

România literară

CONSTANTIN NEGRUZZI —
175 de ani de la naștere
(Paginile 12—13)

CULTURĂ ȘI MILITANTISM

S-A FACUT de multe ori și în formele cele mai diferite observația că una dintre cele mai reliefate caracteristici ale culturii române este militantismul, spiritul combativ, dirz, luptător intrind definitoriu în complexa formulă a efortului creator național privit din perspectiva și la scara istorică a existenței poporului nostru. E o urmare, poate, și a vicisitudinilor cărora a trebuit să le facem față de-a lungul veacurilor, asprimea vremurilor și a împrejurărilor mobilizând firesc energiile spirituale; dar mai cu seamă este o dovadă elocventă a înfruntării lor, a rezistenței tenace și a încăpăinării de a construi în pofida circumstanțelor celor mai neprielnice.

Conservarea unității și a conștiinței de sine, în ciuda impuselor și lungilor divizări ale țării și locuitorilor ei, este una dintre cele mai eroice înfăptuiri ale acestui spirit. Înțeles astfel ca o trăsătură constitutivă, militantismul cultural a contribuit esențial la configurarea unui mod propriu de a exista: prin creație, prin valori spirituale ce aduc întotdeauna triumful eternității asupra accidentalului. Când împotrivirea fizică devenea, sub apăsarea valurilor cătropitoare, neputincioasă, locul acțiunii directe era luat de gândul slobod și de fapta creatoare de valori, cultura și spiritualitatea nefiind însă un refugiu ori o compensație, ci expresii ale îndrjirii și ale speranței. De aceea cultura nu a fost niciodată la noi un lux ori un accesoriu oarecare ori o podoabă vag inutilă și la care se poate oricând renunța; a reprezentat, dimpotrivă, în conștiința fiecărei epoci, o necesitate vitală și totodată un ferm sprijin al existenței naționale. Militantismul prin cultură, atât de vizibil de-a lungul istoriei noastre, este un reflex al militantismului creator, determinat și modelat de condițiile istorice, manifestându-se în mod esențial ca atitudine înscrisă în cadrele proprii ale fiecărui timp. De aici aspectul pasionant, de confruntare și dialog de idei controversate, dincolo de care se află însă întotdeauna planul unitar al voinței de înfăptuire, expresie a omogenității de fond născute din conștiința activă, militantă, a culturii naționale.

Verificată și proiectată în valorile specifice ale diferitelor perioade și momente, această conștiință nu a rămas aceeași, nemodificată de la o epocă la alta: a căpătat forme și înțelesuri noi, a devenit mai complexă, s-a manifestat în chipuri diversificate. O astfel de îmbogățire substanțială s-a produs, cel mai aproape de noi, în deceniul '60—'70, în deplin consens de altfel cu transformările petrecute atunci în întreaga viață socială și politică a României contemporane; adevărat și memorabil reper al istoriei noastre postbelice, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a marcat profund evoluția și existența culturii naționale. Militantismul cultural s-a exprimat, acum, într-o multitudine de sensuri și a dobândit strălucirea și forța unui factor de catalizare a întregii spiritualități naționale, exprimându-se într-un avânt creator impresionant. Noile condiții de existență istorică a poporului român au conferit culturii socialiste rolul de mare răspundere al unui element vital pentru dezvoltarea țării și progresul societății; iar funcția sa de cristalizare și de redimensionare a conștiințelor a fost readusă în prim plan și amplificată pe măsura unor mari cerințe. Această racordare a vieții și creației culturale la nevoile ansamblului social și-a pus decisiv amprenta asupra tuturor sectoarelor culturii și nu mai puțin asupra modului de a gândi și de a acționa al creatorilor de bunuri spirituale.

Dincolo de diferențele existente între un domeniu și altul, dincolo de specificitatea preocupărilor, s-a format în acești ani o conștiință unitară a responsabilității faptului de cultură și a imperativelor sale, vizibilă în eforturile susținute de a construi în spirit la scara celor mai prestigioase înfăptuiri existente în patrimoniul nostru valoric. Momentul în care ne aflăm, marcat de semnificațiile și de implicațiile Cuvântării tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta Consfătuire de lucru, presupune o evaluare lucidă și o continuare neabătută a marilor înfăptuiri culturale din aceste aproape două decenii, fiind, de aceea, unul de intensificare a militantismului atât de propriu spiritului creator național.

„România literară”



NICOLAE APOSTOL : Pace
(Din expoziția de pictură, sculptură și grafică 18 ani de glorioase înfăptuiri revoluționare deschisă în Sala Dalles)

Lucrarea giei

Lucrarea giei nu-i nicicînd deșartă,
căci ea e viață, dragoste și artă.

Neîntreruptă e ca o cascadă,
frumoasă ca vaporul care sosește-n radă

cu-ncărcătura lui de mari proporții.
Ea nu pălește nici în fața morții,

pe care o înfruntă și-o supune
și-n zile rele și în zile bune.

Și iată-acuma, în al nostru timp,
va fi stăpînă peste anotimp,

stăpînă peste orele nefaste
și peste-ale sezoanelor contraste,

plugarii dindu-și mina ca-ntre frați,
mai pricepuți, mai bine înarmați,

natura s-o scutească de a mai fi mioapă,
cînd își astupă sursele de apă,

sau poate-adoarme-n zilele prea calde
pe patul ei de flori și de smaralde.

Lucrînd cu-nțelepciune, fără preget,
n-o să mai fie cîmpul nostru veșted,

ci strălucind ca soarele și plin de
prea dulcile, dumnezești merinde.

E cineva, desigur, și toată lumea-l știe,
care durează giei o nouă geometrie.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor şef adjuncat: G. Dimisianu, Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu

Din 7 în 7 zile

Prestigiul şi dinamica unei consecvente politici internaţionale

„ROMÂNIA, manifestându-se ca factor activ pe arena mondială, înfăptuieşte o politică externă de pace, desfăşoară o activitate perseverentă pentru micşorarea încordării internaţionale, pentru dezvoltarea colaborării între popoare şi consolidarea păcii în lume”.

„Acţionând în spiritul coexistenţei paşnice, România se pronunţă pentru dezvoltarea relaţiilor de colaborare cu toate ţările, fără deosebire de sistem social-politic. Considerăm că fiecare stat are de dat şi de primit în cadrul circulaţiei valorilor materiale şi spirituale create de popoare”.

Am citat din Raportul prezentat de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Congresul al IX-lea al partidului, pentru a releva linia definitivă a politicii noastre externe, care, în aceşti 18 ani, şi-a demonstrat atât de strălucit consecvenţa, ţara noastră îmbogăţindu-se şi neconţinut sfera relaţiilor — astăzi la scara mondială. Zile de-a rândul, paginile presei noastre au publicat telegrame de felicitare cu prilejul sărbătorii naţionale din partea şefilor de state de pe toate continentele, felicitări la care s-au adăugat cele purtând semnătura a numeroşi conducători de partide şi exponenţi de opinie publică, personalităţi marcante care, în mesajele lor, au ţinut să-şi manifeste sentimentele de stimă şi prietenie pentru poporul român, pentru tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu aprecieri elogioase şi urări cordiale pentru dezvoltarea României.

În acelaşi timp, prin presa scrisă sau radio-televizată de pe diferite meridiane s-au difuzat expresii omagiale la adresa ţării, relevându-se totodată strălucita activitate a preşedintelui Nicolae Ceauşescu ca unul din eminenţii militanţi de prestigiu pe arena internaţională pentru apărarea păcii şi a colaborării, susţinător neobosit al celor mai creatoare principii în viaţa unei lumi mai drepte şi mai bune, promotor de iniţiative pentru a feri omenirea de dezastrul unui război nuclear, cu o concepţie fertilă pentru o nouă aşezare a economiei mondiale, cu o exemplară strădanie în rezolvarea tuturor conflictelor şi diferendelor dintre state exclusiv pe calea tratatelor.

URMĂRIND îndeaproape telegramele marilor agenţi internaţionale ne dăm seama că astăzi capitala României a devenit unul din centrele de referinţă pe vastul eşichier al politicii internaţionale, că numele conducătorului partidului şi statului român este frecvent evocat, bucurându-se de o consideraţie din cele mai elocvente în lumea contemporană.

Recentele mesaje adresate Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., tovarăşului Iuri Andropov, precum şi preşedintelui S.U.A., Ronald Reagan, în vederea opririi amplasării noilor rachete cu rază medie de acţiune, retragerii şi distrugerii celor existente, cu argumente şi propuneri pertinente care să asigure în continuare dialogul de la Geneva în perspectiva ajungerii la soluţii ce ar elibera Europa de ameninţarea nimicirii cu un război nuclear, — această iniţiativă de anvergură în problema crucială a zilelor noastre a suscitât un viu interes în rîndurile opiniei publice internaţionale, ecourile reflectându-se în presa de pretutindeni.

Aceasta, cu atât mai intens, cu cât la 6 septembrie urmează ca tratativele sovieto-americane de la Geneva să fie reluate, după cum tot în prima decadă a acestei luni este programată la Madrid, la iniţiativa guvernului spaniol, o reuniune a miniştrilor de externe menită a da un impuls decisiv în realizarea consensului deplin asupra proiectului de document final la care Conferinţa de securitate şi cooperare europeană a ajuns după îndelungatele şi controversate ei dezbateri.

Se cunoaşte cât de intensă a fost activitatea depusă de ţara noastră în cadrul Reuniunii de la Madrid pentru continuarea dialogului multilateral în spiritul trădătoriei în viaţă a Actului final semnat la Helsinki în 1975, cu prevederea cardinală a unui acord în vederea convocării unei Conferinţe pentru dezarmare şi încredere în Europa. Este ceea ce a reafirmat tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi în Cuvîntarea la Consfăţuirea de la Mangalia, accentuînd o dată în plus imperativul de a se face totul pentru o Europă fără arme nucleare, o Europă a colaborării şi păcii, o Europă unită a tuturor naţiunilor.

DEZVOLTAREA impetuoasă a politicii noastre externe, prestigiul ei mereu crescînd în cadrul organismelor internaţionale, în frunte cu Organizaţia Naţiunilor Unite, prezenţa şi ponderea cuvîntului României în toate marile probleme în dezbaterile contemporaneităţii se explică, aşadar, printr-o concepţie dinamică în concretizarea principiilor coexistenţei paşnice, dezvoltînd relaţiile cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, participînd activ la diviziunea internaţională a muncii, la schimbul mondial de valori, la baza acestei concepţii şi în aplicarea ei zi de zi aflîndu-se respectarea fermă a principiilor suveranităţii şi independenţei naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc. Adică întocmai ceea ce se sublinia cu deosebire în acelaşi Raport la cel de al IX-lea Congres al partidului, cînd tovarăşul Nicolae Ceauşescu afirma: „România militează pentru promovarea consecvenţei a acestor principii pe arena internaţională, considerînd că respectarea lor este o condiţie esenţială în vederea dezvoltării colaborării între state, întărirea încrederii între popoare, respectării dreptului inalienabil al fiecărui popor de a-şi hotărî singur soarta”.

Concepţie şi practică de o pregnantă exemplaritate. De unde şi manifestările de stimă şi aleasă preţuire pe care le-a evidenţiat o dată mai mult cea de a 39-a aniversare a istoricelor evenimente de la 23 August 1944.

Cronica

2 România literară

Viaţa literară

„Sub flamuri de partid biruitoare”

● Cînaclul literar „Mihai Eminescu” de pe lângă Casa de cultură a Sectorului 2 din Capitală a organizat un festival liric sub genericul „Sub flamuri de partid biruitoare”. Au citit din versurile lor Valeriu Gorunescu, Victor Stan, Margareta Dumitrescu, Octavian Ciucă, Marga Stefănescu, Emilian Nistor, Ele-

na Stănescu Rotaru, Ana Lungu, Elena Dobrescu, Mihai Antonescu, Teodor Teodoru, Marieta Sava Bursuc, Nina Marinescu Popeia, Ion Albeanu, Balas Moldovan, Rodica Ciocirdel-Teodorescu, Rodica Indrieşu, Petre Tipătescu, Em. Caţan, Eugen Foca, Cornel Teodorescu, Eugenia Hotnog.

Simpozion

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Teleorman a organizat la Centrul de librării din Alexandria un simpozion sub genericul „Înaltele idealuri ale tinerei generaţii oglindite în proza actuală”.

Au participat Gheorghe Filip, George Şovu, Gheorghe Marian, Ion C. Ştefan.

„I.L. Caragiale — om de teatru”

● Continuîndu-şi periplul pe platformele industriale bucureştene — expoziţia itinerantă organizată sub genericul de mai sus de Muzeul Literaturii Române s-a deschis marţi 30 august a.c., la Clubul Uzinelor „Republica”.

Secvenţele tematice — descendenţa omului de teatru, creatorul şi cronicarul dra-

matic, spectacolul caragialian de-a lungul timpului pe scenele româneşti şi străine, actualitatea marelui clasic, au fost relevante publicului de istorici literari Liviu Călin şi Fănuş Băileşteanu.

În încheiere, actorii Rodica Tapalagă şi Victor Rebengiuc au interpretat texte caragialiene mai puţin cunoscute.

Medalion Demostene Botez

● Biblioteca judeţeană din Botoşani „Mihai Eminescu” a organizat în satul Hulub un medalion dedicat lui Demostene Botez cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la naşterea acestuia.

Au evocat momente din viaţa şi activitatea scriitorului omagiat: Const. Ciopraga,

Al. Husar, precum şi profesorii Gheorghe Creţu şi Gheorghe Diaconescu.

A urmat recitalul de versuri susţinut de actorii Elena Coriciuc şi Gheorghe Metznerath.

În amintirea lui Demostene Botez a fost dezvelită o placă comemorativă.

„Perpetuum” şi „Foaia literară”

● La cînaclurile Liceului industrial nr. 3 şi cel al Liceului sanitar din Buzău, care au tipărit recent revista „Perpetuum” (ce cuprinde producţii literare proprii, sub îndrumarea prof. Viorica Nebel), s-a desfăşurat o dezbateri asupra literaturii contemporane. Publicaţia a fost salutată de Marin Sorescu care a scris: „Un drum care să tot suie pentru revista „Perpetuum”. Despre teme-

iurile revistei a vorbit poetul Gheorghe Andrei.

De asemenea, în recenta „Foaie literară” tipărită de Cînaclul „Al. Sahia” din Buzău, alături de membrii acestuia, — Constantin Petcu (îndrumătorul cînaclului), Marin Iftim, Mihai Macovei, Doina Benescu-Tărbilă, Sorin Masilevi, — semnează scriitorii Marin Sorescu, Nicolae Ciobanu şi Gheorghe Andrei.

Serbările mării

● La tabăra de creaţie literară şi plastică Năvodari a avut loc o întrînire cu un grup de scriitori, membri ai Cînaclului scriitorilor din Constanţa de pe lângă Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, — urmată de un foc de tabără.

În prezenţa a sute de copii aflaţi la odihnă, s-a des-

făşurat un recital de poezie patriotică. Au citit din lucrările lor Marin Porumbescu, Ştefan Balaci şi Valeriu Liubici. De asemenea, în sala de festivităţi a Casei Armatei, sub auspiciile Cînaclului scriitorilor din Constanţa s-a desfăşurat un simpozion literar-artistic.

Cartea românească la tîrguri internaţionale

● La cea de a şasea ediţie a tîrgului internaţional al cărţii ce va avea loc la Moscova, între 6—12 septembrie 1983, cele 23 de edituri din ţara noastră vor prezenta peste 1300 titluri de lucrări de beletristică, traduceri din literatură universală, ediţii de valorificare a patrimoniului

literar clasic, cărţi şi albume de artă, volume cu caracter social-politic, ştiinţific şi tehnic, cu caracter enciclopedic etc.

În această toamnă, ţara noastră va participa, de asemenea, la tîrgurile de carte de la Frankfurt pe Main şi Belgrad.

Concurs literar

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Hunedoara, organizează prima ediţie a Festivalului concurs interjudeţean de poezie „Excelsior”, integrat Festivalului naţional „Cîntarea României”.

Pot participa membri ai cercurilor şi cînaclurilor literare, precum şi creatori individuali, care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor şi nu au publicat volume de versuri. Fiecare participant poate prezenta în concurs un număr de 5-10 poezii sau un ciclu de poezii care să nu depăşească în total 10 pagini.

Poeziile vor fi expediate conform uzanţei (purttind un motto, etc.) pe adresa Cen-

trului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Hunedoara, B-dul dr. Petru Groza, nr. 35, Deva, judeţul Hunedoara, Cod. 2700, cu menţiunea „Pentru concurs”, pînă la data de 5 septembrie 1983.

Manifestările festivalului concurs interjudeţean de poezie „Excelsior” se vor desfăşura în zilele de 21-22 septembrie 1983 în oraşul Deva. Cu acest prilej se vor organiza consfăţuirile judeţene a cercurilor şi cînaclurilor literare din judeţ, recitaluri de poezie patriotică, vizite de documentare la Casa memorială Aurel Vlaicu şi la cetăţile dacice din Munţii Orăştiei.

Tradiţii ieşene şi peisajul literar contemporan

● La Muzeul literaturii (Casa Pogor) din Iaşi, dramaturgul Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociaţiei scriitorilor, s-a întrînit cu cei 700 de participanţi la „Forumul naţional al pionierilor”, cărora le-a vorbit despre tradiţiile ieşene şi peisajul literar contemporan.

A urmat un recital de versuri patriotice susţinut de poezii oaspeţi.

O Casă a cărţii la Fălticeni

● În unul din noile ansambluri urbanistice din Fălticeni a fost recent inaugurată o Casă a cărţii ce poartă numele lui Mihail Sadoveanu.

Tot la Fălticeni s-a dat în folosinţă şi o Casă a tineretului care cuprinde sală de expoziţii, bibliotecă, sală de spectacole etc.

Literatura pentru copii

● Comitetul de cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Vaslui a iniţiat, la Casa de cultură din Huşi, o dezbateri cu tema „Literatura pentru copii”.

Au participat Ştefan Oprea, Nicolae Turtureanu, Aurel Leon, Cătălin Ciocla, I.A. Angheluş, Th. Codreanu, Clcerone Zbanţu.

Evocare

● Filiala din Satu Mare a Societăţii de ştiinţe filologice a organizat la Liceul Mihai Eminescu o evocare a poetului şi traducătorului „Gabriel Georgescu”, fost profesor la această instituţie între 1945—1962, cu prilejul împlinirii a zece ani de la moartea acestuia.

Au luat cuvîntul Virgil Nistor, redactor al revistei „Steaua”, poetul sătmărean Ion Ghiur, scriitorul Eugen Uricaru, traducătorul Corneliu Bala, prof. univ. Gheorghe Pop, rectorul institutului din Baia Mare, profesorul Ioan Beltechi, directorul liceului, şi criticul Nae Antonescu.

Înîlniri cu cititorii

● Volumul de proză în limba maghiară „Eroi contemporani” de Kuban Endre, apărut la Editura „Facla”, a fost prezentat la Librăria „M. Eminescu” din Timişoara. Au luat cuvîntul Ion Marin Almăjan, directorul editurii, şi Mandies Gyorgy, redactorul cărţii.

● La Librăria centrală din Focşani a fost prezentat romanul „Luminile zeitei Bendis” de Ioan Dumitru Denicu, apărut în Editura „Cartea Românească”. Au vorbit Mircea Ciobanu, Dumitru Radu Popa şi Cornel Popescu, redactor şef al editurii.

● La liceul de filologie din Cluj-Napoca a fost prezentat volumul de versuri „Cultura de fosfor” de Gheorghe Savu. Au participat Gabriela Negreanu, Petru Poantă şi Valentin Taşcu.

● Apariţia tomului al XI-lea, partea 3-a, litera T, al „Dicţionarului limbii române”, realizat de Editura Academiei, la prilejul manifestare literară la „Institutul de lingvistică şi istorie literară” din Cluj-Napoca. Noua lucrare a fost prezentată de Violeta Mihăilă, redactor al editurii respective. Au mai luat cuvîntul Octavian Schiau, directorul Institutului, Romulus Tudoran şi Ioan Pătruţ de la universitatea clujană, şi G. Mihăilă de la Universitatea din Bucureşti.

SEMNAL

● Ion Agărbiceanu — SCHIŢE ŞI NUVELE. Ediţia a II-a în colecţia „Lyceum”; antologie, prefată şi tabel cronologic de Vasile Molan. (Editura Albatros, XXXII + 286 p., 8 lei).

● Zaharia Stancu — CE MULT TE-AM IUBIT. Ediţie în colecţia „Lyceum”; prefată (Un roman al romanelor), tabel cronologic şi addenda de Antoaneta Tănăsescu. (Editura Albatros, XL + 246 p., 6 lei).

● Henri Wald — I-DEEA VINE VORBIND. Un eseu de teoria limbajului. (Editura Cartea Românească, 310 p., 13,50 lei).

● Radu Lupan — TEXT ŞI CONTEXT. Eseuri despre literatura universală şi arta traducerii. (Editura Cartea Românească, 180 p., 8,75 lei).

● Elena Grigoriu — ZORII TEATRULUI CULT IN TARA ROMANEASCĂ. Studiul este structurat în capitolele: Începuturile teatrului cult în Tara Românească, Pentru un Teatru Naţional, Literatura dramatică în limba română şi Literatura dramatică originală în limba română. (Editura Albatros, 184 p., 10,50 lei).

● Serban Foartă — AREAL. Sapte poeme. (Editura Cartea Românească, 80 p., 8,25 lei).

● Mircea Nedelciu — AMENDAMENT LA INSTINCTUL PROPRIETĂŢII. Proză. Al treilea volum al autorului după: Aventuri într-o curte interioară (1979) şi Efectul de ecou controlat (1981). (Editura Eminescu, 226 p., 8,25 lei).

● Ovidiu Moceanu — O PRIVIRE SPRE IOAN. Debut în proză, cu o prezentare de Mircea Zăciu: „Cînd concentrează, cînd amestecă fascinaţia concretului cu o supra-realitate venind din străfundurile memoriei şi noşterii, pînd că ezită ironic la graniţa fantasmaticului, pagina lui Ovidiu Moceanu are o savoare cu totul originală”. (Editura Dacia, 256 p., 11,50 lei).

● Mihai Nicolae — NOAPTEA ROŞIE. Roman de debut, reflectînd istoria dramatică a unei familii. (Editura Cartea Românească, 268 p., 12,50 lei).

● Vlad Sorianu — TIMPUL DEZMOSTENITILOR. Roman pentru tineret. (Editura Junimea, 296 p., 14 lei).

● Zoe Preda — URMATORUL, VA ROG! Însemnările unui medic, într-un volum de debut. (Editura Albatros, 174 p., 9 lei).

● — EPIGRAMISTII CU SAU FARA VOIA LOR. Antologie (de la Nicolaus Olahus, Iancu Văcărescu şi Anton Pann la epigramişti români contemporani) de Giuseppe Navarra şi George Zarafu. (Editura Albatros, 192 p., 14,50 lei).

● Mircea Traian Biju — MIC DICŢIONAR AL SPIRITULUI UMAN. Maxime şi definiţii aforistice din cultura română şi cea universală; glosar de autori de Angela Biju. (Editura Albatros, 538 p., 37 lei).

● Cesare Pavese — NOAPTE DE SĂRBĂTOARE ŞI ALTE POEZII. Traducere, cînt înaintea. (Pavese sau perenitatea prin povestire) şi note de Mara Pasca. (Editura Univers, 448 p., 19,50 lei).

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

Factori educativi

MI SE PARE în firea lucrurilor ca privirea asupra rădăcinilor istorice ale unui popor, asupra acelor trăsături specifice ale ființei sale spirituale să ne preocupe nu numai din perspectiva cunoașterii trecutului ci în egală măsură a căilor de afirmare ale culturii noastre. Cred că pe acest tărîm cele trei noțiuni : **trecut, prezent, viitor** alcătuiesc o structură unică și fără permanenta lor interferare riscăm fie o viziune arhivistică — ce ne răpește posibilitatea unui dialog cu noile generații, cu generațiile tinere —, fie speculații lipsite de rigoarea unei temeinice cunoașteri a direcțiilor ce și-au dovedit perenitatea spirituală. Și într-un caz și în altul cea de a treia dimensiune rămîne doar o vagă și imprecisă noțiune care lasă loc unor improvizații ce nu întîrzie să-și arate mai devreme sau mai târziu caducitatea.

Discuția e cu atît mai necesară cu cît pe acest tărîm s-au afirmat puncte de vedere extreme și nu s-a realizat totdeauna un adevărat dialog creator. Să ne referim de pildă la valorificarea creației noastre populare, și la acele punți și puncte de r-cord cu sensibilitatea noastră contemporană și în special cu aceea a tinerelor generații. Cînd în recenta sa Cuvîntare la Consfătuirea din 2-3 august, tovarășul Nicolae Ceaușescu reafirma unul din imperativele majore ale culturii noastre, și anume de a cultiva „sentimentul dragostei de patrie și de popor, arăta în același timp că „avem o creație minunată a poporului nostru și trebuie s-o cultivăm și s-o dezvoltăm, s-o ridicăm la un nivel nou, superior, s-o așezăm pe o bază și mai temeinică, pe baza concepției revoluționare despre lume“.

Este o indicație care implică mai întîi un proces susținut de studiere meticuloasă a creației noastre populare pe toate dimensiunile afirmării ei. Nimeni nu poate nega că pe tărîmul retipăririi creației folclorice s-a înregistrat, datorită Editurii Minerva, o adevărată operă de cultură românească ce ne-a relevat tuturor bogăția unui tezaur ale cărui valori uneori doar le bănuiam și poate nici atît. În biblioteca noastră se află acum un impunător corpus de culegeri de cele mai variate tipuri, apărute la această editură, și datorită cărora folclorul literar nu mai reprezintă pentru tînăra generație o abstracție ci o realitate pe care o poate cunoaște. Ca atare, nu poate decît să fie dătător de reale satisfacții îndemnul pe care ni-l adresează astăzi secretarul general al partidului nostru : acela de a ne îndrepta privirile asupra unui tezaur impresionant ca valoare etică și estetică pentru opera pe care cercetătorii și editorii noștri au întreprins-o și o vor împlini de acum înainte.

CEEA ce s-a realizat pînă acum se cere împlinit prin retipărirea marilor colecții de literatură populară, prin inserierea lor în ample colecții care să unească rigorile științifice cu acelea ale unei largi răspîndiri publice. Dacă este să ne referim și la tărîmul muzicii, aici faptele sînt, după opinia mea, încă departe de a fi clare. Nefiind un adept al „purismului“ cu orice preț, nici al unei „autenticități“ care taie punctele de contact cu orice expresie sufletească modernă, nu pot să nu văd, și mai ales să nu aud cum sînt înfățișate drept creație folclorică lucrări care contravin sensului însuși al acestei creații. Pe acest tărîm — muzică și vers laolaltă — cred că trebuie să se exercite acel spirit critic care să ne facă să ridicăm la un nivel într-adevăr nou, superior, creația populară. Căci folclorul nu poate fi un obiect pe care doar îl contempli. Sau, mai bine zis, acesta e doar primul stadiu al apropierii de el. Dar

după ce trăiești această revelație, după ce te încinți de frumusețile lui, pentru omul de cultură datoria esențială este studierea modalităților interne, care au dat naștere capodoperelor. Ele există ca atare, dar dorința noastră legitimă este să le aflăm „secretul“, așa cum l-au aflat marii creatori din totdeauna, fie că s-au numit Eminescu și Enescu, Vasile Voiculescu și Paul Constantinescu. Spontaneitatea creatorului popular receptează acum nenumărate semnale ale lumii din afară, nu mai trăiește într-un mic univers închis, ci într-o lume care vine spre el în fiecare clipă. A ne imagina deci că cel ce astăzi creează are aceeași situație cu cel din urmă cu cîteva veacuri ar însemna o mare naivitate. Creația folclorică de astăzi reprezintă rezultanta unui alt mod de a te situa în lume și de a percepe lumea din afară. Tocmai de aceea este firesc ca ea să înglobeze acest univers. Dar studiind creația trecutului ne dăm seama că forța de atracție a folclorului stă în valoarea de simbol a fiecărei propozițiuni literare și a fiecărei fraze muzicale. O dezbatere ne-ar face să înțelegem raportul dintre spontaneitate și perenitate, dintre afirmarea directă, imediată a sentimentului și durată. Creația folclorică de astăzi va fi într-adevăr reprezentativă în momentul în care va reuși să devină sinteza acestor două atitudini sau mai bine zis să le îngemăneze.

CITIND Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, am meditat asupra a ceea ce avem încă de făcut pentru ca să cultivăm în rîndurile tineretului sentimentul dragostei de patrie și popor, sentiment care să se integreze profund în formația morală a tinerei generații. Desigur, realizarea acestui deziderat nu poate fi concepută fără prezența continuă a operelor care reprezintă permanențele spiritualității românești. Din cea mai fragedă copilărie, tinerii trebuie să-i aibă alături pe marii creatori de frumos și gînd românesc, să simtă că opera lor îi înconjoară în permanență, că abordarea acestor autori reprezintă gestul cel mai firesc cu putință. Școala are desigur un rol uriaș pe acest tărîm dar puterea de iradiație morală a acestor autori prin care s-a format acel spirit al poporului român și a contribuit la cultivarea sentimentului de dragoste față de patrie și de popor nu se poate mărgini doar aici. De aceea cred că va fi necesar să facem totul pentru ca mult discutata prezență permanentă a scriitorilor români în circuitul public să devină acum o realitate. Pentru că absența lor nu poate avea decît rezultate păgubitoare asupra structurii morale a generațiilor de astăzi și de mîine. Pentru că avînd conștiința valorilor pe care poporul român le-a făurit, aceste opere nu pot rămîne doar nume citate cu oricît de mare respect, ci pietrele unghiulare ale formației spirituale a celor de astăzi și de mîine.

Și, în sfîrșit, aș vrea să închei aceste însemnări arătînd că sîntem datori cu acele lucrări interdisciplinare care, unind toate ramurile creației, să extragă liniile lor de forță prin care se vor permanentiza. De aceea cred că a sosit timpul să năzuim spre acele sinteze ale culturii și ale filosofiei românești, singurele care pot să proiecteze ceea ce este etern în sufletul românesc, să-l propună celor de azi ca model, conferindu-i, totodată, dimensiunea prezentului.

Valeriu Răpeanu



IORGOS ILIOPOLOS : **Bucuria vieții**
(Din expoziția de pictură, sculptură și grafică 18 ani de glorioase infăptuiri revoluționare, deschisă în Sala Dalles)

Rondelul cronicarului

În fața statuii din Iași

Mult înțelept, din obirșii divin,
Cu plan și cu predoslovie
Din timpul său avea să scrie
Al țării hronic de-adevăruri plin.

Din zile de-nceput, la un amin,
Trecutul tot vroia să-l știe
Cu plan și cu predoslovie,
Mult înțelept, din obirșii divin,

Cu har, cu mare grijă, mare chin
Scrisa și iar scrisa să-nvie
Eroi, măreață semînție,
Turn crenelat la dușmănit destin.

Apoi, sfîrșind, semna : Miron Costin.

Rondelul platanului

Există în București, str. Popa Soare 24, un Platanus acerifolia, Originea : America de Nord, Asia, Europa de vest. Vîrsta — 150 de ani.

(Din inscripție)

Copac semeț, adînc sub țară,
Înalt din țară răsărit,
Aievea ești, și ești un mit,
Lăuntric zburzi, pe dinafară.

Din sfere altele ivit,
Ținuturi noi mi te chemară,
Copac semeț, adînc sub țară,
Înalt din țară răsărit.

Din semînție seculară,
Un zid ți-e preajma de granit,
Buiac te-ntinzi la nesfîrșit,
Îți arde seva, virful — pară —,
Copac semeț, adînc sub țară.

Steaua asta, una...

Steaua asta, una, aurie,
Din balconul mic văzută stea,
Arde viu veghind deasupra ta,
Unic semn, neșters pe veci să fie.

O doream a nopții lungi, solie,
Să apară a dorit și ea
Steaua asta, una aurie,
Din balconul mic văzută stea.

Stele ! Le-ar privi de-ar mai putea
Din balcon, de-aici, aproape mie.
Ne știa o lume, ne mai știe
Tot privind, cu mina-n mina mea —
Steaua asta, una, aurie.

Petre Pascu

Literatura — cîntare a omului

LITERATURA tuturor timpurilor, prin tot ce are ea mai valoros și mai durabil, a pus în centrul preocupărilor sale specifice, deopotrivă ca obiect și scop primordial de atins, omul, ființa acestuia în complexitatea multiplelor sale relații existențiale, de la cele ale condițiilor vieții materiale, sociale, la cele proprii, individuale, de conștiință, potrivit permanenței lui năzuințe prometeice spre afirmare, împlinire și perfecțiune. Marile opere literare au înfruntat veacurile tocmai datorită acestui „miez de foc” și în măsura în care, închegându-și structura artistică pe viabilitatea lui, au reușit să se constituie într-o expresie artistică corespunzătoare, potrivită diferitelor ipostaze și forme, conflictelor majore ale luptei omului pentru propria-i realizare, în sensul esenței sale. Au devenit memorabile cărțile care au la bază grave stări de conștiință în lupta omului pentru propria-i desăvîrșire, puternice conflicte de viață pe acest drum, concretizate artistic în realizarea și confruntarea unor mari personaje, ca o expresie viguroasă a unei problematice umane pline de forță și tensiune dramatică, bogată și variată, corespunzătoare dialecticii interne a procesului de realizare a omului în contextul dat al relațiilor sociale. În acest sens, literatura și-a definit și dovedit nobila ei misiune, poate principală, cea a *apărării omului*, a salvării esenței sale, a asigurării unor minime posibilități de manifestare, de protejare și respectare a condiției umane.

Astăzi, în epoca marilor cuceriri ale genului uman în toate domeniile, ce încununează sfîrșitul acestui secol, a noii și surprinzătoare revoluții tehnico-științifice, a unei susținute confruntări planetare sociale și spirituale, a șirului neîntrerupt de revoluții, în esența lor socialiste, omul a devenit în mod prioritar obiectul central al dezvoltării sociale și cu atât mai mult obiectul și obiectivul fundamental al literaturii. Aceasta mai ales într-o societate ca a noastră, restructurată revoluționar, în care fiecare om poate tinde cu succes spre propria-i împlinire, angajîndu-se pe cît îi este posibil în mod plenar, activ la realizarea sa concretă, a personalității sale, potrivit aptitudinilor sale fizice și intelectuale, talentului și capacității sale, aspirațiilor sale de mai bine, dar și cerințelor majore ale societății, idealurilor noi noastre societăți. În acest nou context, literatura capătă o nouă calitate, este chemată să contribuie în mod susținut, cu mijloacele-i specifice, la acțiunea conștientă, programatică de *promovare ofensivă a omului*, de *afirmare activă* a condiției umane spre atingerea unui nou *model*, superior, al acesteia, propriu permanenței sale perfectibilități. Trebuie să se înțeleagă însă că ea poate face acest lucru cu deplin succes, tocmai înfrîind procesul de conștientizare a luptei omului spre propria-i împlinire cu mijloacele sale specifice și în modul său specific, maleutic, comprehensiv, acordîndu-i încrederea și libertatea de acțiune a nobilei sale meniri, a susținerii luptei omului pentru securitatea și promovarea ei sale, pentru împlinirea personalității sale, iluminate adine, din interior de flacăra vie a idealului nostru socialist.

INTELES în acest sens, *umanismul socialist* al literaturii noastre, militant în esența lui, asigură literaturii calitatea de a contribui activ și efectiv, specific la autoconștientizarea devenirii, împlinirii concrete a omului prin efort propriu, creator, la *descoperirea și însușirea* sensului real al vieții, al existenței umane, la angajarea dezvoltării sale în această direcție, ferindu-l programatic de „eroarea secolului”, de înstrăinare și îndepărtare de filonul de aur al esenței sale. Cultura, — literatura în special, datorită angajării cititorului în desfășurarea procesului reflectat, exprimat de ea —, devenită un fel de a doua natură a omului, îl ferește pe acesta de pierderea sensului existenței sale, ajutîndu-l să-și manifeste propriile aspirații de afirmare, dar și punîndu-l în față un *model propriu* de realizare, superior, potrivit

idealului uman al societății noastre. De remarcat că acest model nu este imuabil, dat pentru totdeauna, împletit ca o statuie, ci, potrivit dinamicii culturale și sociale ineluctabile, el însuși e în continuă devenire, mereu nou și superior, corespunzător altei și altei trepte pe scara progresului social și uman, rezultatul de fiecare dată al unei noi opțiuni deliberate a omului, potrivit perfectibilității sale și contextului social determinant, lucru de care literatura, ca formă a conștiinței sociale, e obligată să-l însușeze. Nu este vorba de absolutizarea unui anumit model „pozitiv”, a cărui importanță decisivă este de altfel de mult recunoscută în afirmarea funcției educative a literaturii, sau de a respinge preconcepțiv un eventual model „negativ”, căci și acesta poate îndeplini o salutară funcție educativă prin contrast, proprie artei și literaturii, prin efectul unei „inversări” lucide a sensului său, dialectic complementar, către o dezvoltare a omului într-o direcție pozitivă. Ori, cum, problema modelului literar își găsește rezolvarea doar într-o inspirație și angajată *practică literară*, în realizarea unor opere ce trebuie să tindă spre adevărate monumente literare, ca expresii artistice nepieritoare a unor mari și semnificative fapte de viață, a unui bogat conținut de idei și sentimente, a unui înalt ideal estetic. Acest lucru e cu atât mai posibil, cu cît — ca expresie sensibilă a realității umane — literatura, creatorul se bizuie pe un înalt și respectat *sistem al valorilor*, pe o justă apreciere și ierarhizare a acestora, fapt de-o importanță nebanuită, căci în ultimă instanță tocmai acest sistem fundamentează și dă credibilitate, mărește forța de înfrînire, educativă a *modelului*, ca personaj și erou literar.

OLITERATURĂ neangajată în sensul celor de mai sus, al implicării în lupta pentru propria afirmare a omului, ne apare acum cu adevărat imposibilă. Ea e contrară însăși ideii literaturii ca atare, subminează însăși esența acesteia, o lipsește de substanță și sens, de unica-i frumusețe imuabilă, de fundamentul său estetic, împingînd-o, vrînd-nevrînd, spre gratuitate și inexistență. Problema se pune, deci, nu a deplinei sale autonomii, ci a măsurii în care ea rămîne credincioasă propriei esențe, sensului existenței umane. A măsurii în care, ca substanță și expresie artistică creatoare a acestui sens, contribuie la apărarea și afirmarea omului, în concordanță cu relațiile sociale ce-i determină existența. Așa că, făurirea unor valoroase opere literar-artistice reprezintă expresia majoră nu doar a talentului și capacității noastre creatoare, a intuiției și măiestriei noastre artistice, ci și a angajării noastre efective, a implicării noastre active, responsabile, conștiente în lupta pentru afirmarea condiției umane; ceea ce în mod implicit înseamnă afirmarea condiției literaturii, a scriitorului contemporan, promotor deliberat al idealului nostru umanist. Fapt care, fundamentînd acest statut, obligă și onorează, el concretizînd viziunea activă a noului nostru umanism, sensul major al umanismului socialist, *revoluționar* ce inspiră creația noastră. Un nou umanism, reprezentat nu doar de concepția, poziția noastră filosofico-estică de ne care încercăm să pătrundem și să redăm în imagini corespunzătoare omul contemporan, cu aspirațiile și lumea lui de azi, viața și năzuințele lui arzătoare spre mai bine, libertate și pace, ci și, cu necesitate, țelul împlinirii esenței umane, ca expresie majoră spre care literatura noastră tinde să devină o *adevărată și inspirată cîntare a omului*. Înțeleasă astfel în esența ei și în stricta actualitate a menirii sale, ea rămîne a fi slujită de noi cu pasiune și credință, cu probitate morală și profesională, cu deplină angajare și responsabilitate, respectată ca una dintre fundamentalele activități concrete, specifice ale creativității umane, ale noii spiritualități socialiste pe care societatea noastră o reclamă cu o necesitate logică spre propria ei împlinire, dezvoltare revoluționară.

Aurel Mihale



VASILE BRĂTULESCU : Flori
(Din expoziția de pictură, sculptură și grafică
18 ani de glorioase înfăptuiri revoluționare
deschisă în Sala Dalles)

Atașamentul față de realitate

VORBIM, adesea, despre raporturile ce se stabilesc între creator, opera sa și realitatea socială în care au apărut, constatînd că și el, și opera sa sînt produsul unei anume structuri sociale, cu sistemul său de valori umane, pe care, firesc, le regăsim în operă, dovadă că au fost însușite de creator. În fața dramaturgului român contemporan se desfașoară o societate cu o configurație proprie, cu accentele și nuanțele ei înconfundabile, pe care dorește să le surprindă în operă. Pentru aceasta, dramaturgul, ca membru al acestei societăți, cercetează viața din jurul său, încearcă s-o fixeze în opere perene, dorește să trimită, peste timp, această „scrisoare” a sa, în care vorbește, cît mai convingător, despre concetățenii și timpul în care a trăit.

O societate nouă cere eforturi de construcție, uneori deosebite, pe care se cuvine să le facă oamenii acelui timp, hotărîți să-și construiască acea societate în care individul să se poată realiza pe deplin în raport cu capacitatea sa și de abnegația pe care o depune în munca sa. La Consfățuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, afirma că „socialismul nu este un marș triumfător ci un drum de muncă și luptă revoluționară”. Un drum de eforturi, deci, pe care societatea noastră și l-a asumat conștient. Se cuvine, atunci, ca arta să cultive în cititor conștiința că efortul, munca asiduă sînt singurele surse ale poporului nostru de a-și construi o nouă viață. Oamenii aflați sub influența unei astfel de literaturi nu vor trăi în eprubetă, vor avea un contact realist cu viața, vor fi pregătiți să ia în piept greutățile, într-un spirit de avînt revoluționar.

Ce s-a cerut, de curînd, prin glasul secretarului general al partidului, creatorilor din domeniul teatrului? Cred că s-a cerut ca prin eroii pe care dramaturgii îi aduc pe scenă să fie cultivată în spectator, cu precădere în cel tînăr, o atitudine obiectivă, dreaptă, lucidă față de realitate. Eroii dramaturgiei noastre să fie frumoși prin curajul bărbătesc cu care privesc viața și greutățile ei. Un erou care, prin destinul lui, cultivă în spectator spiritul revoluționar, mi se pare că trebuie să-l dezvăluie acestuia o stare de spirit efervescentă, ca urmare a unei firești aspirații către mai bine și totodată a unei nemulțumiri față

de sine mai întîi (ceea ce duce la o continuă autoperfecționare), față de anumite situații dificile în care evoluează (ceea ce duce la dorința de a le perfecționa continuu), față de anumite relații interumane (ceea ce determină o atitudine de ameliorare a lor, conform cu structura societății noastre socialiste) și față de anumite împrejurări morale (ceea ce determină o atitudine intransigentă față de orice destabilizare morală). Atitudinea revoluționară presupune o stare de continuă implicare: în dorința de a face ca societatea noastră să parcurgă, într-un timp cît mai scurt, drumul pe care și l-a propus.

Pentru a realiza acești eroi, pentru ca autorul să-și reprezinte viața așa cum este, așa zice că se cuvine să ne apropiem de ea cu tandrețe. Lucid și cu dragoste, cu alte cuvinte. Tandrețea nu exclude ochiul treaz și spre ceea ce este mai puțin bine, dar cu atât mai mult vede limpede și ceea ce este frumos. Tandrețea presupune, sau admite, și ironie, și critică, și puțină tristețe, și entuziasm, și pasiunea de a face. Ei, poate, cea mai echilibrată dintre stările de conștiință, cea mai umană dintre stările umane, și un creator se cuvine, cel puțin în anumite momente, să se apropie de viață cu echilibru în judecată. Tandrețea va alege din realitate acei eroi care exprimă atașamentul creatorului față de această realitate, și care se bat pentru această realitate. Tandrețea scutește dramaturgul de inhibare în fața realității, nu este paralizant nici de frumos, nici de urît. Conceptele și (pre)conceptele nu-l orbesc în așa măsură încît să nu mai observe ceea ce este viu cu adevărat (și nu iluzie de viu), și ceea ce este mort cu adevărat. Tandrețea îi ține spiritul deschis și mereu în așteptare, mereu gata să întîmpine noul și să „tragă spada” împotriva a ceea ce a devenit frînă, nefiresc, absurd, alienant pentru contemporanii săi. Ca scriitor, cîndva, aveam și eu iluzia unei realități care mă căută, ca să mă confirme, o realitate doritoare să se adapteze viziunii interioarei mele. Acum mă simt îndemnat să privesc viața așa cum este și să-mi pun scrisul în slujba ei. Ne aflăm în fața unei realități în plină efervescență constructivă, cu elan creator, dominată de dorința sa de perfecționare, de spiritul său dinamic, revoluționar.

Tudor Popescu

PATRIE și POEZIE

ASTĂZI, în societatea noastră socialistă, sfera noțiunii de patriotism este mai bogată și mai cuprinzătoare decât oricând. Alături de dragostea de țară și de popor, de prețuirea valorilor lui spirituale și materiale, de respectul pentru trecutul său de lupte glorioase, de cultivarea limbii și a tradițiilor progresiste, stau elementele noi, generoase, care extind și îmbogățesc sfera patriotismului, exprimând sentimentele și gândurile celei mai avansate forțe a societății. Omul nou are o altă condiție istorică, mai fericită și mai demnă, într-o țară prosperă, liberă și suverană. Așa cum sublinia T. Arghezi : „Există în țara îmbelșugată, bogată, vestită în toată lumea. Avuțiile țării sint avuțiile tale. Lumea știe că ai dreptul să te mindești de marile și curatele tale frumuseți. Tu ești integru patriotismul, tu ești socialismul, care-i adevăratul patriotism... Altă dată aveai înfipite în briu pistoale și cuțite de luptă, astăzi ai deasupra floarea împletită a tuturor visurilor tale... Slavă ție, iubitul meu popor, că ai știut să-ți meriți lumina întreagă !”.

Patriotismul socialist presupune un înalt spirit de partid, o răspundere directă, lucidă, față de destinele țării și ale poporului, față de construcția socialismului, de desăvârșirea morală, de înnoirea spirituală a tuturor compatrioților noștri, indiferent de limba pe care o vorbesc, presupune sădirea în conștiința a umanismului socialist, a eticii comuniste, a dragostei de pace și a respectului pentru toate popoarele lumii. „Pacea e patria și patria e pacea — și una și cealaltă sint scumpe. Cei care au moștenit de la trindavi și trintorii înfurmurați din antică Romă principiul că **Ubi bene ibi patria** (acolo e patria unde se trăiește bine) nu sint patrioții țării sau presupusei țări a lor. Patria se leapădă de acești ciocnitori de pahare străine”. (Tudor Arghezi). E vorba de o demnitate națională așezată pe argumente logice, pe adevăruri obiective, necontestabile. Evident, patriotismul se leagă indisolubil de națiune, de destinul acesteia. În ce privește problema națiunii în condițiile socialismului, trebuie spus că victoria noii orînduirii a deschis calea pentru realizarea unei adevărate unități naționale, pentru întărirea și dezvoltarea pe baze noi a națiunii. Eliberîndu-se pe sine de jugul asupririi, clasa muncitoare a devenit exponentul întregii națiuni, și-a asumat răspunderea pentru dezvoltarea, pe baze noi, superioare, a unității naționale, pentru înflorirea națiunii socialiste. „Rostind cuvîntul patrie, zărim / hidrocentrale, fabrici și uzine, / belșugul dînd în pîrg pentru mulțimi / și grînele cu spice mari și pline. // O, patrie ! Vom birui, luptînd, / furtuni și moarte, neguri și omături ! / În sate ori în mine, azi în rînd / românul și maghiarul merg alături.” (Majtényi Erik, **Avem noi un cuvînt !**).

Afirmarea cu putere a caracteristicilor fundamentale ale națiunii în condițiile făuririi societății socialiste are loc paralel cu schimbarea caracterului unora din aceste trăsături și cu apariția unor trăsături noi care consolidează și întăresc — pe o bază nouă — națiunea — socialistă. Într-o asemenea înțelegere a națiunii putem spune că s-au produs mutații substanțiale în sfera noțiunii de patriotism, în noțiunea de eroism, legat indispensabil de aceea de patriotism.

Există în societatea noastră un eroism al muncii, al gîndului, al gestului etic, semnificativ afirmat în lupta gravă dintre vechi și nou. Și, întrucît transeele inîzibile ale acestei lupte pentru afirmarea noului și înlăturarea anchilozării trec prin propria noastră conștiință, arta patriotică nu mai poate rămîne numai la formele ei tradiționale. Poezia presupune vie prezența eului liric : „Cu tot ce am aparțin acestui pămînt / Deasupra căruia arde / cea mai strălucitoare dintre stele, / Cu fiecare soaptă, cu fiecare cuvînt — / Cu tot ce am sint al acestui pămînt, / Cu toate iubirile și cîntecele mele. // Viața lui, viața acestui popor / E fluviul uriaș din care fac parte ; / Cît timp cîntarea cu drumul lui mi-o măsor / Niciodată n-am să cobor / Prea aproape de moarte.” (A.E. Baconsky, **Cu tot ce am**).

PENTRU a realiza o operă modernă, în spiritul și nevoile epocii, autorul poeziei patriotice nu se poate ignora pe el. Poeți ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Adrian Maniu, Alfred Margul-Sperber, Horvath Imre, Mihai Dragomir, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu, Emil Giurgiuca, Szemler Ferenc, Dumitru Popescu, Ion Brad, Nina Cassian, Victor Tulbure, Vladimir Ciocov, Nicolae Tăutu, Alexandru Andrișoiu, Nikolaus Berwanger, Violeta Zamfirescu, Létay Lajos, Adrian Păunescu, Ștefan Augustin Doinaș, Aurel Rău, Vasile Nicolescu, Ion Horea, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Nicolae Dragos, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Constanța Buzca, Nicolae Stoian, Grigore Hagiu, Dumitru M. Ion, Dan Verona, George Târnea etc. au reușit să marcheze o orientare nouă în evoluția poeziei patriotice.

Patriotismul presupune afirmarea unui anume specific național, dar nu vestimentația etnicistă, nu „țirada lungă” în care — cum zicea Eminescu — „vorba român și păgîn își dispută cu o rară îndărătnicie sirurile textului”. Patriotismul autentic exclude neoașismul intolerant și exclusivist și presupune o deschidere comprehensivă, lucidă, față de istoria altor popoare.

„Il est triste — scria Voltaire în **Dictionnaire philosophique** — que pour être bon patriote, soit l'ennemi du reste des hommes”.

Există desigur un sentiment al specificului național, al spațiului și peisajului, o anume atmosferă spirituală și un simț propriu al culorilor, al formelor și al tonurilor, care determină esența artei fiecărui popor. „A te sprijini pe propriul tău pămînt / cînd ești sîmîntă, cînd iarna / își lichefiază oasele ei albe și lungi / și primăvara se ridică //, a te sprijini de propria țară / cînd, omule, ești singur, cînd ești bîntuit / de neîubire / sau pur și simplu cînd iarna / se descompune și primăvara își mișcă spațiul sferic / asemenea inimii / din sine însăși spre margini”. (Nichita Stănescu, **Întrearea-n muncile de primăvară**). Dar această atmosferă spirituală se cere studiată cu pondere și chibzuință. Vorbînd despre patriotismul artei și despre caracterul ei național, Eminescu socotea cu ațita dreptate că „nu devine cineva scriitor național prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie, națiune în fiecare sir al operelor sale, precum, pe de altă parte, poate cineva să nu pomenească deloc vorbele de mai sus și să fie cu toate acestea un scriitor național”. E vorba de a-ți acorda sufletul tău de artist cu al poporului pe care-l reprezintă. De aceea este evidentă la anumite structuri lirice preocuparea de a interioriza evenimentele și datele obiective, de a sublinia materialul epic baladesc uneori, în stări lirice : „Te deslușesc și-n plopii din amurguri, / Și-n pîrul dragei, și în ochii ei //.../ Pe schele urci cu Mesterul Mahole / Și zidul nu se surpă la pămînt //.../ Oriunde-ai fi, te întîlnesc în cale, / O, țara mea, cu temple de argint ! / Mă-nalt în piscul fumuseții tale, / Te apăr, și te laud, și te cînt !” (Victor Tulbure, **Țării mele**).

Dar mi se pare la fel de necesară și grija ca într-un asemenea proces să nu se evite viziunea dinamică, dialectică a vieții, evitare care ar face poezia puțin capabilă să surprindă mutațiile, mișcările și fenomenele specifice pentru o întreagă istorie : „Ce-i patria ? — E Dunărea albastră, / E Bărăganul, Munții Apuseni, / E lupta de milenii, lupta noastră, / Români și neromâni, dar pămînteni. //.../ Ce-i patria ? — E pasul apăsător / Cînd trec, trec rînduri-rînduri muncitorii / Cu steagul roșu-n vînt desfășurat / Duși de partidul nostru spre victorii.” (Mihai Beniuc, **Patria**). Poezia patriotică modernă se poate exprima nu numai prin dezlănțuiri retorice, ci și cu mijloace mai rafinate, în surdina discretă a unor tonuri dulci, melodioase. Totul depinde de creator. Poezia patriotică nu are nici virtuți în sine, dar nici servituții atavice. Ea cunoaște o evoluție, o perfecționare, ca și poezia de dragoste, filosofică etc. Cel care e responsabil de realizarea sau nerealizarea ei e, ca în orice domeniu, talentul autorului. Astăzi, în fața gustului și a sensibilității moderne, poezia nu trebuie să fie numai anecdotică și poveste, nici numai sentiment frust ori idee retorică, ci și trăire intimă, complexă și nuanțată, și meditație gravă ca la: Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, M.R. Parascchivescu, Emil Giurgiuca, Dumitru Popescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu. De aici și marea varietate a formelor și a modalităților artistice prin care poate fi exprimată. Se crede, înedobște, că în regimul estetic al poeziei patriotice, de pildă, ar fi obligatoriu discursul retoric, evocarea patetică, alegoria istorică, împrumutată din cronica veche ori din legenda romantică. Or, poezia patriotică poate fi în egală măsură evocare, mărturisire intimă, meditație filosofică, notație sugestivă, odă și elegie : „Se-aude, se-aude, se-aude / Din adînc, din vecii, din mereu, / Murmurul, singele, gîndul / Poporului meu. // Dorm păsări în aer trecînd / Prin liniștea fără de pată, / Am fost asupriți uneori, / Noi n-am asuprit niciodată // Noi n-am luncat peste nimeni / În tulbure, al gloriei ceas / Stă frunza în codri ciulită / Să dea, de-i primejdie, glas. // Stă larba cu săbiile trase, / Iar tu, libertate, apar / Din tainiți vegheate meren — / Martori ne sint muntii mari”. (Ana Blandiana, **Doina**). As aminti aici și poeziile lui Mihai Beniuc din mai toate volumele sale, ale lui Eugen Jebeleanu (**Hanibal**), Dumitru Popescu (**Un om în Agora**), sau volumul **Un pămînt numit România** de Nichita Stănescu, sau **Orga de mesteceni**, **Zăpezile de acasă**, de Ion Brad, numeroase poeme semnate de Maria Banuș, Ion Bănuș, Vir-

gil Carianopol, Ioan Alexandru, Gheorghe Pituș, Grigore Hagiu, Alexandru Andrișoiu și memorabilul poem **Trebulau să poarte un nume**, închinat lui Eminescu, cu atît talent și uluitoare fantezie, de Marin Sorescu. Modalitatea cultivată cel mai adesea în ultima vreme este poezia de factură imnică, de calde răsfringeri admiraative, de cuprindere în imagini inedite a peisajului adînc al patriei, precum în aceste versuri : „Patrie, aripa mea, / stîncă pe care steaua se culcă, / inefabilă nea. // Verb nesfîrșit : a fi, a vedea, / arcuindu-te ca văzduhul spre-nția și ultima stea. // Patrie, aripa mea” (Vasile Nicolescu, **Țării mele**).

POEZIA patriotică nu e legată numai de trecut, ci și de prezent și de viitor, pentru că omul este singura viețuitoare care are sentimentul istoriei sale, întîind caracterul tridimensional al timpului, închegînd, într-o viziune existențială unitară, trecutul, prezentul și viitorul. De aceea e nefiresc, nepotrivit, ca autorul de literatură patriotică să se detașeze de dialectica istoriei pentru a se refugia în mit și legendă. Trebuie să recunoaștem că se mai manifestă uneori în lucrări aparținînd diverselor genuri literar-artistice un fel de patriotism nefecund, sterp și neeficient, care se izolează într-un paseism desuet, exacerbat, neoașist, devenind astfel fatal anacronic. Adevăratul patriotism e orientat întotdeauna spre viitor și se sprijină solid pe datele spirituale ale prezentului. Ilustrativă, în acest sens, este poezia **Drumul mare** de M. R. Parascchivescu : „Te-am revăzut, o, țara mea cea dragă, / Născînd din umilință și din jale ! / Poporul tînr, vîrsta lui întreagă / Toate le văd pe drumurile tale, / Un singe proaspăt care-ți curge-n vine. / Ca o putere străbînd prin tine. / Roșii clădiri pe care-l încă udă / O tencuială reavănă și crudă. / Și care-n trupul lor adăpostesc / Prunci fragezi, ce întruna gînguresc / În limba lor de vis, nelămurită / O tinerete cu a tămplărită. // O, țara mea, cea plină de minuni ! // Văd munții-nalți, cu albele cununi, / Și dealuri viorii ce-și moaie-n zări / Spinările, ca valul unei mări, / Zăresc pe coaste turmele rotunde, / Ca albe pietre semănate-n munte, / Și văd cum se ridică la picioare, / Păduri de sonde, luți funiculare, / Uzine mari ca niște stupe vuind, / Văd pinzele de apă ce se-nțind / Pe șesuri largi, pină-n albastru mare / Purțînd pe ele negrele vapoare, / Pe riuri, plute, bărcile gîngase, / Și peste tot, în țiguri și orase, / Cum alte dați își aprindeau pe culmi / De strajă, focuri, aprigii străbuni, / Cît ochiul poate să cuprîndă-n zare. / Steaguri ca flăcări pîlpîie în soare. E o mare diferență între a pregăti germeii viitorului în contextul dialectic dintre trecut și prezent și între a polii exclusivist, fie și cu aur, un trecut înghețat în cejurile unor timpuri apuse. Splendid vede devenirea istorică a patriei Gh. Tomozei în poezia **Treptele țării** : „Ca o cetate-i Țara, pe înălțimi urcată / iar Dunărea e treaptă de cositor stelar / pe care calci, și-o treaptă-i cîmpia legănată, / Argint și aur tînr, și dulce și amar”.

Istoria îmbibată în pămîntul țării o surprinde în magistrale fraze poetice și Geo Bogza :

„Să privim încă o dată pămîntul țării noastre, pămîntul care răsună, de veacuri și milenii, de suferințe și fapte memorabile. Să-i privim munții și pădurile în noua lumină ce s-a deschis asupra lui și să-l învălîm într-o dragoste nouă, mai adîncă și mai fierbinte.

Dintre toți cei ce au trăit pe întinderea lui, noi, cei de azi, trebuie să-l iubim cel mai mult, fiindcă nouă ne-a dăruit cel mai mult... Nimeni dintre cei ce au trăit sau numai au trecut pe acest pămînt nu s-a putut plînge că ar fi lîrșit de bogății sau de frumusețe... Muncindu-l și fecundîndu-l tot mai mult, privindu-l și întelegîndu-l tot mai bine, din veac în veac au început să-l lubească, să-l apere și să-l cînte cei ce au dormit cu capul pe el ca pe un sin de mamă.

Astfel s-a născut din rîndurile pieritoare de oameni poporul nepieritor”.

Poezia patriotică are acum surse cu totul inedite de inspirație, de îmbogățire și revitalizare. Etapă nouă, superioară, a evoluției societății și a progresului social, orînduirea socialistă dă dimensiuni cali-

tativ noi progresului social, de dezvoltare și consolidare a națiunii, nuanțează și îmbogățeste substanțial sentimentul străvechi al patriotismului.

Poetul român de limbă germană Franz Liebhart izbutește să exprime tocmai această nouă ipostază a patriei și patriotismului : „Tu, patrie, ești casa în care locuiesc cu ai mei, / o casă obișnuită, ca multe altele, tu porți casa vecinului meu, pe care-l întîlnesc zilnic / împreună cu fiul său, sub cerul curat sau biciuit / de nori ; tu ești și străzile și pașii oamenilor, / care bat ca semnalele unui alfabet morse ; / tu ești halele de mașini, podurile uriașe și, în mijlocul / tăcerii pădurilor tale, tu porți un lac care nu va seca niciodată, / lacul argintiu al zilelor acestea splendide, / care-ți sint destinate, patria mea ! / Zilele acestea drepte și deschise, coloane de flăcără ale unei legende / care s-a născut în forjiera realității noastre : // realitatea munților de sfeclă, a farfuriilor de foc, / care se-ntînd peste cîmpii depărtate, de incendii florilor de soare, / realitatea bucătărilor gigantice ale chimiei, realitatea elicei / pentru zborul în viitorul tău, patria mea !” (**Spre gloria ta, patrie**).

EVORBA de un patriotism organic, așezat pe argumente științifice, un patriotism al faptelor concrete, care tînteste sore continua înflorire a țării, spre întărirea demnității naționale, spre ridicarea nivelului material și spiritual al întregului popor. Nu poate exista iubire de patrie dezlipită de popor. Patriotismul cuprinde, nedespărțit, dragostea de popor, avîntul de a lupta pentru libertatea și binele lui.

„Fericie de acela — scria Nicolae Iorga — care înfățișează nația așa cum este, dar mai fericie de acela în care se poate ghici cum va fi nația sa urmind pe calea însemnată de dînsul cu singele viu al inimii sale.”

Iată de ce iubirea de țară, patriotismul ca stare de veghe și de îndeplinire, a devenit nu numai impuls creator pentru arta românească, ci a determinat însăși dimensiunea axiologică a creației, asigurînd acordul ei cu năzuințele poporului. Dorița creatorilor de la noi de a exprima în opere durabile eternul sentiment al dragostei de țară și de popor a animat evoluția întregii noastre literaturi, de la bătrînele doine și balade pînă în zilele noastre.

E unanim recunoscut faptul că în fiecare moment al evoluției lor istorice oamenii își recunosc trecutul, dar nu în sine, ci ca parte integrantă a dialecticii istorice : „Aici se odihnesc” — pe vechi morminte, / Pe marmuri albe ori pe biete cruci, / Te-ntîmpină aceleași trei cuvinte, / Pe orice plaiuri românești te ducl. // Chiar de-i domnească piatra funerară, / Stă scris un nume simplu, de român, / La care luptele adăugară / Cel Mare, cel Viteaz, ori cel Bătrîn”. (Nicolae Stoian : **Aici se odihnesc**). Sau iată același sentiment în viziunea modernă, inspirată, plină de subtile nuanțe, aanei Blandiana din poezia **Istorie** : „De-atîta timp străbunii mei sint pomi / Că mă-nrudesc cu toate fructele din țară. / Am sevă-n trup / Am singe în atomi ? / E-n noi devălmășie milenară. // De-atîta timp trăiesc pe-acest pămînt / Că pașii-mi poartă rădăcini sub glie, / Că mă surprind cînd bate vînt cîntînd, / Că port în plete frunză castanie. // Cresc în gorun, devin alcool în orun, / De-i secetă cobor în rădăcini, / De-atîta timp pe-aceiași loc apun / Ai mei că locul s-a făcut grădini. // De-atîta timp plecați din cîntire / Spre locuri mai prielnice rodirii, / Neosteniți străbunii în iubire / M-au înrudit prin fructe cu martirii”.

O viziune grandioasă, aproape cosmică, îmbracă sentimentul istoriei și cultul strămoșilor în lirica patriotică a lui Adrian Păunescu : „Morți nărădați ai țării mele, din Dunăre pînă la Prut, / și de la Mare pînă-n largul de est, de vest, de sud, de nord, / morți ridicați de Eminescu, cînd clopotele au bătut, / morți plîși de Goga, cînd si Olul plîngea un rîu mai vechi și mort ! // Si Sinea Patriei există, nu poate nici un vînt s-o fure, / pentru că-n fiecare noapte, în aerul înalt și calm, / ard dovăzeci de milioane de credințioase facile pure, / pe somnul liniștit al celor care clădiră acest neam”. (**Sinea**).

Nu numai trecutul poate genera literatură patriotică. Prezentul nostru socialist cunoaște atîtea fapte mărețe, atîtea acte de curaj și de abnegație, atîta spirit de jertfă, încît poate inspira o bogată literatură și artă patriotică.

Cel care conduc cu înțelepciune și participă cu entuziasm la edificarea unei lumi noi, în care omul se realizează în toată plenitudinea facultăților sale, cei care de atîtea ori au dus bălăia împotriva stihilor oarbe ale naturii, cei care și-au ierfit viața pentru a o salva pe a semenilor lor au înfăptuit gesturi patriotice la fel de exemplare ca eroismul oricărui bălăii celebre din istoria poporului nostru.

Realitatea socialistă asigură, neîndoielos, noi posibilități și noi surse de inspirație, mai complexe și mai bogate, pentru creația patriotică, pentru marea artă a zilelor noastre, care, așa cum spuneam, nu are un canon estetic rigid, stînjinator pentru valoarea autentică. Estetica acestei arte este cea a creației adevărate, sincere, elaborată de talente și personalități autentice.

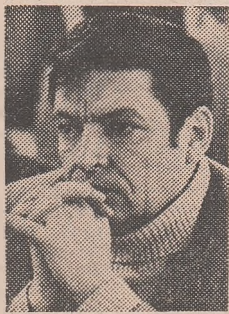
Ion Dodu Bălan

(Din volumul de studii și eseuri **Țara omeniei**, în curs de apariție la Editura Militară).



VLADIMIR ȘETRAN : Pace
(Din expoziția de pictură, sculptură și grafică 18 ani de glorioase înfăptuiri revoluționare deschisă în Sala Dalles)

Alexandru ANDRIȚOIU



STROFE

☆
M-am dus la zei ca-n vechiul rit.
Cu umbra-le m-au aurit.
Am fost să-i pling dar, aiurit,
m-am plins pe mine. Și-au pierit...

☆
Pe cît mă trec, albind ca spuma,
și-mi roade-n oase moi reuma,
îmi tot pindește-o umbră huma
sau poate că nu umbra numa' !...

☆
In roșul Götterdämmerung
e parcă moartea unui prunc.
Așa-i ! Doar zei și prunci ajung,
pe-un drum atît de sfînt și lung !...

☆
Cricnita vorbă : niciodată
în corbi patetici înglodată, —
Sosi cu pasărea codată
ca o scrisoare fără dată.

☆
Ca să rămină, vremea nodu-și
legă-n cascada de pe Trotuș
De-atuncea se schimbă-n lotuși
stelarii nuferi, — palizi totuși...

☆
Ne-ntoarcem, unii cite unii, —
unii spre miez, cîstind străbunii, —
alții spre lupte, robi furtunii, —
alții spre calm, sădind petunii.

☆
Acolo, sus, lingă Parîng
se zice că viază-un crîng
în care mi-e ursit să plîng
pe scut. Și-n cîntec să mă frîng.

☆
Oprește-ți lingă alfa armăsarul,
nou descălecător ! Și-aruncă zarul !
În șa de iuft închipuie-ți Cezarul
Cu ochii plini de aur ca bazarul !

☆
Vechi luptător și tatuat cu spada
cea mai cumplită : a ideii. Prada
tot eu mi-am fost cel care cavalcada
și-o spulberă-n spre el, ca-n vînt zăpada

☆
Colhidei mele, fostele parime
a fost să mi le facă apa rîme
care-mi scobesc tărîmul să-l dărîme
visînd că are aur în fărîme.

☆
Fotografia mi-e la zid. Grea, rama
desfide aurul, slăvind arama.
Și, ca icoanelor, în fald, marama
mi-atinge tîmplei visele și drama.

☆
Bem vinul rar de Rhin.
la hanul severin, —
apoi, cu-obraji de crin,
pierim. Și ne rărim...

☆
Tara-ta-tam !... O goarnă
de prin podgorii toarnă
un vin de poamă coarnă
pe gura-mi, s-o adoarmă...

☆
Ființa mea încă antumă,
pe-a vremii mișcătoare dună...
De mină ia-mă și condomă
spre sîni de foc, prin clar de lună !

☆
Te uită purpura din fragii-n
poiana dulcilor imagini,
pe verzi morminte în paragini,
pe gura ta, pe-aceste pagini !

☆
Să aflu că tăcerea e de aur,
m-am dus departe, pină-n Epidaur.
Acolo zboară verb de-argint a graur
lăsînd ecoul alchimist și faur.

Violeta ZAMFIRESCU



Găsind în lut o nestemată

Atît de translucid miezul risipei
În flacăra de chihlimbar,
Gîze mărturisesc barbar
Aura stranie a clipei.

Aura stranie a clipei

Mai uit în ce veac sînt, caut o piatră,
M-așez, culc tîmpla văzului feerie
În straniul foșnet vegetal, ce apă vie,
Trezește-n mine primul om, întîia danie,
Nunta glicinei între cer și vatră.

Nunta glicinei

Clatin cer muzical,
Tragică ispitire,
Ce învieri fără sfîrșit călătoria
orizonturilor vaste,

Zguduire
Doar vîntul prăbușind cu rafale
Lîngă oase străbune albul oaselor noastre.
O și sus, valuri sus,
Frig de cer, tot peireceri
Rătăcind în imagini transparent
Pămîntene.
Picură muzica

Altor ceruri prin gene,
Înginare a sferelor universale.
Străvezie e abura înrudită cu tine
Blînd văzduh revărsat de glicine.

Blînd văzduh revărsat

În fluviul vioriu suie alt grind,
Inform adinc magmă fierbinte,
Ochiul mă doare desfrunzind
Miezul tăcerii în cuvinte.

Ce reverii să mai ascult
Cer clătinat în rouă pură,
Iarba-nvelindu-mi cu demult
Freamătul răsfirat pe gură.

Freamătul răsfirat pe gură

Ochiul izvorului, nimb negru
Iluminat de văpaia iubirii,
Petreceri de floare primind și murind
Să-nmulțească aprinderea tainei dată.
A doua lumină nori carnivori,
Cînd adinc neștiut, o boare argint
Fluid luminată,
Spală spiritul gînd,
Calea aur a dorului,
Umilința-ntrupării, rădăcina izvorului,
De vestală vegheată.
A noua lumină, nostalgie subțire
Perpetuînd aerul frunzei integru.

Perpetuînd aerul frunzei

Ce dulce osînda nemărginirii,
Pulsează fantastic inimi în mare,
Atît de-aproape-i orizontul de floare,
Nimic otrăvurile ninse
Pe mîinile zburînd întinse
Neliniștite să pătrundă
Văzduhuri care nu adie,
Din trup se lasă undă vie
Strălucind aur în carnea firii.

Strălucind

Neștiutul începe iar să mă doară,
Violent,
În neastîmpărul de vară
Ochiul bucuriei absent.

Răpăie, plouă,
Muguri de văz pietrificați,
Pe raza luminii e rouă,
Cît pină unde străbați ?

Vladimir CIOCOV



Muzica apelor

Însingurat în seri tîrziu ascult cum apa-n
izvoare spumegînde freamătă mereu
sirepe ape murmură mimînd căderi de ploi
căzute din belșug din bolta sură
torente mari descind aiurea pe grădini
și își repetă cîntecul pină-n spre miezul

noptii
și ieri și azi în seară o ! muzica aceea muzica
refrenele știute ca dintr-un cîntec vechi
de tot

un cîntec vechi de tot și fără capăt
sunînd în sufletul meu trist în măcinare
durerea ce-l incită și îl alintă totodată
tocmai de aceea îl ascult pină-n amurgul

lunii
pină-n amurgul lunii de pe clinuri de păduri
stufoase.

Ascult cu duioșie prin serile tîrzii
ascult prelung și curge a balsam
cîntecul apelor multiplicat pretutindeni
din cer stîrnite parcă hărăzite
să-mi poarte sufletul departe spre-nălțimi
și să-l aducă iarăși lin cum numai cîntecul
de leagăn.

Fără tine

Cînd ne-am îmbrățișat a fost seara dintii
a fost seara dintii cînd noi ne-am sărutat
pe albele alei pe albele umbroase alei
pe cele mai apropiate și mai îndepărtate

vechi alei
pe multele alei, pe toate aleile ne-am sărutat
atunci

și toate ne cunosc aleile acelea toate
și pașii noștri le cunosc pe toate amănunțit
iar timpul hărăzit sărutului ne-a fost sgîrcit
căci timpul timpul totdeauna se restrînge pe
pămînt

ne-ndestulat iubirii zbuciumate dintre noi.

Tu ai plecat ca o părere neprevestită ai
plecat
în jurul tău creștea singurătatea ca un

cearcăn
creștea ca-n jurul unui arbore ajuns în luncă
festal codru

ca pe aleile pustii pină la suferință umbrele
cînd peste bănci nelocuite cad ploile absurd
vezi fără tine plouă plouă plouă peste orașul
meu

și se aude plînsul stîns fără-ncetare
plînsul se aude.

Eu, valul și timpul

Mai aruncînd spre mare o privire
treaz întru totul parcă aș visa
văd marea sub eșarfa-i albastră fără capăt
obrazul ei cu valuri liniștite
nici nu poftesc

ca-n ceasuri de furtună
să salte-n hău talazuri zornăinde
căci marea e tihnită e-n plină pace marea
și valul lin din val la mal se-nclină
încet și îl îmbrățișează leneș
și valul sună fericit spre cer că a
ajuns la mal ca la o țintă scumpă.
Privesc spre mare cît e seara seară
și apa-i sorb căci seamănă cu lanul
cînd incolțește-n faptul primăverii
și văd și văd cum fiecare val sosește
la țarm cum călătorul după o cale lungă,
după un du-te vino din ziua încărcată
Și cum privesc spre mare îmi incolțește-un
gînd

și îmi cuprinde firea
că în curînd, că în curînd și eu mergînd
prin vreme, pe cărările vieții
am să ajung la malul meu, am să ajung
la capătul meu liniștit am să ajung.

In românește de
AL. ANDRIȚOIU

Despre fiica lui Vasile Alecsandri

MULT iubita și răsfățata lui fiică, Maria, se născuse într-o zodie numai în aparență lipsită de noroc. Cind mama ei, intrată de un an în serviciu la Vasile Alecsandri, cind era în vîrstă de numai cincisprezece ani, simți că avea să nască în curînd, își chemă în ajutor o mătușă, ca astfel să obțină legiuita căsătorie. Cunoaștem acest amănunt din scrisoarea trimisă de Vasile Alecsandri, refugiat la Paris, actoului N. Luchian, de la Iași. Era în 1857, la cîteva zile după nașterea Mariei (3/15 noiembrie). Poetul nu-și luase nici un angajament față de Paulina Lucasiewicz, nu-și presimțea în acel moment vocația de părinte, dar avea grijă de sănătatea lehuzei și-l însărcina pe Luchian să-i asigure în lipsa lui existența și totodată, ca să-i curme orice pretenție matrimonială, să-i comunice din partea lui că era logodit. Împăcarea se produse însă la întoarcerea lui Vasile Alecsandri în țară : îi plăcea fetița lor, își propuse să-i dea o creștere aleasă și descoperi în mama ei o emerită gospodină, căreia avea să-i lase în grijă gospodăria de la Mircești, ridicarea unei noi case tot acolo, precum și a unei școli și a unei biserici, în locul celei vechi, care arseese. „Marghiolița“, cum îl spunea tatăl, creștea cuminte, într-un pension de la Iași, iar după absolvirea claselor primare, într-o aleasă pensiune la Paris, unde-și descoperi talentul de pianistă și îndemînare la pictură. Tatăl era bucuros să afle că fiica lui obținea succese la baluri și că devenise o autentică pariziană în decurs de șase-șapte ani, cind stăpînea la perfecție franceza, scria tatălui în englezește și se văita ori se lăuda că uitase limba maternă. Din grija celei ce ajunsese „grande demoiselle“ și era la vîrsta căsătoriei, Vasile Alecsandri se hotărî să regularizeze situația, căsătorindu-se cu Paulina și dîndu-i fiicei sale numele lui. Acest eveniment familial a avut loc la data de 3 octombrie 1876. După un an, la 3/15 noiembrie, Maria Alecsandri¹⁾ se căsătorî cu Dimitrie, fiul lui Alexandru Catargi, președinte la Înalta Curte de Casație și al Mariei Donici, cu care avu două fete, Margareta și Elena. Căsătoria avea să se desfacă în 1883. Din scrisorile primite în acest interval de la tatăl ei²⁾, zece la număr, nicăieri acesta nu-l menționează pe ginerele său, nici măcar în formulele finale. Ba chiar, în ultima, de la București, 30 octombrie 1882 (toate scrisorile lui către Maria, în limba franceză³⁾) încheie cu îmbrățișări către „toate, mari, măricele și mici“. Nici un cuvînt despre Dimitrie !

De altfel, cred într-o selecție operată de Maria în scrisorile către tatăl ei, deoarece în nici una din ele nu e vorba de neînțelegerile dintre ea și Catargi, de divorțul lor, după Marta Anineanu, din 1883 și de recăsătoria din același an, 1883, cu Georges Bogdan. Acesta era fiul marelui vornic Emanuel și al Anei, născută Ghica. Dintr-o primă căsătorie, cu Margareta Rosetti, a avut doi fiil, Dimitrie și René, iar din cea de-a doua, cu Maria Alecsandri, unul singur, Henri. Nici cu acest soț nu s-a împăcat ea prea bine, despărțindu-se de el, ca apoi să se împace. De acesta e vorba înîntia oară, într-o scrisoare a tatălui, datată Paris, 22 april 1887 : „Salutări prietenești (Amitiés) soțului tău“. Se vede că Bogdan era bolnav. Alecsandri adaugă : „Spune-i din parte-mi să reacționeze contra bolii (le mal) prin forță morală. Este cel mai bun leac“. A doua oară, tot de la Paris, la 15 decembrie, își încheie astfel scrisoarea :

„Mă voi ocupa de candidatura soțului tău la viitoarele alegeri“.

Se vede că ginerele avea ambiții politice. A făcut însă carieră ca inspector administrativ, urcînd chiar la treapta de

¹⁾ În Octav George Lecca, *Genealogia a 100 de case din Țara Românească și Moldova*, București, 1911, planșa 27, Maria e trecută din eroare : Elena Alexandri (sic), iar ca fiice : Margareta și Maria.

²⁾ Marie G. Bogdan, née Vasile Alecsandri, *Autrefois et aujourd'hui*, 1920—1923 — Lettres de Vasile Alecsandri ; Costache Negri ; Balcesco ; Ruso ; Em. Kostaki Epureanu ; Rosetti, 1929.

președinte al Consiliului administrativ superior. Era arbirer elegantiarum al Iașilor, se îmbrăca exclusiv de la Paris, a fost unul din întemeietorii Jockey-Clubului de la Iași. A murit puțin înainte de anul 1928³⁾.

Maria primise în zestre moșia de la Borzești, căreia soțul ei intenționa, în februarie 1888, să-i găsească un arendaș, deși treaba nu era ușoară. Alecsandri compara specimenul de amator, în acel moment „merle blanc“, cu alte cuvinte, o pasăre foarte rară. La 28 februarie 1889, „mierloiul alb“ nu fusese găsit, dar socrul atent îi atrăgea atenția ginerelui să-l lase pe eventualul arendaș să construiască el hambarele de grîne (în fr. ca pe rom. „des Cocheri“, coșare !). O mică atenție pentru soțul Mariei în ultima scrisoare, de la Paris, 22 april 1889 : „Îl îmbrățișez pe Georges pînă ce-i voi răspunde la scrisoarea sa. Primăvara mă lenevește“.

DIN lectura cărții ei, n-am putea spune că Marie G. Bogdan ne-a devenit simpatică. Dimpotrivă. Prima parte a cărții din care am citat este lamentația unei victime a societății postbelice. „Nenorocirea“ ei, a început încă din anii războiului de întregire, cind conacul din Borzești i-ar fi fost literalmente devastat de ofițerii noștri, încartiruiți claie peste grămadă :

„Casă, mobilă, obiecte de artă, tablouri, amintiri de familie, corespondența literară unică în această țară, lăsată moștenire de un tată ilustru, bibliotecă cuprinzînd tot ce geniul francez a produs în știință, în literatură, în istorie, totul s-a prăbușit în fundul unei prăpăstii fără ieșire într-acest colț de țară ospitalier servind de azil și de loc de odihnă ofițerilor ce trebuiau să combată“⁴⁾.

Iar apoi : „Treii ani de demersuri penibile și costisitoare ; de anchete probante, de promisiuni deșarte, au obosit pînă la urmă răbdarea mea și așa atît de încercată prin durerea și ruina unui cămin pe vechie distrus“.

A urmat exproprierea, „improvizată în pripă de politicieni grăbiți și setoși de reclamă electorală sub formă de patriotism care nu-i costa nimic“, și care „desăvîrșeau ruina proprietarilor rurali, căroră li se acordau cu cîteva hectare de teren profitul grădinilor și caselor lor de la țară, în prealabil jefuite și pustiite, ca și vilele lor, căroră caii de cavalerie le distruseseră pentru totdeauna butașii și recoltele în Moldova“.

Lucrurile nu stăteau chiar așa. Li se lăsa, prin expropriere din anii 1921—1922, circa o sută de hectare de pămînt arabil, iar de fiecare hectar expropriat, statul le dădea o despăgubire de o mie de lei. Dovadă că prăpădul nu fusese chiar atît de mare, este faptul că sinistrata a putut să-și refacă atît conacul, cît și existența de moșiereasă, ce e drept, de mai mici proporții.

În cele 14 capitole ale primei părți din carte, Maria Bogdan face procesul politicianismului și al îmbogățitorilor de război ; într-un cuvînt denunță „domnia cleptomaniei“. În rechizitoriul ei general, nu este exceptat nici poporul „devenit necredincios și bolșevic“. Prin „bolșevism“ în acel moment, nu era propriu-zis vorba de răsunetul Revoluției ruse în țara noastră, ci impropriu, de indisciplina, la toate vîrstele și la toate categoriile sociale. Față de acest presupus flagel, ea cere proniei „un Mussolini drept, just⁵⁾, dezinteresat, inaccesibil la lingusire, punîndu-și personalitatea de o parte, negîndindu-se decît la fericirea unei Italii forte și puternice⁶⁾“ căreia își jertfește timpul, inteligența și poate sănătatea și viața sa⁷⁾.

Cîte cuvinte, tot atitea jalnice erori ! Marie Bogdan a trăit peste vîrsta de 80 de ani, ca moșierească căreia nu i-a lipsit nimic, decît că o lăsaseră picioarele, după ce nici inteligența ei, măcar cea politică, în care își încercase limitele, nu mai era stăpînă pe o judecată limpede

³⁾ Rudolf Suțu, *Iașiul de odinioară*, vol. II, Iași, Viața Românească, 1928, pag. 49—51.

⁴⁾ Op. cit., Prefață, p. 3.
⁵⁾ Tautologia e în text : droit, juste.
⁶⁾ Altă tautologie : forte et puissante.

CARNET

Să nu ceri

Să nu ceri niciodată nimănui nimic. Să nu ceri celor ce-s sătui, să nu ceri celor ce nu au un prînz, căci unii au mîncat și ceilalți sunt flămînzî. Rămîi, deci, tu, prîvind la mese ca și cum ai privi un cer întreg pe care două stele-s înțelese și altele nimic nu înțeleg.

Eugen Jebeleanu

Trapez

LXXV

266. Într-un rînd, băieții de la marină erau să mă ia la bătaie, socotînd că împing lucrurile prea departe, că îmi bat joc de ei într-un mod inadmisibil, cînd, în fața unui păduche prins de unul dintre ei, m-am mirat că n-are aripî.

Adevărul e că, pînă la treisprezece ani, trăisem convins că scriboasele insecte care în timpul războiului aduseseră tifosul exantematic sînt înaripate. Totul se trăgea din acea zi din copilărie, cînd mama vrînd să mă tundă cu mașina pe care o aveam în casă și izbindu-se de rezistența mea a avut ideea să-mi dea cu pieptenele prin păr și să-l scuture în palmă, după ce mai întîi pusese în ea o musculiță din bufet : — Ai păduchi ! a exclamat speriată. Așa am rămas cu acea scandaloașă credință — la uitați-vă la el cum face pe ne-bunul ! — care a stîrnit indignarea colegilor mei.

Dar, și mai tirziu, din timp în timp, m-am pomenit stîrnind stuporea pe care o stîrnesc cei ce par că vin din lună. Pe cînd făceam gazetărie și ar fi trebuit să știu foarte multe lucruri, dar în realitate știam foarte puține, mi se întîmpla să pun în gura mare vreuna dintre acele întrebări ce, deobicei, erau puse în șoaptă, și căroră li se răspundea și mai în șoaptă. Parcă li aud pe cei care, prieteni fiindu-mi și cu picioarele mai pe pămînt, căutau să mă călăuzească printre oameni și evenimente : — Măi, tu faci pe nebunul, sau chiar ești nebun ?

267. Mă miram ce mulți curcani puteau fi, între New Delhi și Agra, în arborii de pe marginea șoselei. Curînd am aflat că erau vulturi, care așteptau să se arunce cadavre pe cîmp, chiar cadavre de oameni.

La Agra, Tajmahalul — mormînt al unei frumoase și adorate împărătese — se înalța ca o enormă bijuterie.

Geo Bogza

asupra oamenilor, a doctrinelor și a evenimentelor. Dacă ar mai fi trăit cîțiva ani ar fi putut deschide ochii și vedea crimele fascismului, dezastrule neînchipuit mai mari ale celui de-al doilea război mondial și „fericirea“ pe care idolul ei o adusese Italiei.

Cu mijloace literare mediocre, creionează însă pe cîțivă dintre prietenii tălului ei. Costache Negri, poate cel mai scump, „venea pe jos din fundul provinciei sale“, la Mircești, impunînd prin înălțimea, voinicia și frumusețea virilă, dar și prin bunătatea lui, „poet în ceasurile lui și mereu filosof“. Nu e însă adevărat că el și Alecsandri i-ar fi cedat lui Alexandru Ioan Cuza tronul. Pe acesta nu l-a cunoscut, dar a fost primită cu bunăvoință dimpreună cu mama ei de doamna Elena Cuza. Memorialista însă se înșală afirmînd că, la moartea acesteia, guvernul nu s-a mișcat și că înmormîntarea ei a fost modestă. Despre Ion Ghica, afirmă că era „cel mai spirital și mai admirabil «causeur» din cîți au putut fi ascultați“. După alții, acest primat l-ar fi exercitat însuși Vasile Alecsandri. Sau tatăl nu intra în socote-lile ei ? Al treilea personaj din mica ei galerie de portrete este cneazul Alexandru Cantacuzino, membru al Curții de Casație, nepot al cancelarului Gorciakoff. De mirare, el nu figurează, însă, printre corespondenții lui Alecsandri ! Pe Kogălniceanu abia l-a cunoscut, dar l-a schițat așa cum ni-l închipuim și noi : „de statură mijlocie, foarte gras, cu trăsături prea mici la rotunjimea feței, cu ochii mici, în fundul capului și adînci, cu fruntea bombată de gînditor“. Cu puțin înainte de o operație, făcută la Paris, Kogălniceanu i-a încredințat lui Alecsandri testamentul său. După o săptămînă, s-a întors însă voios, cerîndu-și-l înapoi. Organismul său solid rezistase cuîtuului.

Maria Bogdan îi dă și ea, în paginile consacrate tatălui ei, ca dată a nașterii, ziua de 21 iulie 1821. Mitrica însă, descoperită ulterior, ne-a divulgat altă dată, cu trei ani anterioară : 14 iunie 1818. Poetul se întinerea cu trei ani. Se dădea și ca descendent dintr-o familie venețiană. Cam aceeași slăbiciune o avea și Costache Negri, care se credea însă coborîtor dintr-un dregător al lui Alexandru cel Bun, iar Ștefan cel Mare l-ar fi decapitat pe un urmaș al acestuia care s-ar fi opus războiului dintre trați, cînd domnitorul l-a atacat pe Radu cel Frumos. Elena Negri, sora lui și prietena lui Alecsandri (inspiratoarea „Dedicației“ — Ste-luța !), n-a murit însă de-o dublă pneumonie, ci era o veche tuberculoasă. Poetul i-ar fi jurat prietenului său că nu se va căsătorî niciodată, dar „trebuie să-și calce jurămîntul mult mai tirziu și să regularizeze situația unei tinere de 18 ani revenită de la Paris după mai mult de 10 ani de absență“⁷⁾.

DESPRE mama ei însă, nici un cuvînt ! Din falsă rușine sau să se fi certat pe moștenire ? Alecsandri o lăsase pe Paulina uzufrectuara întregii lui averi pe tot restul vieții (ea i-a supraviețuit 30 de ani). Făcînd o descriere răuvoitoare a casei din Mircești (opera mami-si !), Maria încheia înșinu-ant : Alecsandri murise „fără a-și fi putut realiza două visuri : o călătorie în America și clădirea unei frumoase case la țară“. Alecsandri s-a simțit foarte bine în casa nouă de la Mircești, făcută de Paulina în lipsa lui din țară. În 1867, și niciodată nu s-a gîndit să-și facă alta ! Dealtfel, în același context, ea recunoștea că tatăl ei se bucura la Mircești de „mult confort“. Era tot ce-și dorea, ca un om comod și iubitor de o viață „blindă și odihnitoare“ pe care i-o pregătise Paulina și nu alta (în nici un caz Maria, care și-a părăsit cuibul după un an de la întoarcerea din străinătate, mărîtîndu-se). Ce e drept, o găsim adesea la Mircești în momentele tulburi ale căsătoriei, cînd se va fi bucurat de grija atentă a bunei mame.

⁷⁾ Două mici rectificări de date ! La căsătoria lui Alecsandri, la 3 octombrie 1876, Maria avea 19 ani (era născută la 3 noiembrie 1857). Șezuse la Paris din decembrie 1867 pînă în aprilie 1876, deci mai puțin de zece ani !

Pe lîngă confortul ce i-l asigurasă Paulina, Alecsandri avea tabieturile lui, respectate de toți ai casei : se scula la 5 dimineața, își făcea îndelung toaleta, la orele 7 își bea ceaiul cu biscuiți, trecea apoi la birou, pînă la sosirea trenului, la ora 11 și jumătate, lua masa, adeseori cu invitații, legumînd din numeroasele feluri de mincare pregătite sub privegherea Paulinei, rivînd însă, în momentul desertului, la fructele, altoite cu soiuri franceze alese. După o oră de „siestă“ își relua lucrul, luîndu-i mult timp corespondența, răspunzînd tuturor, mari și mici, care-i scriseseră. Cînd lucra, îl ținea adesea pe genunchi pe Gogu, cățelușul care figurează la loc de cinste și în corespondența lui de familie. Era alb, de soî, flocos, mătăsoș și dragălaș, dar miriia cînd stăpînul își uita de el.

Memorialista își dă mai multă osteneală în schițarea domesticității decît în aceea a prietenilor iluștri. Facem astfel cunoștință bună cu țiganul Vasile Cazimir, care juca ursul pe șeronul gării, cu chelarul Buciu, căruia ea, „în neștiință completă a limbii române“, îl spunea Cibuc, cu un „tip original“, Berescu, care punea zilnic țara la cale, cu intentendul Vasile, bind cafele după cafele etc.

Slugile erau numeroase la moșia de peste 1 000 de hectare și pe lîngă casă : un cafegiu, o bucătăreasă, care făcea pline de trei ori pe săptămînă, o femeie pe lîngă paserile din curte, o bucătăreasă pe lîngă personalul de serviciu, un bucătar-șef, trei fete în casă și cîțiva băieți de serviciu în afară din casă. Ea încheia cu satisfacție snobă :

„În sfîrșit sinecurei ca în ministerele actuale, dar sinecuri care nu ruinau statul, silîndu-l pe proprietar să fie generos și filantrop“.

Fica ar fi primit de la tatăl ei o vastă corespondență, dar „aproape șase sute de scrisori pios păstrate se găseau la Borzești în timpul războiului. Regimentul 12 Artilerie și 8 Călărași le-au ridicat cu celelalte toate“⁸⁾.

Din cele circa o sută de scrisori de la tatăl ei,⁹⁾ publicate în acest volum, ne alegem cu impresia plăcută a unui corespondent superior, spiritual, iubitor, într-o franceză spumoasă. Cea mai întînsă relatează vizita lui la felibrl, după ce i se acordase premiul pentru *Cîntecul Gîniit latine*.

Interesante sînt și notele despre președinția Republicii franceze, din anii cînd funcționea la Paris ca ministru plenipotențiar. Se reținem și grija soțului, în ajun de a se prezenta cu soția la Palat, de toaleta ei, cu indemnul să nu facă economie, că nu duc lipsă de bani. Alecsandri făcuse și din Paulina o „doamnă“. Numai scrisul ei rămăsese „labă de giscă“ și de aceea, cînd el o puneă să scrie o dedicație pe o carte de a lui, o semna așa fel, ca și cum ea și-ar fi asimilat „ductul“ său.

Cu două luni înainte de moarte, ignorîndu-și teribila boală, cancerul, îi scria Zulniei Sturdza, sora lui Costache Negri, de la Mircești :

„Să sperăm totuși că timp de trei luni de vacanță ce-mi mai rămîn, mulțumită aierului bun, unui regim sănătos, și mai ales îngrijirilor soției mele, voi sfîrși prin a ieși din acest impas“.

Paulina era nădeidea lui. Se vede că asta nu i-a iertat-o „Marghiolița“, educata și rafinata Marie Bogdan, Catonele feminin al generației sale. La moarte, Paulina lăsă Academiei Române casa și locul de la Mircești. Nu se putea o mai nimerită testare. Ea se stînese așa cum trăise, făcînd numai bine în totală singurătate. Să se fi îmbunat pînă la urmă apri-ga ei fiică, despre care R. Suțu ne spune că era „una din cele mai frumoase femei ale Iașilor“¹⁰⁾ Să-și fi recunoscut mama ?

Șerban Cioculescu

⁸⁾ „Avec le reste“.

⁹⁾ Se vede că plecase cu ele înainte de „jefuirea“ Borzeștilor (care trebuie primită cu toată rezerva).

Erată la articolul precedent, coloana 3, Alte verbe: În franceza modernă : dire, faire passer (dis-je, ne fit passer).

Felix Aderca: „Contribuții critice“

ÎN ULTIMA vreme se constată un îmbucurător interes pentru opera lui Felix Aderca. La sfârșitul anului trecut Henri Zalis a publicat, tot la Editura Minerva, două — bine alese — dintre romanele scriitorului (**Domnișoara din strada Neptun** și **Orașele seufundate**, plus două nuvele relevante) însoțite de un dens, cuprinzător studiu introductiv. De curind, în colecția „Restituiri” a Editurii „Dacia”, aflată sub coordonarea clarvăzătoare a criticului Mircea Zăciu, a apărut în îngrijirea și cu o bună prefață a lui Marcel Aderca, fiul scriitorului, și cu adnotările lui Valentin Chifor, culegerea de articole și eseuri **Idee și oameni**. În sfârșit, aproape simultan cu „restituirea” de la „Dacia” a apărut la Editura Minerva primul volum dintr-o amplă, bine chibzuită ediție critică din foiletoanele lui Aderca (**Contribuții critice**), îngrijită, prefată și adnotată de Margareta Feraru.

Această reîntrire a operei lui Aderca în efortul recuperator care se face simțit în ultimul deceniu este, s-o spun încă o dată, extrem de îmbucurătoare. Pentru că fără articolul său febricitant e greu de reconstituit atmosfera vieții literare din perioada 1914—1940. Articolul lui Aderca a participat la toate confruntările literare ale timpului, angajându-se în disputele pentru poezia simbolistă, pentru impunerea lui Arghezi, a lui Bacovia, Camil Petrescu, Rebreanu, Ion Barbu, teatrul expresionist al lui Blaga. Într-un cuvânt, Aderca a fost prezent peste tot acolo unde se milita pentru înnoire literară, împotriva vetuste și a anghilozei.

L-am văzut pentru prima oară, la semnalarea unui coleg, prin 1954—1955, în sala de lectură a unei bine utilate biblioteci publice bucureștene. Mărturisesc că figura lui, concentrată și abstrasă, m-a dezamăgit. Pentru mine, care îi citisem spiritualele articole din „Bilete de papagal” și „Contemporanul”, polemicele — adesea nedrepte din primele două serii ale „Cuvintului liber” împotriva lui Gherea și Ibrăileanu —, Aderca mi se părea a fi un floretist suplu, mereu gata de atac. Și acum întâlneam un om așezat, studios, taciturn și retractil. Mi se părea un tragic, nepotrivit travesti. Peste câțiva ani, mai precis în 1957, mi-a fost dat să-l cunosc în relații așezate de serviciu. Eram tânăr redactor la E.S.P.L.A. și ierarhii mei mi-au încredințat spre lectură monografia lui Aderca despre Goethe. Era un manuscris voluminos, doct analitic, migălos informat și în țesătura savant academică a studiului nu recunoșteam nimic din învăpăierile stilistice a polemizării de altădată. Am purtat o convorbire (se numea „discuție”) cu Aderca și l-am comunicat — naiv — că lucrarea va apărea neîntârziat. Soarta i-a fost însă ostilă, pentru că în toamna lui 1958 o năvălă a sa (sau un roman de mai mică dimensiune) predată unei alte redacții a aceleiași edituri a iscat un scandal de proporții care a dus — cum se întâmpla atunci — la interdicerea năvălei și

a monografiei, amândouă aflate în stadiul de manuscris. Studiul despre Goethe a rămas până azi nepublicat și citiva ani cînd îl vedeam — rar — pe Aderca îl ocoleam rușinat pentru vina de a-i fi avansat promisiuni deșarte pe care autorul le-a primit dealtfel (ca și Petre Pandrea cam în aceeași vreme) cu înțelept scepticism. În 1962, la vîrsta de 71 de ani, trecu aplea Styxului amărît și surghiunit din viața literară. Uitarea l-a acoperit apoi nedrept, deși încă în februarie 1965 nimeni altul decît Arghezi cerea într-o scrisoare adresată Conferinței pe țară a scriitorilor republicarea operei lui Aderca. Dezideratul lui Arghezi se împlinește abia azi, după aproape două decenii de la pronunțare. Dar, nu-i așa?, mai bine mai târziu decît nicodată.

FELIX ADERCA nu a fost critic literar în sensul consacrat al termenului. Nu a avut, după o expresie a lui Călinescu aplicată totuși unui mare critic, plăcerea analizei și nici nu și-a propus vreodată s-o întreprindă, n-a practicat nici critica de întîmpinare, nici cea de sinteză iar tentativa sa în istoria literară (precum studiul din 1946 despre Gherea) e un eșec abia onorabil. Și cu toate acestea, publicistica lui Aderca a exercitat, pînă prin 1930, un rol extrem de important în peisajul vieții literare. Am spune că formula publicisticii literare a lui Aderca e una care ar putea fi asimilată criticii de susținere și, am adăuga, de impunere. Și deși nu a scris nici o cronică sau un studiu care să releve analitic valoarea unei cărți, a unei opere în ansamblu, opiniile sale sînt revelatoare și demne de reținut. Acest prozator, poet, gazetar a fost ceea ce cîndva se numea un om de litere. Un om de litere cu gust estetic infailibil, sensibil la valoare, înzestrat cu antene speciale (chiar specializate) pentru nou și înnoire. Pînă la impunerea marii pleiade critice interbelice (Călinescu, Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vianu, Vl. Streinu) ca o adevărată instituție analitică și de cernere a valorilor, Aderca, împreună cu alți colegi, au îndeplinit oficiul — extrem de important atunci — de identificare a noilor valori. Demonstrarea analitică a acestor valori s-a produs mai târziu, datorită criticilor amintiți. Dar semnalul de selectare l-au dat Aderca, Vinea, Davidescu, în citeva cazuri Fundoianu. Aderca este cel care a publicat în „Viața literară” din octombrie 1926 articolul **Un nou Eminescu**, adică înaintea apariției **Cuvintelor potrivite**, în care afirma o idee exprimată și în 1922 în „Izbinda”: „Ținem să afirmăm cu tărie și cu toate riscurile — auzim de pe acum cuvîntul nostru acoperit de glasurile și măcăitul tuturor orătanilor cu mișcătoare cozi critice! — că poetul Tudor Arghezi este, de la stingerea lui Eminescu încoace, întîiul izvor de poezie mare, bogată, originală și complexă, care dă limbii românești, pe această planetă, justificare de viață și universalitate”.

Așadar, înaintea lui Ralea și a lui Perpessicius, publicistul Aderca l-a situat pe Arghezi în succesiunea lui Eminescu. Și apoi nu a pregetat să se ridice — prin scrisul său ardent — pentru apărarea operei marelui poet. Aderca este cel dintîi care, imediat după ce a apărut Ion al lui Rebreanu, a exclamat într-un articol din ianuarie 1921: „Azi cînd întîndem iar mina spre cele două volume, suntem zguduți, gîndind la cuprinsul lor formidabil ca la atingerea unei mașini dinamo-electrice... Ion apare — ca o ironie — după falimentul literar al mișcării sămănătoriste, iar eroul trece (cu toate imperfecțiunile de stil și acel rudiment de compoziție) printre figurile literaturii universale”. Asemenea aprecieri inspirate clarvăzătoare avea să exprime, cum spuneam, despre opera lui Bacovia, Camil Petrescu, Blaga, Pillat, Vinea. (Din păcate însă, nu a izbutit să înțeleagă la dimensiunea reală opera Hortensiei Papadat-Bengescu). Multe dintre opiniile, devenite azi locuri comune, despre opera acestor mari valori poartă la origine semnătura lui Aderca. Apoi autorul nostru a fost un polemist redutabil, înfruntîndu-se, cu adversari deloc minori, pentru izbînda celor rasi valori înnoitoare. În sfîrșit, Aderca a fost un mare animator literar. Nu numai în cenacul „Sburătorului”, unde opinia sa, se știe, era solicitată de Lovinescu și ascultată de participanți, dar și în cercuri mai largi. Interviuurile sale, vestite în epocă, l-au consacrat pe Aderca — precum a apreciat Lovinescu — drept creatorul interviului ca gen literar.

EDIȚIA pe care o comentăm, judicios concepută, e ireproșabilă din toate punctele de vedere. Deși nu apare în colecții specializate, ediția este, prin formulă, una critică. Acest prim volum selectează din publicistica literară a autorului celebra **Mărturia unei generații** și articole publicate pînă în 1926. Deși nu e o restituire integrală, ceea ce ni se propune e o selecție generoasă și cu adevărat reprezentativă. Margareta Feraru se dovedește a fi nu numai o foarte bună cunoscătoare a operei lui Aderca dar și a epocii. Această informare i-a îngăduit nu numai să alcătuiască un sumar aproape perfect dar și să adnoteze, în bogatul capitol de comentarii, tot ceea ce este necesar de știut în legătură cu fiecare articol. Iar amplitudinea studiului introductiv — la care am regretat lipsa datelor biografice — e o exegeză de reală tinută, demonstrînd că Margareta Feraru nu este numai un bun filolog, cu grijă probă pentru reproducerea corectă a textului dar și un veritabil istoric literar, cunoscîndu-și pînă la detaliu obiectul de studiu. Dealtfel, precedentele ediții ale Margaretei Feraru (din opera lui Trivale și Davidescu) o recomandă convingător în această dublă ipostază. Încercările în competența profesională a editoarei, așteptăm al doilea volum din ediția scrierilor critice ale lui Felix Aderca.

Z. Ornea

Dialectologie

■ DE CURIND a apărut volumul al II-lea de **Materiale și cercetări dialectale**, publicat de Universitatea „Babeș-Bolyai”, Facultatea de Filologie și Institutul de Lingvistică și Istorie Literară. Volumul întîi a apărut în 1960, iar cel de-al doilea reunește comunicările prezentate la **Întîiul simpozion național de dialectologie română**, ținut la Cluj-Napoca în zilele de 10 și 11 octombrie 1980, așa cum arată în **Cuvîntul înainte** Romulus Todoran, care a îngrijit tipărirea împreună cu trei colaboratori. Au participat la acest simpozion cercetători din toată țara.

A fost o vreme cînd graiul oamenilor se diversifica mereu în dialecte care, foarte repede, deveneau limbi diferite, pentru că nevoia de alimente îi obliga pe locuitorii unui grup să se despartă și, imediat ce se stabilea o oarecare distanță între ei, graiul lor se diferenția, nu numai pentru că în locurile noi aveau de-a face cu obiecte necunoscute mai înainte, care trebuiau să capete un nume, ci și pentru că pronunțarea și gramatica evoluau în chip diferit la cele două grupuri. Călătoriile erau periculoase, astfel că se vedeau foarte rar unii cu alții.

Astăzi situația a devenit inversă. Crearea scrierii, apoi, mai aproape de vremea noastră, presa, telefonul și radioul și mai ales îmbunătățirea mijloacelor de călătorie duc cu mare înțeleală la unificarea dialectelor.

Deci e de așteptat că, în scurtă vreme, oamenii din aceeași țară nu vor mai vorbi fiecare altfel, pe regiuni. Cu atît mai important este ca astăzi, cînd mai există diferențieri, acestea să fie consemnate, căci ele vor servi pentru a se explica unele fapte de limbă, atunci cînd nu va mai fi posibil să se cerceteze la fața locului actualele diferențe de vorbire. Este un fapt îmbucurător că se fac astăzi cercetări și că rezultatele sînt publicate.

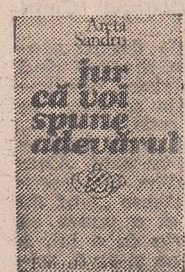
Comunicările prezente în volum au legătură cu diversele ramuri ale lingvisticii, căci dialectele sînt analizate din punct de vedere fonetic, lexical (și semantic), gramatical; nu numai ațita, dar se stabilește o legătură cu folclorul, ceea ce e ușor de înțeles și cu alte științe: se explică unele diferențieri prin faptul că populația respectivă a venit din altă parte (ca și prin întîlnirea cu vorbitori de alte idiomuri), ceea ce înseamnă o legătură cu istoria. Apoi numele de locuri și numele de persoane din diferite regiuni, cercetate la fața locului, stabilesc o legătură nu numai cu geografia, ci și cu istoria.

În sfîrșit, legată și de istorie și de evoluția lingvisticii este comunicarea lui Romulus Todoran, **Din istoria dialectologiei române**: George Candrea. E vorba de un dialectolog din secolul trecut, care a lăsat un nume în lingvistica noastră, dar despre viața căruia nu știam nimic pînă acum.

Volumul pe care l-am prezentat trebuie să se bucure de atenția nu numai a lingviștilor, ci și a multor alți cititori. Ar fi de dorit să se continue activitatea începută și să se publice mai des asemenea lucrări.

Al. Graur

Reporteri și reportaje



CĂRȚILE de reportaj, uneori, au un destin ciudat: sînt judecate în primul rînd după factura scriiturii și mai puțin din punctul de vedere al sporului de cunoaștere, rațiunea lor de a fi și temelia statutului lor distinct. Cu alte cuvinte, important într-o carte de reportaj este adevărul ei, în timp ce factura scriiturii se pliază inevitabil la factura adevărului. Cînd avem de transcris un șirag anost și plictisitor de cifre, firește, cuvîntul decade la condiția ingrată a procesului verbal efemer, poate la el acasă în pagina ziarului, dar cu siguranță văduvit de orice putere de a emoționa într-o carte. În schimb, cînd adevărul transcende clipa, lucrurile stau altfel. Nu orice reportaj se poate antologa într-o carte și avem prilejul, acum, să comentăm trei volume între copertele cărora reportajele nu au descins direct din pagina ziarului.

După **Reporteri pe Mississippi, Pieton prin orașele lumii și Hawai — Însemnări de călătorie**, Neagu Udrou realizează un sondaj minuțios în universul spațiilor sale natale. „Aceste drumuri

în cîmpie — mărturisesc reporterul — se vor o întoarcere acasă, umbriet cu picioare desculte pe poteci, pe pămînt în care au răsărit prima oară curcubeie și viscole și dimineți îmbătate de rouă și, sub palma streșină, orizontul”. Totuși, dincolo de programul ei liric, cartea **Zăpezi din miazăzi** (Editura Sport-Turism) e mai mult decît un simplu jurnal de călătorie și mai mult decît un ghid pentru alți călători: e o confruntare a clipei cu istoria și perspectiva. Dealtfel, reportajul ne restituie un spațiu de civilizație considerat multă vreme fără istorie, fiind implicit obligat să destrame prejudecăți durabile. Prin strădania sa, petele albe ale Cîmpiei Române își redobîndesc trecutul și geografia umană, nu doar prin apel la o bibliografie uitată, ci și prin incursiuni în momente etnografice elocvente încă și vii. Și, mai cu seamă, prin dezvăluirea reflexelor din contemporaneitate ale întîmplărilor marcate de girul unei contestabile și tonice continuități. Așezînd prezentul pe temelii robuste și trainice, Neagu Udrou deschide ferește promițătoare spre ziua de mîine a

acestor ținuturi străbătute de meandrele unor rîuri leneșe, sparte din loc în loc de oglinzile lacurilor adormite, mărginite intruna de același orizont monoton, în cuprinderea cărora numai viața și-a ascuțit permanent mijloacele și armele perpetuării. Fără să-și refuze notația pitorească și colorată, **Zăpezi din miazăzi** e un compendiu al unor acte de bărbăție asumată sub steagul și prin sacrificiul anonimului. O cronică a unui eroism devenit cotidian. Și chipul cotidian al eroismului nu este altul decît destoinicia din toată ziua a omului simplu.

Nou venită în gazetărie, Areta Șandru ni se înfățișează editorial, ca reporter, prin afirmarea unei profesiuni de credință: **Jur că voi spune adevărul** (Editura Eminescu). Cu un asterisc, titlul ei ne-ar cobori la o trimitere necesară: simpla bunăvoință nu ne ajută cu nimic pe acest tărîm al scrisului. Înainte de a fi spus, adevărul chiar trebuie aflat și degajat ca mesaj. Obliterate de febra curiozității, paginile Aretei Șandru se reazămă înainte de toate pe harul de a privi lumea și oamenii cu un ochi proaspăt, neînțelenit de dezabuzare. Altfel spus, tînețea reporterului e un avantaj, cu deosebire atunci cînd acest avantaj nu se adădează în dauna unei adîncimi așteptate. Cartea ei ne oferă toate dovezile certitudinii că mai devreme sau mai târziu reporterul care este, înzestrat și plin de talent, va culege din fapte mai mult decît roua lor. Bineînțeles, ca să ne mărginim la un singur exemplu, povestea lui Mircea Bălașa din **Un caz de excepție**? merită toată atenția noastră. Și cit de puțin i-a lipsit Aretei Șandru să ne conducă pînă la capătul veritabil al semnificației latente din această poveste! Reproșul nostru blajin fiind pur și simplu colegial, ne îngăduim să spunem, în marginea

propriilor sale concluzii, că un om nu e nicodată pierdut cită vreme îi mai rămîne libertatea. În cazul lui Mircea Bălașa, șansa a constat în libertatea corespondenței. Într-adevăr, în absența acestei libertăți infime, minuscule, nici reporterul nu ar fi avut cum să știe că undeva, la Poiana Mare, un tânăr vizează libertatea de necuprins de a fi un om ca toți oamenii. De data aceasta, adevărul chiar poate să aibă și singular. Ceea ce nu înseamnă, cum e lesne de înțeles, că roua faptelor nu și-ar avea prețul ei.

În sfîrșit, ca reporter lansat pe teritoriul reportajului monografic, prin **Memoria Băniei** (Editura Sport-Turism), Mircea Pospai se supune unei comode rigori cronologice. Nu o dată, efortul lui de a nara întîmplări care s-au mai narat, în speță istoria Craiovei, eșuează în descriție ternă, lipsită de fior. Dar să zicem că în astfel de întreprinderi întregul contează și că truda reporterului nu s-a consumat în zadar, deși datele etalate de cartea sa nu marchează un spor în raport cu cele ce ni le oferă bibliografia ei selectivă. Din **Memoria Băniei** se înțelege ce înseamnă Craiova în lume și ce vrea ea de la univers și acesta e deja un cîștig important al paginilor lui Mircea Pospai. Ca operă de transcriere, cartea sa ne comunică aproape tot ce se știe despre un oraș într-un moment dat. Cu veritabil talent, desigur. Dar apelul la martorii oculari ai istoriei, la arhiva virgină, la documentul inedit, fără doar și poate, i-ar fi dat altă greutate și altă putere de a ne capta interesul. E de sperat că reporterul va înțelege și singur că dincolo de ultimul ei cuvînt aproape orice istorie se poate rescrie. Și uneori chiar cu mult folos pentru adevăr.

Mihai Pelin



Proze umoristice

O NETĂGADUITĂ originalitate au prozele scurte din ultima vreme ale lui Tudor Octavian, aflat cu *Mihai, stăpînul, și sluga lui, Mihai* la a doua culegere de acest fel. Deosebirea de precedentă constă doar în accentuarea laturii franc umoristice, procedeele principale rămînînd aceleași. Lapidar, aceste proze conțin o privire netă, de sus, și plină de sarcasm, asupra realității din imediata noastră apropiere. Dar se petrece un lucru ciudat. Personajele sînt obișnuite, mai ales dacă avem în vedere meseriile lor; limbajul e acela de toată ziua, nu scutit de clișee, dar fără îngroșarea din schifele similare ale lui Ion Băieșu; conflictele, mai degrabă derizorii, au ca particularitate o anume mecanicitate a situațiilor și soluțiilor; și cu toate acestea impresia pe care populația și universul prozelor lui Tudor Octavian ne-o lasă este destul de stranie. Descrierea ori analiza psihologică nu sînt „realiste”, nu stăruie adică pe verosimilitate, ci simplificate, reduse, pînă la obținerea unui extract de viață morală sau socială care să permită examenul de laborator. Deși se observă că autorul își folosește experiența de gazetar, îndeosebi în identificarea unor subiecte și în precizarea elementelor de cadru, profesie etc., aspectul prozelor nu e deloc reportericesc, ci, din contra, de un schematic caracterologic foarte pronunțat, pînă la artificialitate pe alocuri. Dacă situațiile morale sînt așa zicînd cehoviene (înși medici, fără orizont, plictisiți, provinciali cu prejudecăți, bovarici, jucînd roluri peste puterile lor), procedeele ne trimit uneori la comicul absurd kafkian și ionescian sau la metaliteratură lui Mircea Horia Simionescu. Umorul provine din caricare. Începînd cu numele, foarte aluzive în sonoritatea lor: Stelică Mățăoanu, Ciuhurdeanu, Surpatu, Ion Probișteanu, Bazil Vacamar (provenit din Vasile Vacămare și schimbat în urma peregrinărilor prin străinătăți, în Basilio Vacamar, Basil Vaahamaar, Vassil Vakămar), Ion Crac și altele. Nu lipsesc enumerările, dicționarele, citatele, stilul tehnic, stasurile, sablonul lingvistic. În sfîrșit, compoziția prozelor se bazează pe o ingeniozitate studiată. Destinele eroilor fiind tipice pentru o anumită standardizare a vieții și gîndirii, construcția uzează de repetiții, cercuri vicioase și simetrii. Tema profun-

Tudor Octavian, *Mihai stăpînul, și sluga lui, Mihai*, Editura Eminescu 1983.

dă a majorității prozelor lui Tudor Octavian este forma fără fond: nici o miză reală, existențe searbăde și contrafăcute, conflicte derizorii umflate de risul necrutător al satiricului.

Stilul este în general acesta: „Un bărbat, să-i zicem Ciuhurdeanu, lucrează la o fabrică, să zicem de burghie mici, și de vreo cinci ani, afară de faptul că e întrebat mereu de unde vine numele lui, nu i se întîmplă nimic interesant”. Așa începe schița intitulată *Prestanță, nonșalanță, mult farmec masculin*, în care anonimul Ciuhurdeanu, decepționat de a nu întîlni marea aventură, se decide s-o provoace. Își compune așadar un rol. Își cumpără o cămașă de „culoarea untului cu dunguile fine de un ocru fin”, o pereche de bretele poloneze, „fiindcă, se știe, bretelele la un bărbat tinăr asigură un plus de prestanță”, își lustruiește bine pantofii și își schimbă serviciul. La noul loc de muncă se prezintă ca un tip original și chiar extravagant și reușește, el, plicticosul, neluatul în seamă, să atragă atenția femeilor. Minunea așteptată se petrece: primește telefonul unei femei care, cu aere de emancipație, se invită la el. Dar... „Eleganța, nonșalanța și, mai cu seamă farmecul masculin al economistului Ion Ciuhurdeanu au impresionat-o atît pe desenatoarea tehnică de la atelierul de carcasa mici Lenuța Constantinescu, încît, biruindu-și, nici ea nu-și poate explica în ce chip și cu ce puteri, timiditatea, a hotărît că e momentul să răzbească în viață ca atîtea altele, jucînd un rol. Iar Ciuhurdeanu este bărbatul pentru care face să renunți pentru o noapte la orice prejudecată. Lenuța se dovedește a fi fecioară. De felul său, om de caracter, Ciuhurdeanu o ia de nevastă”. Cum se vede, personajul nu e capabil să-și joace rolul de seducător decît o zi și o noapte. Situația este doar aparent inversă în schița *Mățăoanu între oglinzi*, unde un proiectant principal de la fabrica de convertizoare mari, preocupat de meseria lui pînă la rutina cea mai deplină, este ales să joace într-un film cu actori neprofesioniști și, în pofida faptului că nu-și recunoaște nici o vocație, devine repede celebru în noua postură, datorită în special mersului său de om apăsător de mari probleme. Mățăoanu e făcut pentru o viață rutinieră, ca și Ciuhurdeanu, și, proiectant conștiincios ori actor falmos, se comportă absolut la fel. La limită, tipul acesta îl regăsim în liftierul din *Doi pe doi pe doi* care urcă și

coboară vreme de doi ani cu un lift greșit proiectat, în care nu încap decît un singur „pasager”. Aici comicul este deja de tipul absurd, ca și în *Solo la contrabas*, *Addenda la o teorie a mulțimilor*, *Biblioteca de cărți utile* și altele.

Multe din aceste destine (comune și nu prea) se mișcă în cerc: punctul de sosire este (aproape) identic cu punctul de plecare. Voind (sau nu) să se sustragă existenței pentru care sînt făcute, personajele parcurg două-trei experiențe asemănătoare (sau identice) și ajung la sfîrșit exact în locul de unde au pornit. Magdalena, din *Fetishism, contrafetishism*, o tină răpășită de soțul ei, își schimbă radical înfățișarea garsonierei ca să aibă, probabil, impresia că și-a schimbat viața: văruieste, mută mobila etc. Cînd, după eforturi pe cît de considerabile, pe atît de inutile, totul e gata, sună cineva, „Cine credeți că era la ușă?” ne întrebă insidios provestitorul. Desigur, Ionel, soțul fugar. Și lucrurile se reiau de la capăt. Alienarea constă, în aceste proze, în identificarea personajului cu un rol fix, cu o funcție, cu o situație dată. Individualitatea umană s-a întărit într-un tipar ce nu mai poate fi spart. Mișcarea de ieșire e aparentă sau eșuată. Cercul destinului se dovedește un cerc vicios. O parte din motive se află și la Teodor Mazilu, Băieșu, și alți prozatori satirici, dar Tudor Octavian le prelucreează foarte original.

CU PUȚINE excepții, prozele repetă aceste scheme. De la un punct înainte, ele și sînt previzibile și interesul la lectură scade. Defectul principal constă în procedeul de bază și anume în ingeniozitate. Tudor Octavian are bune idei de schife, dar majoritatea intră în categoria ingeniozității. O tină răpășită la examenul de admitere în facultate se angajează ca funcționară la o galerie de pictură și are de-a face, pe rînd, cu un pictor „suprematist”, cu unul realist, cu altul constructivist. Deosebite în formă, experiențele ei de viață sînt identice în fond. Își însușește de fiecare dată alt limbaj, printr-un mimetism înăscut, dar rămîne de fiecare dată frustrată în planul autenticității actului de viață. Două bune prietene din copilărie se despart și se întîlnesc în decursul anilor, fiecare pîrînd a fi mai potrivită cu „rolul” celeilalte decît cu acela propriu. Un adolescent cunoaște o adolescentă, se iubesc, se pierd, apoi, la maturitate și la bătrînețe, fostul adolescent caută obsedat imaginea fostei adolescente care însă l-a uitat de mult. Simetriile și repetițiile abundă, creînd un soi de sațietate.

Cea mai izbutită proză din culegere este aceea care-i dă titlul. În ea, pe lingă economia de mijloace, pe lingă scriitura precisă și inteligentă, există parcă mai mult inefabil decît oriunde. Am putea vorbi de o ironizare a unui motiv pre-dilect sadovenian: omul care trăiește aproape izolat, sălbatic, în mijlocul unei naturi paradisiace. Dar caricarea nu mai este atît de pronunțată. Căntoul silvic unde trăiesc Mihai, lenesa lui soție și sluga lor, tot Mihai, un adolescent care pare arierat, reface atmosfera de plictiseală din alte povestiri. Izolarea este și ea aparentă. Pentru cu car de lemne (furat, se înțelege, din pădurea statului), țărani din satul cel mai apropiat vin pe rînd, ei sau nevestele lor, și fac pădurarului tot felul de treburi casnice. Mihai are, în această privință, spirit de administrator de moșie. El ascultă zilnic radioul, dar se dezinteresează complet de ce aude. Existența orașelor ori a altor lumi e cu totul ipotetică pentru pădurar. Cînd celălalt Mihai e luat la oraș, la o școală de inapoiati, pleacă de fapt pe altă planetă. Dovedindu-se un ins cu multe însușiri, în ciuda ideii stăpînului său, Mihai, sluga, ajunge doctor și un țaran vine cu nevasta la cînton:

„— Am fost la doctor, zice Antohie. l-am văzut și am vorbit de matală.

— Care Mihai, mă Mihai? se-aude mirîndu-se din dormitor femeia pădurarului.

— Tontul! izbucnește Antohie. Aia prostu', de la vaci.

— Și ți-a spus el: uite, bă Antohie, eu sînt prostu' lu' Mihai și acum sînt doctor?

— Nu.

— Care Mihai, se vaită somnoroasă nevasta lui Mihai. Ce zice lumea? Ce vorbiți voi acolo?

— Care Mihai? vorbește singur pădurarul. Ce-mi pasă mie de lume! Care Mihai? —

Paradoxul este că tema sadoveniană este întoarsă pe dos și scursă de „poezie” nu prin accentuarea sălbăciei, ci prin observarea interferenței inevitabile dintre civilizația nouă, industrială, și vechile așezări. Izolarea de lume a lui Mihai e mai mult o formă de apatie morală și socială. Povestirea e de un umor subtil. Admirabil „tehnician” al prozei, Tudor Octavian e un scriitor interesant, agreabil, de la care așteptăm încă un efort pe măsura talentului.

Nicolae Manolescu

Eugen Frunză:

Infinitul din preajmă

■ POETUL a realizat cu acest volum o performanță rară. Căci cartea pe care ne-o propune este constituită din zece glosse. Cîte una sau două au mai încercat și alți poeți de la noi, în fruntea lor situîndu-se cea, celebră, a lui Eminescu. Dar zece nu știu să fi scris vreun alt autor român sau din alte literaturi. Biruința nu este doar strict tehnică. Forma fixă a glossei, compusă din zece strofe a cite opt versuri, din care ultima o repetă pe prima, inversînd ordinea sirurilor, l-a obligat pe scriitor la un mare efort de concentrare a substanței lirice, fără a-i stînjini fluiditatea. Opțiunea pentru numărul de zece glosse l-a fost sugerată, probabil, de împrejurarea că fiecare dintr-acestea se compune din zece strofe. Și tot astfel cu ultimul vers al fiecărei strofe rela aidoma cite unul din prima, cele zece panorame relau cu discreție, pe rînd, cite ceva din substanța celei anterioare, dezvoltînd o într-un sens nou. Se încheagă în acest mod, pe nesimțite, o constelație de zece piese, comunicînd între ele, dar și limpede individualizate. Pentru că fiecare glossă a lui Eugen Frunză are la bază o propozițiune proprie, a cărei izolare ar putea duce în final la impresia că ne aflăm în fața unui decalog comentat. De aceea, lectura celor 800 de versuri ale volumului, începută din simpla curiozitate de a verifica reușita unei tentative tehnice nemaîntîlnite, sfîrșește cu bucuria de a fi surprins puține diluări sau repetiții, expresii ce bat alături de tîntă, ori alte asperități, cu totul neglijabile în raport cu constringerile formale pentru care a optat poetul.

A contribuit la aceasta experiența sa de aproape cinci decenii în domeniul scrisului, pe parcursul căreia ispita forme'or fixe poate fi surprinsă nu o dată. Mai ales sonete a elaborat destul de multe, cîteva fiind oricînd antologabile. De asemenea, împrejurarea de a fi scris un număr apreciabil de texte pentru cîntece, care prosupun, la rîndul lor, o rigoroasă metrică seve-

ră și o pliere pe un cadru melodic prestabilit, i-a adîncit și diversificat îndemînarea tehnică, pe care mulți o ignoră, crezînd-o superflua, chiar incompatibilă cu structura modernă a poeziei. Traducerile, în versuri, dar mai ales în proză, pe care le-a efectuat în cantități apreciabile de-a lungul activității lui literare, au fost de natură să contribuie și ele în mod indirect, dar nu mai puțin important, la reușita de acum. Pentru că a echivala un cuvînt sau o expresie dintr-o limbă în alta înseamnă meditație în legătură cu formele poetice, cu structurile artistice și cu întrupările acestora, cu rigorile libertății creatoare.

Hotărîtoare, însă, pentru izbînda de acum este firea lui de poet al contrastelor, care simte că „o răspîntie e-n mine” și nu mai crede, tradițional, că doar „rigoarea / își impune parametrii / abolind nendurătatea / luptă dinlăuntrul vetrii” și că în dinamica nesfîrșită în care „Nu-i convine nici măsurii / fixitatea obligată”, doar poezii, adică înainte-mergătorii: „Pînă dau de-un fir de apă / trec prin moarte și morminte, / ca-n pustiu întruna sapă, / sapă hrube în cuvinte; / doar tăcerea îl aude, / magi și robi ai frumuseții, / nu-i gonîți cu-alămurii crude, / de cînd lumea sînt poezii”. Încrederea în rostul și forța creatorului se dublează la Eugen Frunză cu un patriotism ardent, izvorit din credința că „Nu e inimă să bată / fără locul ei anume, / fără vatră niciodată / n-ar fi cîntece pe lume”. Se înțelege, tematica gloselor sale este mult mai amplă. De la inflexiunea autobiografică, la referirea directă la marile și neliniștitoare probleme ale contemporaneității, de la meditația în legătură cu scurgerea timpului și cu datele fundamentale ale existenței individuale, sociale și cosmice la nuanța erotică și descrierea de natură, de la confesiunea la imprecăție și la mari nemulțumiri, ori la tristețile firești ale ființei umane, se încheagă nucleul de meditație lirică ce te fac adesea să uiti că te afli în fața unor poeme cu formă fixă, fapt ce constituie semnul cel mai important al reușitei scriitorului pe acest tărîm. Disciplinarea strictă a expresiei la care l-a constrîns cadrul fix al glossei l-a fost astfel de bun augur lui Eugen Frunză, făcîndu-l să-și dea măsura întregă a înzestrării sale.

George Muntean

Ion Lupu:

O, Terra

■ ÎN 1969 am publicat un comentariu critic intitulat *Nostalgia coerenței*. În el era vorba despre volumul *Pretrecere cu măști*, prin care Ion Lupu tocmai debutase editorial în poezie. În respectivul text am sesizat cîteva caracteristici definitorii: o obsesie a clarității, ideea persistentă că poezia este capabilă să dezvăluie ceva inaccesibil pentru concepte, aspirația spre rigoare și structură inteligibilă, spre coerent și dicibil. Am remarcat în mod special cîteva elegii ale neputinței conceptelor, inedite cîntece ale opririi speculației la porțile viului. Drept cel mai reușit text al volumului, am citat poezia intitulată *Identică numai cu sine*, poem al unicității absolute a trăirilor: „Line coline dansează în aerul galben / Sub calde podgorii / Și piersiera se aude căzînd / Fulger de-aromă. / Unică-i ora / Cu firul brumat de lucernă / Și rombul de păsări / Și iedul ce saltă nelogic / Prin raiul pășunii. Identică / Numai cu sine, numai cu sine”. Am apreciat că, în ansamblu privit, volumul constituie un debut cu totul remarcabil.

Ion Lupu a continuat să scrie poezie. El și-a ales un pseudonim, pentru a deruta destinul sau poate mai degrabă spre a-și argumenta sieși că în literatură nu există sentințe definitive. Revista „Astra”, făcînd un gest justițiar, pentru care merită felicitări, a editat primul volum al unui nou poet: *O, Terra*, de Dan Orghidan.

O, Terra (publicată sub egida revistei *Astra*) este o carte a cărei valoare contrazice diversele prejudecăți critice și editoriale de tipul: poetul debutant trebuie să

fie tinăr, să scrie în vers alb, să aibă o anumită nebulozitate a expresiei etc. Este și o carte oarecum provocatoare: toate poeziile sînt scrise în stil clasic, poetul dă atenție efectelor rare de muzicalitate, a-rătînd că știe meserie, amintindu-ne ideea conform căreia un pictor, indiferent de anvergura lui de colorist, nu convinge, dacă nu face dovada că este un bun desenator (este o idee care ar putea fi folosită și în critica de poezie).

Atrăgătoare în *O, Terra* sînt expresiile unei euforii originale. În multe dintre poeziile acestei cărți vibrează bucuria clasică a faptului de a fi în viață, de a avea la dispoziție simțurile și gîndirea. Uneori bucuria, răcindu-se, ia forma seninătății. Una dintre antinomiile pe care poetul le cultivă este tocmai aceea care opune ideea, bucuriei inexplicabile de a exista: „Sub arcadele și sprîncenele mele / un copil cu mîinile de cerneluri păte / stă sprijinit în coate / și se uită la stele. / / Mai pleacă odată de-aici, îl spun, / caută un arbust ca și tine, / fă alianță c-un miel de pe-aceste coline, / c-un urmaș de lăstun! / / Aici nu poți rămîne, e primejdios / în mișe suflă acum vînturi năprasnice, reci, / de categorii generale și legi, / pleacă din mine, copile cu chipul sfios! / / Dar ei mă ascultă absent și nu se clintește, / prizonier al unui lîmpe de vis / Și privește la stele, privește”. (*Prizonier*).

În partea a doua a volumului se află cîteva poezii unde vibrația de bucurie secretă nu mai poate fi detectată. Aceste texte cu versificație impecabilă mi-au amintit de aripile unui fluture de pe care praful dătător de culoare a dispărut, lăsînd în urmă doar o structură stearpă. Este însă cazul să spun că respectivele poezii, chiar așa fără miracol cum sînt, ar constitui adevărate triumfuri pentru un poet mediocru.

O, Terra — o reușită carte de poezie. Nu interesantă, ci de-a dreptul frumoasă.

Voicu Bugariu

Poveste cu un inginer

UN ROMAN de Platon Pardău — deci și *Tentația** — este o cutie cu surprize. De data aceasta, își face apariția „Cicero, scheleticul, lunganul Cicero, o urîțenie de bărbat care pe lângă cele două cucuie în vârful capului sau, mai bine zis, peste cele două cucuie ca niște cornițe nemijite, dar șovăind în plasma țestei, avea și părul roșu!” Acest aiurit personaj, încrucișare între don Quijote și Behemoth, are moderna profesie de inginer și lucrează, ca trimis al unui institut românesc de cercetare a rezistenței betoanelor, într-o țară din Orientul Apropiat. La întoarcerea în patrie, făcând un popas la Istanbul, descoperă în camera de hotel, spre înfrigurarea lui uimire, „o persoană de sex feminin — brună, păr lung, prea lung, ajungea la talie părul acesta lung, ochi mari, balcanici, turco-greco-bulgărești, picioare lungi, pantofi negri, fustă asijdere, bluză albă; maximum douăzeci și cinci de ani — care (persoana) avea aerul că-l așteaptă”. Din acest moment se declanșează o sara-bandă de întâmplări năstrușnice. Cicero, pasionat pînă la uitarea de sine de vibrația melodioasă a betoanelor, nu este deloc pregătit pentru o aventură cu enigmatică Metula, despre care mai și crede că face spionaj economic în favoarea concurenței. Drept urmare, reacționează impropriu, stîrnind hohotele de rîs ale galeriei (pe care o constituim noi, cititorii romanului). De exemplu, o imobilizează pe fată, imi-

*) Platon Pardău, *Tentația*, Editura Eminescu, 1983.

findu-i pe detectivii din filmele polițiste, și o percheziționează minuțios, inclusiv în acele locuri unde de obicei au acces doar medicii. Iar ea nu numai că nu protestează, dar se arată de-a dreptul încântată.

Acesta este tonul romanului. Ton care poate fi întrezărit încă de la prima frază, datorită stilului familiar folosit de autor. El relativizează fiecare afirmație, prin degradeuri sinonimice, prin lungi paranteze, prin diminutive. Se simte dorința de a nu-și lua în serios propria ficțiune și tocmai această atitudine ne încredințează că „acțiunea” merită urmărită. Ne aflăm parcă într-o sală de cinematograf și scriitorul este acel spectator incomod care trece mereu prin fața aparatului de proiecție exact în momentele palpitan-te. Ațîțați de continua boicotare a narațiunii îi acordăm mai multă atenție decît în mod obișnuit și ne lăsăm cap-tivați de alerta ei derulare.

Cu toate că exclusivitatea interesu-lui manifestat față de profesia sa îl face să semene cu un lunatic, Cicero este în realitate „supersănătos” și „super-specialist”, avînd un suflet la fel de solid ca betoanele lui anti-seismice. Acasă îl așteaptă o soție iubitoare și răbdătoare, cu simțul umorului, Cleo, o fiică îmbrăcată în blugi strînși pe corp, Fabiola, un cerc de prieteni pi-torești și previzibili, printre care pu-blicistul Vaverna, adeptul amorului li-ber, istoricul Bilbao, evreica Mandri-pora — toți participanți conștiințioși la seratele date de inginer în fiecare joă seara în vila sa din apropierea Ar-cului de Triumf. Este o lume care pare excentrică și instabilă, dar care consti-tuie o impenetrabilă castă a „inteli-ghenței”. Cicero însuși, prototip al teh-

nocratului, este în plan afectiv un con-servator, deloc dispus să schimbe în vreun fel ritualul existenței zilnice. În aceste condiții, imixtiunea Metulei în viața inginerului n-are decît foarte pu-ține șanse să reușească. Și totuși, reu-șește. Nemaiauzita întîmplare conse-mnată de roman este tocmai această vic-torie raportată de o făptură de vis — vaporosă, evanescentă, ca principiul feminin descris de Tudor Arghezi în *Morgenstimmung* — împotriva unui om al secolului douăzeci, cu gîndirea cibernetizată. Într-un fel, este reedita-tă povestea de dragoste din romanul *Vestibul* al lui Alexandru Ivasiuc. Nu-mai că de data aceasta prozatorul re-curge la mijloace atît de elastice, încît cuprinde o panoramă a civilizației mo-derne, nu numai o dramă intimă. *Ten-tația* descrie în principal mediul bucu-reștenesc, dar are și o plăcută tentă cosmopolită.

Dar romanul poate fi interpretat și ca o reprezentare a eternului conflict dintre ficțiune și realitate. Arma de care uzează Metula este extrem de fra-gilă; ca și Șeherezada, ea încearcă să înduplece cu o poveste pe încruntatul Harun-al-Rașid al betoanelor superre-zistente. Iar povestea — și aici se cu-vine subliniată — finețea de gîndire a prozatorului — nu are absolut nimic credibil. N-o vom rezuma aici — pen-tru că își păstrează farmecul doar spu-să de Metula! —, dar îi asigurăm pe cititori că prozatorul nu s-a străduit deloc s-o facă verosimilă. Iată însă că tocmai această lipsă de dovezi, aceas-tă aruncare a gîndirii în gol dislocă ceva în sensibilitatea lui Cicero. El descoperă cu surprindere că se poate trăi și fără argumente, asemenea per-sonajului din *Străinul* lui Albert Ca-

mus în momentele cînd stă întins pe plajă sub dogoarea soarelui. Că se poa-te trăi pur și simplu. Descoperirea este pentru el amețitoare. Cum era de așteptat, Metula, de la un moment dat, dispare, lăsînd în urmă această bombă cu explozie întîrziată. Și din nou sint de un indescritibil comic reacțiile in-ginerului și ale celor din jurul său. Într-un roman dostoevskian, un per-sonaj aflat în vizită, în mijlocul unei societăți simandicoase, vrea să afle ce impresie va produce apropiindu-se de un impozant potentat și... trăgîndu-l de nas. O asemenea curiozitate îl animă pe Platon Pardău cînd o trimite pe fan-tezista lui eroină în camera de hotel a inginerului.

Un bine calculat tangaj al stilului (învățat, parcă, de la Nicolae Breban) face ca tragi-comedia să incline palpi-tant cînd spre tragedie, cînd spre co-medie și bineînțeles că în sinea noas-tră simțim că există o opțiune secretă a autorului pentru primul termen. Dar el nu-și divulgă niciodată preferința, tocmai pentru a-și păstra atu-urile pînă la sfîrșit.

Ar mai trebui evidențiată verva ex-traordinară cu care este compus ro-manul. Marele progres realizat de Pla-ton Pardău de-a lungul timpului con-stă de altfel chiar în această însușire a unei depline libertăți de expresie. El se numără în momentul de față printre prozatorii care ne pot repre-zenta fără complexe în străinătate.

Alex. Ștefănescu

„Bogdan infidelul”

naje din suita regelui (Oliver, Albrecht, Dominic, Glod, Drag, Crăciun) care vor apărea în capitolele următoare la curțile maramureșene. La Cuhea și Bedeu sălăș-luiesc pentru o vreme reprezentanți ai cel-lor mai diverse interese politice și biseri-cești: Oliver, palatinul, reprezentîndu-l pe rege, însoțit de fiica sa Katalin al cărui temperament năvalnic va aduce multe su-ferințe în Moldova; pater Dominic, un templier de proveniență elvețiană cu studii la Paris și Padova, partizan al nominalis-mului, mare chirurg și tămăduitor al be-tesugurilor, convins că limba și vestigiile arheologice constituie premise pentru apropierea poporului român de Roma ca-tolică; Ivanko, principe ucrainian, nepot al lui Califa, vinșind să instaureze o împă-răție cu ajutorul oricui, inclusiv al tătarilor; preotul Sofronie, susținător al propa-gării cultului în limba bulgară, în rivali-tate cu Ioaniche, bogomilul, luptător îm-potriva privilegiilor feudale și apărător al limbii obștești; căpeteniile cumane Ghiurli Orman și Kurt Orman, stabilite la Strim-tura; boierul Aldea, descendent din Ioniță Assan, cavaleri teutoni și templieri etc. etc. De la curțile maramureșene pleacă și vin mesaje spre Vișegrad, Baia, Curtea de Argeș, papa de la Avignon, Cracovia, în legătură cu țelurile urmărite și, mai ales, cu atragerea românilor în sfera lor de in-fluență. În Maramureșul izolat și mai in-dependenț se făuresc nu numai visuri de mărire, ci se destruc alianțe tînic feudale. Clericii reprezentînd culte și secte diferite cred că se pot servi de principii, voievozi și cneji în scopuri prozelitice iar aceștia, la rîndul lor, de preoți spre a-și camufla sub vorbe îmbietoare țelurile lor expansio-niste.

Moldova le apare tuturor ca un teritoriu lipsit de o autoritate capabilă să zăgăzu-iască poftele și uneltirile dinăuntru și din-afară. Spre această provincie țîntesc deci, mai ales, lăcomiile de putere, prozelitism sau aventură. Regele maghiar inițiază o expediție compusă din curteni din care nu lipsește Dragoș, vărul lui Bogdan. E un prilej pentru o descriere poetică a peisa-jului sălbatic, a contradicțiilor întîlnite în drum începînd de la așezămintele mona-stirești ale cavalerilor teutoni și templieri, cu leprozeriile lor, pînă la firarele alcă-tuirii rurale și tirgurile mai răsărite ale Moldovei, Baia și Iași. Expediția se termi-

nă prin așezarea unor cneji, în conflict cu familia lor ori cu voievodul Bogdan, de-a lungul apei Moldovei, sub oblăduirea lui Dragoș.

Concomitent, e prezentat Bogdan voie-vodul de la Cuhea. El împarte dreptatea după obiceiul pămîntului, încurajează cul-tul în limba obștească, acordă azil celor prigoniți de rege și își închină țara lui Basarab. Dar cu cit e mai aproape de obștească copleșită de dări, între care ultima este darea pe fiecare poartă iobăgească („portalis”), cu atît se depărtează de curteni și de rege, sfîrșind prin a fi pro-clamat „Bogdanus infidelis notorius”. După ce crede un timp că va reuși să reziste presiunilor lui Ludovic de Anjou cu aju-torul bisericii catolice, Bogdan întrezărește calea de urmat dintr-o conversație cu un tînar, Costea, din neamul Basarabilor. De ce a reușit Basarab să-l înfrîngă pe Carol Robert, să se desprindă de tutele, se în-treabă Bogdan? „Fiindcă Basarab a știut să fie domnul rumânilor (iobagilor, n.n.)... Eu n-am știut să fiu domnul celor de o lege cu mine. Am umblat după închi-puiri... Domnul rumânilor este singurul mare adevăr”.

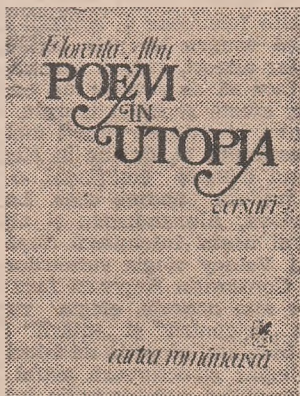
Romanul se încheie astfel logic: după deschiderea cu retragerea de la Posada, pe primul plan se situează iluminarea lui Bog-dan, care, sprijinit pe obște, se îndreap-tă spre Moldova devastată de Ivanko, de tătari și sectanți, și, asemenea voievodului muntean, se va proclama „domn de sine stătător”. Bogdan nu apare astfel ca un erou gata făcut pentru a forța porțile isto-riei. Se poate afirma chiar că în centrul romanului se află nu atît Bogdan, cît pro-blemele spirituale și materiale ale poporu-lui român într-un frământat context euro-pean. Asemenea regizorilor de film, auto-rul proiectează lumină asupra acțiunilor utilizînd prim-planuri, mutate frecvent pentru sincronizarea evenimentelor. Prin această schimbare a obiectivului se schi-țează, din unghiuri diferite, liniile direc-toare ale poporului nostru de atunci și din vremurile ce aveau să vină: lupta pentru limbă, pentru independență națională, apărarea împotriva cîmpărilor, circula-ția dintr-o provincie românească în alta. Opțiunea finală a lui Bogdan, de a fi un domn al rumânilor, conferă romanului o certă dimensiune politică.

Gabriel Țepelea

Calendar

- 1.IX.1944 — a murit Liviu Re-breanu (n. 1885)
- 1.IX.1947 — s-a născut Ion Mircea
- 1.IX.1972 — a murit Anișoara Odeanu (n. 1912)
- 2.IX.1895 — s-a născut D. I. Suchianu
- 2.IX.1914 — s-a născut Traian Stoica
- 2.IX.1916 — s-a născut Ion Potopiu
- 2.IX.1920 — s-a născut Florin Murgescu
- 2.IX.1928 — s-a născut Ale-xandru Dușu
- 2.IX.1952 — a murit Corneliu Moldovan (n. 1883)
- 2.IX.1962 — a murit Natalia Negru (n. 1882)
- 3.IX.1887 — a murit Timotei Cipariu (n. 1805)
- 3.IX.1907 — s-a născut Pavel Dan (m. 1944)
- 3.IX.1917 — s-a născut Eugen Frunză
- 3.IX.1919 — s-a născut Ovidiu Drimba
- 3.IX.1923 — s-a născut Nicolae Smeureanu
- 3.IX.1939 — s-a născut Horia Ungureanu
- 4.IX.1881 — s-a născut George Bacovia (m. 1957)
- 4.IX.1891 — s-a născut Alexan-dru Vițianu
- 4.IX.1941 — a murit Sergiu Ludescu (Mircea Tiriung, n. 1911)
- 5.(18).IX.1857 — s-a născut Maica Smara (Smaranda Gheor-guiu, m. 1944)
- 5.IX.1858 — s-a născut Al. Vlahuță (m. 1919)
- 5.IX.1864 — a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)
- 5.IX.1921 — s-a născut Adrian Marino
- 5.IX.1929 — s-a născut Catin-ca Ralea (m. 1981)
- 5.IX.1947 — s-a născut Al. Do-brescu
- 5.IX.1959 — a murit Marta D. Rădulescu (n. 1912).
- 6.IX.1817 — s-a născut Mihail Kogălniceanu (m. 1891)
- 6.IX.1819 — s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865)
- 6(19).IX.1903 — s-a născut Marcel Breslașu (m. 1966)
- 6.IX.1910 — s-a născut Dumitru Corbea
- 6.IX.1915 — s-a născut Nicolae D. Părvu
- 6.IX.1972 — a murit George Balculescu (n. 1900)
- 7.IX.1902 — s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)
- 7.IX.1902 — s-a născut Șerban Cioculescu

Sentimentul timpului



DUPĂ **Umbra** arșă și **Epital**, noul volum*) al Florenței Albu continuă asumarea explicită a lumii, cu alte cuvinte explorarea deschisă a eului liric. Față de **Umbra...**, de pildă, unde simbolismul folcloric al măștii rituale presupunea disimulare (evident, poetică), substanța cărții care ne întimpină, **Poem în Utopia**, rezidă mai cu seamă în discursul direct al eului agresat de trecerea timpului, la care nu se poate să nu vibreze fibrele cele mai adânci ale cititorului, presupunem, iubitor de poezie.

Intr-adevăr, sentimentul timpului devorator află la Florența Albu formula inedită a monologului în oglindă. Aceste aparente scrutări ale fisurării biologice, ale ravagiilor perfide de pe obrazul clauunului tragic trec însă de secvența pictural-descriptivă a momentului prin conotațiile conținute de simbolul oglinzii „necruțătoare”, „cu argintul subțiat”, semn al devenirii continui a lumii și a dinamicii sufletești în răsfrângere premonitorie. Asemenea poeme dramatice, — **Autoportret în oglindă**, **Autoportret (Cap tuns)**, **Autoportret din jumătăți**, îmbogățite de simbolismul subtextual capătă pregnanță prin metamorfoza oglinzii în substanța opacă a zidului, sugerind

*) Florența Albu, **Poem în Utopia**, „Cartea Românească”, 1983

sentimentul limitei. Fixînd la început un singur dar impresionant detaliu din acest autoportret, — „cearcănele de maimuță gînditoare”, poeta își imaginează semnul trecerii sale, „trunchiul proiectat pe zid”, un fel de tipar postum al războiului atomic (**Autoportret la zid**). Intuiția trecerii va fi dată de un apriorism propriu speței ce rezidă în „ochiul al treilea, / văzătorul de sine”.

Cu toate acestea **ogîndirea** nu se va limita la confesiunea dramei existențiale, refuzînd sevele vitale ale vieții, ale fenomenalului. În acest sens, titlul celui dintîi ciclu, **Autoportret cu peisaj**, operează deschiderea către lume, înfii prin corespondențele interioare, ale obrazului cu o „plajă devastată de furtună”, apoi prin absorbția eternului univers mioritic cu „ramuri verzi / și păsări care cîntă-n limba lor”. Dubla răsfrîngere în oglinda temporală a frumosului natural și a propriei devastări explică sentimentul unei melancolii, uneori bacoviene, „uritul” autumnal conținînd „viermele”, „ecoul vremii”. **Noiembrie — anotimp interior**, montaj de scurte poeme, urmărește pe fundalul unui astfel de sentiment cum „se ruinează Timpul însuși”, percepere hiperbolică explicabilă prin punctul ei (evident subiectiv) de pornire, la fel cu nuanța cenușie a lumii percepută de ochiul poetului dominat de melancolia fisurării biologice.

Originalitatea volumului pe care îl avem în vedere mai rezidă (ca în toată poezia Florenței Albu) în filonul folcloric bogat reprezentat; acele invocații-descințe ale pădurii, „labirint prădat” (viziune cunoscută din Eminescu, Blaga, E. Botta), ale păsărilor cîntătoare punctînd armonia melancolică a temporalității. „Doamnele Parce”, frecvent și explicabil invocate în acest volum despre Timp, nu sînt altceva decît spiritele tutelar-autohtone, **Ursitoarele**, care țin într-un noiembrie simbolic destinul temporal. Alături, structura colindului, specie egală în măsură folclorică, încorporează tema preferată a volumului, ca în **Florile dalbe** („Doar coline albe / merg, din geam în geam, / cu florile dalbe. // Vremea a roit / într-un brad trăsînt. / Lerui ler în mit, //

unde ne-am oprit, / unde-am înverzît, / unde-am și-nflorit, // florile dalbe”).

Ciclurile următoare polarizează luminos melancolia celui dintîi prin edul copilăriei opus opacității autumnales în refracția oglinzilor premonitorii. Antiteza centrală, **lumină/umbră**, rotește imaginile izvorite încă în primul ciclu, unde grădina edenică a copilăriei enunța bivalența esențială, „răsărire sau moarte”, ca și pădurea ce relevă „drumul întortocheat, capcanele”, „firul rătăcirii”, ca și, indiciu simbolic, „miezul încifrării”. Aici se află teritoriul magic al copilului „neștiutor și ferice”, așteptînd „prevestiri, / curtea regelui Soare”. Umbra interferată cu lumina nasc întrebări precum „lumina ne umbrește sau umbra luminează”, un mod de a sugera (blagian) eterna și miraculoasă sinteză a timpurilor.

Mai multe arte poetice ale Florenței Albu mărturisesc o atitudine netă, de poet implicat în social. Aici, în special în cel de al treilea ciclu, poeta melancoliei crepusculare revigorează poetica sa lansînd meditații pe tema istoriei dilematice, a agresiunii, a violenței și a războaielor pe care le condamnă. Palinodia face loc funcției de „scrib” investit de istorie cu calitatea de martor, pe potriva autorilor de **Letopisește**: „Sunt Cronicarul care scrie / nisipul mării, Doamne. / Iartă-mi mina aceasta, ochiul care vede”. Nevoia de a scrie, „trăirea totală”, „patima” Cuvîntului includ nevoia de comunicare su semenul-cititor. Și chiar dacă menirea schimbătoare a cuvintelor le atrage spre pămînt, pe cînd „spiritul urcă în azur”, eternă rămîne nobila năzuință a poetului, „să încălzească inima aproape-lui, / în Utopia” (**Poem în Utopia**).

Singura obiecție pe care i-aș aduce acestui frumos volum, tradițional în sensul formulei stilistice, ar fi existența unor poeme (nu multe) care dublează (involuntar) conturul unor poeme pe deplin reușite. Acestea din urmă, însă, dominînd numeric și estetic, afirmă drumul ascendent, de autentică poezie, matură și gravă, pe care o semnează în ultimii ani Florența Albu.

Elena Tacciu

Marius Vulpe:

Antinomice

(Editura Albatros)

● APROAPE neobservate trec versurile lui Marius Vulpe, autor nici atît de tînar încît să mai poată fi încurajat și „îndrumat”, nici atît de bătrîn încît să trezească respect prin vîrstă. Aparține, ca structură, boemei literare de odinioară (aceea reprezentată de Dimitrie Stelaru și de tinerii — pe atunci — Tudor George și Teodor Pică), ilustrînd acel tip rar de frondeur care mai crede în frumusețea ritmurilor consacrate și a vechilor convenții poetice. Nu întîmplător, două din cele trei cicluri ale recentului volum conțin sonete, Marius Vulpe crezînd în ceea ce Ion Barbu numise cîndva „probate, sigure cadențe”.

Un ciclu unitar, ocupînd partea centrală a volumului, formează cele treizeci de **Cincede de nebun**, atrăgătoare prin savoarea lexicală. Autorul lor descinde din Argezi, ale cărui **Flori de mucigai** l-au marcat profund: „degeaba stărui / abisul din mine să-l năru / fără de vole / exist doar împins de nevoie / desigur că-s darnic / patronul sint eu și paharnic / de-atîtea girbace / spinarea-i fără odihnă și pace / n-am fard / de bine, de bani, de nume-s bastard / dar lucid / cum prind cite-o noapte o și ucid / trăgînd-o de plete / așa mă distrez pe-ndelete” (XVIII). Mult prea argeziene sînt, totuși, cîntecele I, III, XVI, XXIII.

Maniera aceasta argeziană îl „prinde” însă pe Marius Vulpe mai bine decît lirica erotică. Autohtonizînd ecouri ale tradiției goliardice, autorul **Cindecilor de nebun** își atribuie „o privire rea / și gîndul parșiv / de hoț altoit cu beiv” (XXVII). Graiul poetului s-a colorat argotic, rezultînd o pastă groasă, cu asperități scontate.

În ciclul inaugural (**Sonete de dragoste**) și, îndeosebi, în cel final (**Zoosonete**), efortul imaginativ nu se ridică la nivelul celui artizanal.

Sonetul cu care se deschide volumul (**Hoinar mă face selea...**) este definitoriu pentru întreg ciclul inaugural. Este un elogiu adus iubirii izbăvitoare: „Mitologi suave privesc cu ochii sterpi / Neînsemnata trudă trufașă-n viermuială / E omenirea toată un nod imens de șerpi; / Acoperînd pojarul cu blînda indoială, / Mă-ntorn către iubire prin care voi răzbi / Cînd lama de-tuneric lumina va izbi...” Găsim în acest poem și un vers surprinzător prin inversarea relației așteptate: nu apa e corozivă, ci piatra „roade mareae spășite”.

Sonetele evidențiază latura clasicizantă a autorului care, în texte precum **Împătimit de tine** și **Sonet I**, se remarcă prin corectitudinea versificării. Alături, se vrea gnomice (**Puternic nu-l acela...**), fără a se ridica deasupra banalului. Ar vrea să devină „așîderi înțelepților ce vād / Adîncul pietrei și beteala spumii / Îmbrățișate într-un tot firesc”, convins fiind că „doar ațîntind urechea-n plînsul lumii / Ajuungi la tonul grav și omeneșc” (**Departa-ți poartă...**).

Ultimul ciclu conține sonete de factură parnasiană, la fel de corecte ca celelalte, incapabile însă a impune un poel.

Nu știu la ce s-a gîndit autorul cînd a ales titlul volumului. Oricum, culegerea prezintă două maniere poetice antinomice: una îl-l arată ca artizan al versului, cealaltă, ca meșteșugar al cuvîntului. Pentru individualizarea vocii lirice, șanse mai mari pare a oferi a doua cale.

Mircea Scarlat

Revista revistelor

„Astra” nr. 8

■ „Vorbînd despre proză, se cuvine să notăm direcțiile largi de dezvoltare, varietatea de stiluri și bogata cuprindere a unei lumi deloc simple și de atîtea ori dureroasă prin manifestările ei. N-ar fi drept dacă n-am aminti imediat că plînatatea formelor ei proza le-a dobîndit în anii din urmă, și aceasta nu numai datorită maturizării scriitorilor, ci în primul rînd, aș zice, gradului de răspundere civică în fața unui popor care așteaptă de la oamenii lui de suflet intîi și intîi adevăr”. Aceste formulări de o robustă justete aparțin lui Petre Sălcudeanu și reprezintă nucleul punctului său de vedere într-o discuție, ce se anunță deopotrivă utilă și interesantă, despre romanul românesc de azi, găzduită de revista brașoveană. Remarcăm, de asemenea, răspunsul sociologului Achim Mihu, pentru care romanul contemporan se află în „etapa conștiinței de sine”. Astfel de inițiative — căci discuția se află abia la început — dovedesc interesul statornic al revistei pentru problematica reală a culturii contemporane; ca și excelența convorbire dintre Ilarion Ionescu-Galați, directorul Filarmonicii din Brașov, și Daniel Drăgan, așezat sub sugestivul titlu „Salvați experimental!”, ca și schița de sinteză „Chipul Iancului în dramaturgie”, dezbateră despre raportul dintre tipologia literară și mutațiile politice, sociale și culturale din România de azi exprimă o preocupare și totodată o atitudine. Dintre articolele critice remarcăm considerațiile lui N. Steinhart despre volumul **Introducere în gramatica limbajului vizual** de Cornel Ailincăi și comentariul lui Radu G. Teșos despre romanul **Femeie, iată Fiul Tău** de Sorin Titel.

R. V.

12 : 10

● Ion Popescu-Sohodol: **Alo...** (Ed. Scrisul românesc). Povestiri satirice și umoristice inspirate din realitatea imediată a autorului, unele vîdînd un efort de transfigurare, altele decupate tale-qualitate din contexte veriste. Intenția satirică (în ciclul **Pe muche de cuțit**) vizează comportamente din viața socială și individuală marcate de deformări în planul etic, între care, mai frecvent, ipocrizia și demagogia; că e vorba de formalismul unor acțiuni, de pildă al întregării învățămîntului liceal cu producția, sau de manifestări denotînd vicii de caracter, satira se revelă în chiar actul impersonal, de proces verbal, de pură constatare al narațiunii; autorul e mai mult un grefier decît un „ficionar”, preocuparea de aspectul stilistic al textelor e subordonată interesului pentru observație; uneori, precum într-o povestire-conspect despre o zi din viața unui cenacu literar, sensul reportericesc scoate textul din aria literaturii; cu alte cuvinte alura satirică e luată ea însăși ca mod literar suficient lui însuși, ceca ce este, fără indoială, o eroare. Că autorului nu-i lipsește, totuși, simțul prozei artistice o dovedesc într-o măsură textele din ciclul **Pedagogice** unde puterea observației și intenția satirico-umoristică sînt puse în slujba construcției epice, fie și de mici dimensiuni; cele mai multe povestiri de aici sînt niște scenete amărui hazlii, cu părinți și copii, cu întîmplări mărunte dar pline de semnificație

sugerată; implicat afectiv în materia narativă, autorul își îngăduie să abandoneze în aceste texte stilul încolor al grefierului pentru a lăsa loc unei exprimări mai nuanțate și mai personale, cîștigînd astfel în ordinea literarității. În ultimele două cicluri revine documentarismul sec și apare, ca noutate, o temă umoristică de natură anecdotică, unul din texte (**Premiul**) fiind nici mai mult nici mai puțin decît transcrierea adaptată (fără haz) a unui celebru „ban” (cu haz) de odinioară. În totul, povestirile lui Ion Popescu-Sohodol atestă spirit de observație și patos satiric, sînt deficiente la capitolul umor, îndecise stilistic și fără imaginație.

● Lucian Petrescu: **Sărutul Afroditei** (Ed. Albatros). Narațiuni umoristice, interesante nu atît prin calitatea umorului conținut (amestecată) cît prin nuanțele de absurd și grotesc din ele; scene din cotidian, de toată banalitatea (viața de familie, din medii profesionale etc) sînt descrise la nivelul aparențelor pentru a sublinia în fond nepotrivirile cu nivelul esențial, acesta doar sugerat; privirea autorului asupra celor narate e, în majoritatea cazurilor, ironică și superioară, o pedanterie de lexic se face simțită în țesătura textuală, din care pricină și ironismul și umoristicul au deseori un aspect nefiresc, forțat. În schimb, deschiderea spre grotesc și absurd e favorabilă povestirilor întrucît le încarcă supli-

mentar de o semnificație ce depășește banalitatea factologică. E o deschidere care nu provine dintr-o intenție auctorială ci este consecința refuzului implicării și lirismului; nici atunci cînd materia povestirii conține în chip fatal un mesaj liric, bunăoară în textul titular ce decupează un moment aniversar din existența unui cuplu de bătrîni, autorul nu se lasă impresionat și așază toată scena în lumină grotescă. Umorul e, ca urmare a deschiderii spre absurd și grotesc, de tip, ca să zic așa, englezesc, sec și indirect, nu o dată de-a dreptul insesizabil. Stilul povestirilor e calofil pînă la evitarea completă a naturaleții, și nu știu dacă asta e „amprenta” pe care și-a dorit-o autorul sau reprezintă efectul unei inaptitudini stilistice; nesiguranta mea vine de acolo că, în mod cu totul misterios, pedanteria lexicală și, în genere, grija de exprimare dau într-un fel de boală medicamentoasă care e platitudinea. Cum tendința satirică arareori trece de perimetrul ironiei și cum, pe de altă parte, absurdul și grotescul par a fi, totuși, niște moduri ale satirei, rămîne de aflat dacă stilul acesta pe cit de curat pe atît de plat ține (sau nu) de gramatica narativă a autorului, adică dacă e un stil. Deocamdată, din povestirile lui Lucian Petrescu nu se poate distinge un răspuns limpede. Rămîne să așteptăm.

Laurențiu Ulici

Un clasic și limba română a ep

LITERATORII români de la începutul secolului XIX, veacul naționalităților, dornici să sprijine, în procesul general de prefaceri, emanciparea politică a națiunii lor, și-au văzut inițiativele și entuziasmul dramatic confruntate cu starea limbii a celui timp. Trecuse pînă atunci prin grele încercări limba română. Asemenea poporului care o vorbea suferise de pe urma agresiilor din toate părțile, a invaziilor, a hărțuirilor neslabite. Se înfățișa, în zorii secolului trecut, ca un cîmp de război încă împinzit de fumul exploziilor, cu solul ars și scurmat de proiectile, cu porțiuni care dacă fuseseră ocolite de lupte erau năpădite de buruieni crescute în răspăr, vegetație steașcă ce trebuia extirpată spre a cultiva în loc soiurile purtătoare de rod. La margini mai ales, pe urmele incursiunilor de tot felul, colonizaseră elemente din afară care împetrișau priveliștea. Acestea antrenaseră și aluviuni fertile dar ele trebuiau filtrate și îndreptate apoi către albia mare a limbii, încadrate spiritului ei natural, spre a nu se strica un echilibru și așa amenințat.

Rezistaseră totuși miraculos, în răstimpul istoriceste neprielnic, structurile originare ale limbii, adevărate redute inviolabile. Limba nu pierduse nimic din ce era esențial al ei, trăia deplin în atîtea aspecte ale întrebunțării zilnice, trăia de asemeni, chiar dacă fragmentar, în producțiunile truditelor hirtiei, în scrierile literare ale autorilor români din acea vreme în care ni se vesteau schimbări. Schimbări aducătoare de speranțe.

Limba era deci vie, într-adevăr, dar asta nu însemna totul pentru oamenii scrisului, atunci mai ales cînd ceasul istoric le impunea obiective urgente și mari. Se considerau decisiv angajați în acțiunea vastă de reînnoire în conștiință a sentimentului național supus atîta vreme erodării. Prin argumentele istoriei în primul rînd, dar și prin argumentele culturii, ale unității și continuității spirituale trebuia dovedită îndreptățirea doleanțelor noastre politice. Se întrevădeau campanii largi pentru cauza națională, pe fronturi numeroase: în presa abia născută, anume născută, în texte doctrinare tipărite în broșuri și răspîndite în tot spațiul acoperit de români, în studii istorice și în compuneri literare, în cuplete și piese de teatru destinate reprezentării, pentru inițierea oară, în românește.

În climatul acesta de mobilizări generoase, de însuflețire unanimă, literatorii români din epocă trăiau intens drama insuficiențelor limbii. Ar fi avut nevoie în acțiunea lor de un instrument suplu și eficient, adaptat febrilității momentului, le-ar fi fost de trebuință vehicule lingvistice în stare să le transporte repede și exact ideile la țintă. Or, limba de care dispuneau, astfel cum se înfățișa după atîtea avaturluri, era greoaie și imprecisă, nepregătită să exprime multimea noțiunilor noi, împiedicată în modozitățile arhaismelor sau în stingacele adopțiuni pripite, inasimilabile. Oamenii cu instincte simțeau bogăția, energiile comprimate, îi intuiau frumusețile prizoniere, dar știau în același timp că a le elibera și pune în valoare nu e un lucru ce se poate face în grabă, cum reclama desigur mobilurile zilei. Urgențarea normalizării ar fi fost o intervenție din nou nefericită, după cum nefericite fuseseră acțiunile prin care se întrevăzuse evoluția firească a limbii. Peste toate, haina cirilică, improprie latinității substanțiale, placată pe trupul limbii încă de la începuturile existenței ei scrise, o anomalie care nici ea nu putea fi lesne lichidată căci nu mai era, după ce funcționase atîta vreme, doar un fapt exterior de grafie. Se impuneau acțiuni complicate de readaptare, de echivalări și reobisnuiri care totuși trebuiau neapărat întreprinse dacă doream o emancipare autentică și o readucere adevărată a limbii pe linia evoluției naturale.

Așadar, la începutul secolului XIX împrejurările care implică tot mai mult scrisul în slujirea cauzei naționale fac să se vadă în toată limpezimea suferințele limbii: întîrzierile, negăsirea de termeni potriviți pentru noțiunile recente, contaminările improprie, nefixarea unor forme ș.a. Aceste aspecte vor ridica desigur dificultăți acțiunilor politice a căror sprijinire se urmărea prin scris, astfel încît unul din telurile epo-

cii, încadrat programului larg de reînnoire națională, va fi ameliorarea situației în care se găsea limba.

IN SFERA propriu-zis literară lucrurile nu stăteau altfel. Scriitorii români din primele decenii ale secolului trecut, istoric edificați asupra rosturilor noastre ca popor, racordați, datorită înmulțirii contactelor, la curente de sensibilitate europeană, instruiți, mulți dintre ei, la școlile din Apus, oameni de talent mai robust sau mai firav cum sînt în orice epocă, acești scriitori români angajați fierbinte în luptele politice, dar mobilizați și de ideea de artă, aveau la dispoziție pentru a exprima ce acumulasera și ce trăiau lăuntric o limbă anacronică din multe puncte de vedere, nelimepezită, încălțată în construcții defectuoase, o limbă ce încă se resimțea de pe urma traumelor suferite anterior, a maltratărilor suportate în vremuri vitrege. Se ghideau desigur resurse de vitalitate de care limba dispunea, se întrevădeau posibilitățile de vindecare și reîntremare a mult lovitului organism, dar deocamdată exista această ruptură, această neconcordanță între capacitățile expresive ale limbii și ceea ce aveau de exprimat scriitorii români ai celui moment. Situația lor era alta, mai dramatică, decît a primilor oameni care au scris în românește luptîndu-se cu dificultățile începutului, decît a croniciarilor, de pildă. Aceia nu aveau o conștiință literară. Foloseau limba ce le stătea la îndemînă în niște cadre limitate. Nu acționau ca scriitori ci își făceau însemnările lor despre trecutele vremuri cu sentimentul numai al unei îndatoriri de martor. Că apăsarea și o dimensiune literară în scrisul lor, acesta era un efect neurmărit anume. Ei notau cele auzite și trăite, cele citite în acte și cărți mai vechi, spre a nu se pierde și atît. După două veacuri ne aflăm însă într-un orizont de înțelegere schimbat. Scrisul începe să fie văzut și la noi ca o activitate care se cuvine să exprime individualități. Ideea de originalitate se impune pînă acolo că un Kogălniceanu, în fața valului prea mare de adaptări și traduceri, de localizări și texte de colportaj, avea să avertizeze cu energie: „traducțiile nu fac o literatură!”. Deci se înstăpînise de acum ideea că literatura materializează un efort de creație originală. El se va diferenția tot mai net, printre altele, după genuri: poezie, proză, teatru. Mai mult, devenise limpede, în contextul luptelor pentru afirmare națională, că a avea o literatură proprie era pentru poporul nostru, ca pentru oricare altul, un element de identificare dintre cele mai probante. Dovedirea existenței noastre de sine stătătoare nu mai putea fi făcută fără această grăitoare mărturie a capacităților de creație și de efort spiritual individualizat.

Imperativele acestea impuneau lichidarea neapărată a întîrzierilor limbii și tălmăcirea ei de urmărite diferitele maladii care o loviseră. I-a fost dat generației literare a primelor decenii din veacul trecut să se devoteze misiunii de a primeni și reortifica limba, de a o reaseza în cadrele firești de evoluție, într-un moment cînd toate vehiculele alcătuite se clătinau sub presiunea voinței de schimbare. Era un demers care pretindea acțiuni solidarizate. Și nu a stat de o parte nimeni, fiindcă toți care scriau românește erau în cauză. Se propuneau soluții, se încercau variante, se experimenta pasionat și adeseori cu sentimentul amar al sacrificării de sine. La urma urmei, oricine scria în această perioadă de nefixare, de căutări și fluctuații se expunea riscului perimării vertiginoase a textelor sale, sub aspectul în primul rînd al limbii care evolua cu mare iuteală, înregistrînd modificări parcă în fiecare zi.

Și într-adevăr, acest dinamism, această precipitare a tuturor către o stare nouă a limbii au alimentat ivirea multor alcătuirii bizare, neviabile. Rămîn ca exponate în muzeul limbii spre a exemplifica momentul de tranziție. Dar tot acum încep să se aleagă și căile fecunde, să cîștige teren principiile rezonabile ale unui transformism organic care chiar dacă acceptă, din rațiuni recuperatoare, grăbirea ritmurilor, vagează în același timp ca această grăbire să nu disloce cumva structurile sustinătoare. Astfel se face că în nu-

mai cîteva decenii, prin achiziții și cristalizări care ating cotele cele mai înalte în scrierile marilor clasici din perioada **Junimii**, limba română izbutește să producă valori absolute de expresivitate literară, doveditoare ale bogăției și forței latente de care totdeauna a dispus.

CA PE TOATĂ lumea în epocă problema limbii îl va obseda și pe Constantin Negruzzi. La el însă faptul dobindește alt relief, dacă privim către momentul său, bineînțeles, cu ochii de acum. Întîrzierile, alterările, constrîngerile la care limba noastră fusese supusă, și care lăsaseră atîtea urme, înlîneau pentru prima dată voința de manifestare a unui mare scriitor, scriitorul român cel mai important din prima jumătate a secolului XIX.

De fapt se petrecea în acele împrejurări un transfer semnificativ al preocupărilor pentru limbă: de la istorici, pedagogi, gramaticieni, deci de la oamenii care într-un fel sau altul cercetau starea limbii ele trec la aceia care chiar **acționau** asupra ei, o modelau, o „făceau”. Adică la scriitori. Perspectiva filologică îi urmează perspectiva creatoare, într-o succesiune care nu aduce însă eliminarea primei de către a doua. În fond este vorba de o mutare de accent care favorizează activarea demersului creativ, după ce prin cercetare începuseră să fie lămurite aspectele evoluției istorice, originea limbii și canalele prin care a primit influențe, legile interne ale formării unor structuri etc. De pe urma abordării filologice, efortul propriu-zis de creație, efortul literar va trage neîndoiește în această fază de indecizii, căci va putea să acționeze mai în cunoștință de cauză în cuprinsurile atît de agitate ale limbii române, orientat de repere din ce în ce mai bine desluite.

Cu toate că în mai multe „scrisori” din **Negru pe alb**, ca și în alte locuri, se poate vedea că lui Negruzzi perspectiva filologică nu-i era străină — analizează lexicul, sintaxa, fonetismele, urmărește împrumuturile și dă sugestii de adopțiuni, propune etimologii și caută soluții de transcriere pentru trecerea la alfabetul latin — cu toate acestea spiritul esențial în care tratează problemele limbii fără îndoială că este acela al unui **scriitor**. Telurile mari urmărite decurg și pentru Negruzzi din lupta pentru afirmare națională în care emanciparea limbii se înscrisese ca un punct însemnat din program. Ideea, mobilurile sint ale acestor lupte și Negruzzi participă la toată desfășurarea cu sentimentul combatantului pentru o cauză ce aparține tuturor. Acționează ca militant pe fronturile unei campanii. Dar cel puțin în aceeași măsură sînt de văzut, în intervențiile privitoare la limbă ale lui Constantin Negruzzi, elementele unei implicări subiectivizate. Reflectînd la problemele limbii din vremea lui pe sine însuși se pune în cauză, ca om menit de ursoră să plimbe toată viața condeul pe hirtie, doritor desigur să poată exprima fără împiedicări și cu toată bogăția de nuanțe ceea ce mintea sa izvodeste. Întîlnim această interogație într-un text al lui Negruzzi: „ce o să fac cînd îmi lipsesc cuvinte ca să-mi arăt ideile?” și ne este limpede că ea vizează, de astă dată, în primul rînd condiția sa de autor de producțiuni literare, expresia unei îngrijorări tipice de scriitor care își vede primejdii vocația și afectate proiectele.

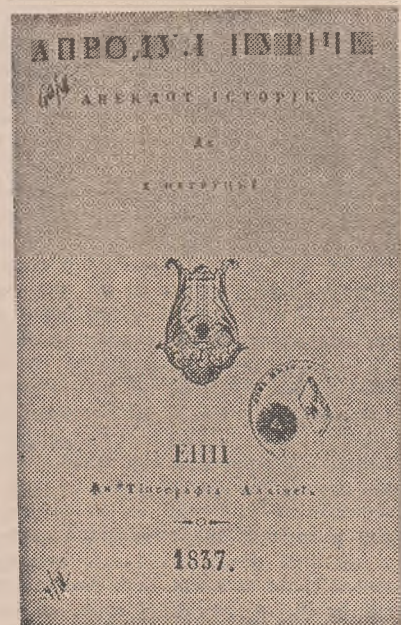
Împuținarea limbii, moștenire nefastă, era un fapt care făcea mai dificil procesul de ridicare spirituală a națiunii, declanșat în atîtea planuri. Cu atît mai dramatic și mai neliniștitor se va fi răsfrînt el în conștiințele scriitoricești, adică ale acelor oameni care în terenul limbii își jucau propriile șanse de a se realiza, de a-și impune talente literare, atît cît îl aveau și care, de la natură, putea fi nu mai mic decît al altora, din alte epoci, mai fericite sub aspectul situației limbii.

DECI sînt mai multe moduri ale lui Negruzzi de a se apropia de realitățile limbii. Poate fi văzut cultivînd ceea ce numeam optica filologică, preocupat cu aplicație de fonetisme, de împrumuturi și influențe, de ortografie, de etimologii. Tot el adoptă însă, în alte împrejurări, poziția omului care își face din

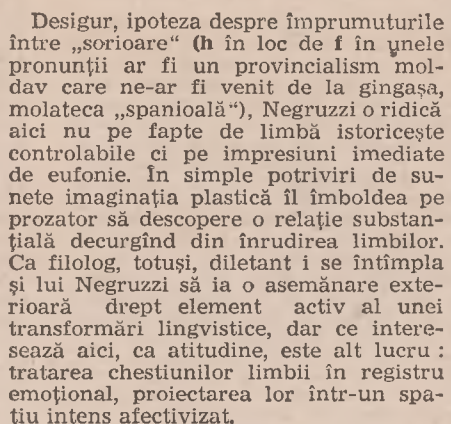
materia limbii un domeniu de investiții proprii, în sensul că nu doar analizează anumite fenomene și evoluții dar și acționează asupra lor prin scrisul său literar. Iar alteori, asupra aceluiași domeniu, face să se reverse un conținut sufleteș, afecte și trăiri morale, astfel încît limba, chestiunea limbii mai bine zis, a destinului ei, devine la Negruzzi tema unui demers emoțional, o temă poetică într-un anume sens. La fel cum Cîrlova, Alexandrescu și alți romantici ai noștri intonasă după modelul lui Volney elegia ruinurilor medievale, Constantin Negruzzi face să se audă, cu alte accente, elegia ruinării limbii, a „prigonirii” și „uitării” limbii române îndelung oprise de istorie. Un motiv elegiac structurează astfel începutul episodului autobiografic intitulat **Cum am învățat românește**, cîtreieră de inflexiuni dramatice cu toată undă infiltrată de umor care abia mai încolo în text face loc notei înveselitoare și pitorești. Iată: „Pe cînd uitasem că sîntem români și că avem și noi o limbă, pe cînd ne lipsea și cărți și tipografie; pe cînd toată lumea se arunca în dasii și perispomeni ca babele în căței și motani, căci la școala publică se învăța numai grecește; cînd, în sfîrșit, literatura română era la darea sufletului, cîțiva boieri ruginiți în românism, neputîndu-se deprinde cu frumosele ziceri: parigorisesc, catadixesc ș.c.l., toate în **esc**, create de diecii vîstieriei, pentru că atunci între ei se plovea geniul, ședeau triști și jăleau perderea limbii, uitîndu-se cu dor spre Buda sau Brașov, de unde le venea pe tot anul calendare cu povești sfîrșite, și din cînd în cînd cite o broșură învățătoare a meșteșugului de a face zahar din ciocălăi de cucuruzi, sau pine din crohmală de cartofe”.

Prin largă deschidere a frazei, prin ritmarea interioară și acel evocator pe cînd repetat la anumite intervale — „pe cînd uitasem că sîntem români”, „pe cînd ne lipsea...”, „pe cînd toată lumea se aruncase...” — fragmentul acesta inițial din **Cum am învățat românește** dezvoltă tonalități rapsodice. Sugestia acaparatoare e că s-a pornit o poveste, un basm legănat, o **cîntare** a nefericirilor mult urgisitei limbi românești care nu pierise totuși, se reîntemeia acum din îndurerare și la crimi.

„...ședeau triști și jăleau perderea limbii, uitîndu-se cu dor spre Buda sau Brașov...” — aceasta este o imagine emblemă sintetizînd o valoare morală și semnăind un circuit spiritual. Acei oameni „ruginiți în românism” priveau într-adevăr către centrele de dincolo de munți unde liderii Școlii Ardele reaprinseseră în conștiințe latinității originare. Printre acești tristați de suferințele bietei limbii, printre acești bărbați mistuiți de dor și în torși cu privirile către Ardeal se vedea număra mai tirziu și Negruzzi care o altfel și consemnează ceva mai departe că a învățat românește (de fapt citit pe **istoria românilor** a lui Maior. De să se observe însuflețirea specială textului negruzziian și cea respirată plină și ritmică a frazei care parcă reclamă desfășurări epice. Și într-adevăr acestea survin, pagina se umple de pe



ersonificînd limba și reprezentî-
și mai mult epic istoria ei, Negruzzi
folosește, asadar, pentru a-și for-
ta poziția, ideile lingvistice tot de
rumentele bine stăpînite ale proza-
rului. Dar a spune numai atît in-
să face o constatare simplă de
în tehnic. Originalitatea mai adîncă
a Negruzzi stă în viziune. Pentru e-
ritatea limbii devine un domeniu al
cercetului uman, un spațiu însuflețit
postînd trăiri omenești, simțînd
nește, expus, cum am văzut, răni-
r și ofense, lezărilor morale, pe de
arte, deschis, pe de altă parte, afec-
tății, manifestînd nostalgii și sete
de comunicare. Devine **personaj**, în re-
zentarea lui C. Negruzzi, această
oă a noastră, o eroină care menține
orturi sufletești cu „sorioarele“ ei
ne de departe, plină de afecțiune
ru ele, de dor, de tandrețe, sufe-
de izolarea „între nații străine în-
atului și firei ei“, pe un tărîm unde
mășagul războaielor“ au exilat-o.
voi să arăt că a întrebuița pe h-
oc de f, nu e un provincialism mol-
— precum ni se impută de alți
ani — ci o deprindere împrumutată
de la muma latină, nici de la mai-
ea soră italiană, dar o suvenir
găioasă, dulce și scumpă de la o
pară depărtată, gingașă și molatecă,
sub umbra naranzilor (naran-
boltele moresci a Alhambrei.
n toate calitățile, ale inimii sînt
e mai plăcute și mai prețuoase; și
aș fi român, încă aș iubi limba ro-
mă pentru dragostea frățească ce o
cterizează. În vălmășagul războaielor
în picioarele barbarilor, aruncată
poziția geografică între nații stră-
nceputului și firei ei, româna nu-și
muma și sororile; se ținu lipită de
a prin gramatică, de italiană și
ioala prin ziceri, de portugheza
pronunție“.



MAI MULT decît oricare altă preocupare, aceea pentru limbă introduce în scrisul lui Constantin Negruzzi o involburare patetică. Sint chiar zone unde îndeobşte stăpînitul, „recele” Negruzzi devine locvace şi pledant, neeconomicos cu semnele exclamării, cu interjecţiile, doritor, cum ne apare în acele locuri, nu doar să convingă prin elocvenţa simplă a faptelor dar să mişte şi inimi, să emoţioneze prin retorică: „Oh ! păcatul este netăgăduit şi rana nevinde cabilă !”, „...jalea cuprinde orice simţire, cînd vede cineva frumoasa noastră limbă căznită şi chinuită astfel”, „...e de jălit însă, că toţi aceştia trăgînd fiecare la sine sfîşie haina bieteii limbi”.

Tonalitatea de ușoară exaltare din aceste enunțuri rămâne totuși ceea ce este, adică nu mai mult decât un fapt stilistic. În vîltoarea luptelor pentru limbă Negruzzi își lua arme din panoplia romantică ce-i sta la îndemînă dar promova, slujindu-se de ele, o atitudine hotărît clasică, de moderație și echilibru. În împrejurări cînd la o extremă „liberalii zic [...] că trebuiu a goni toate zicerile slavoane și ungro-turco-grece”, iar la cealaltă „conservatorii, astă veche rugină” nu admit nici o cîlîntire a stărilor moștenite sub cuvînt că „se strică limba”, Negruzzi mărturisește că s-ar „învoi” cu părerea „moderaților” care nu împărtășau nici elanul de purificare lingvistică de care mulți erau cuprinși, nici închistarea altora față de orice nuanță de schimbare. Acești moderați cu care Negruzzi se „învoia” socoteau că elementele luate din alte limbi decât latina, mai de mult sau mai încoace, nu trebuiau alungate ca fiind „străine” ci păstrate în limbă și adaptate spiritului nostru, autohtonizat. („trebui a le subția, a le înnobila și a le români”).

Ca în atâtea alte probleme care s-au pus generației lui și în aceasta prudentul Negruzzi optează pentru ceea ce s-ar numi calea de mijloc, plasat cu grijă în afara pozițiilor radicale, de un semn sau de altul. În chestiunea limbii cel puțin, bunul simț și bunul gust l-au ținut cu folos pe C. Negruzzi la distanță de soluțiile extreme, care de altfel nu l-au ademinit niciodată. Chiar și atunci cînd furat de pornirile „inimii” expune teorii naive despre originea

precumpănitor slavonă în limba noastră a termenilor care denumesc suferințe, năpăstui, abuzuri (**obidă, silă, robie, caznă, năvălire, năpădire** etc.), subînțelesul fiind desigur că neavind cuvintele care să le numească românii nu cunoscuseră, pînă la cei care le-au adus, nici realitățile ca atare (adică obidirea, robirea, caznele, silnicia etc.), chiar și în acest caz Negruzzi nu găsește cu cale să vorbească de oportunitatea „curățirii” limbii, a epurărilor de iziceri slavoane-turco-grece“. Am văzut ceva mai înainte cum își reprezenta disponerea cuvintelor în limbă : de oriunde ar fi venit ele sînt ca firele unei țesături iar a le smulge după ce au pătruns ar fi actul cel mai necugetat fiindcă repede s-ar destrăma toată pinza. („Pentru a scoate acum acele lătunoioase fire, trebui a destrama toată pinza, și prin urmare a crea o limbă mai frumoasă poate, mai nobilă și mai învățată, căria nimic nu i-ar lipsi alta decît de a fi românească“).

Îl conducea pe Negruzzi către acest fel de a vedea gândirea lucidă și firea sa cumpătată, împotrivoitoare exceselor nu doar în sfera vieții dar și în aceea a ideilor. Dar poate încă și mai mult își spune cuvântul în fixarea pe acest aliniament fericitul instinct literar al lui Constantin Negruzzi. Întemeietorul prozei noastre moderne unea realismul fundamental al viziunii sale scriitoricești cu realismul atitudinii față de limba vie a momentului său.

G. Dimisjanu



Ceilalți

LUDOVIC MAGHERA, contabil la I.R.G.L.N. (secția a doua), s-a trezit în dimineața de 18 februarie 1982 cu o senzație ciudată: în cameră era cumplit de frig și parcă și patul era mai larg decât era obișnuit. Mai larg și mai... mai altfel. Ii trebui o vreme să se trezească și să poată deschide ochii. Dar când o făcu... „Nu, nu se poate, își zise, visez în continuare”. Numai că nu era vis, o muzică necunoscută se răsună dintr-un casetofon necunoscut, o femeie pe care nu și-o amintea dormea lângă el, totul într-o încăpăre străină, printr-o obiecte străine. Ludovic Maghera se ridică în coate și privi mai atent în jur: niște haine potrivite ordonat pe marginea unui scaun îl făcuseră să întărească mai mult cu privirea asupra lor și până la urmă trebuise să admită că bretelele, atât cit vedea din ele din locul în care se afla, nu-i erau cu totul necunoscute, apoi parcă-parcă mai recunoscu și unul dintre tablourile de pe perete, o natură moartă cu o felie de pepene atit de veridică în prim plan încit — parcă își amintea el — ar fi spus odată — dar unde? — că un asemenea pepene te face să uiți de dogoarea verii. Da, asta a spus-o sigur undeva și bineînțeles că s-a referit la pepenele din natura moartă pictată pe tabloul pe care-l avea acum în față și de care nici nu-i amintea în alt fel decât ca atîndind în dormitorul său, în dormitorul acesta.

Începu să se liniștească. Obiectele din încăpăre primeau din nou consistență pentru el, fiecare îl chema o altă amintire în memorie, unele se legau de celelalte, nici femeia care dormea alături nu i se mai părea o străină, logica îi spunea că trebuia să fie soția lui, nu-i amintea încă numele ei, dar micul neg de pe obrazul sting o făcea de neconfundat — cum o să-ți confunzi propria soție? Și pe urmă își aduse aminte că-l cheamă Ettore di Luna și că trebuia să se ducă la o ședință anunțată a Consiliului de administrație. Numai că o altă voce insistă mereu în legătură cu Ludovic Maghera, cel de la I.R.G.L.N. (secția a doua) și de familia de pe strada Alexandru cel Bun nr. 6 și i se făcu un dor nebun de fetița de opt ani a cărei zi de naștere ar trebui s-o aniverseze chiar... „Ar trebui?”

Ettore di Luna se sculă și se uită în oglindă. Era el, cel dintotdeauna, doar că avea sprincenele mai negre și o mustață pe care parcă își amintea că și-a ras-o după ce s-a eliberat din armată. Și totuși nu-l deranja nimic din imaginea chipului din oglindă, nimic nu i se părea altfel decât s-ar fi așteptat să fie. O clipă se gândi că există un mijoc foarte la îndemână să se convingă, nu trebuia decât să-și radă mustața, dar o voce îl tot mîna din urmă, trebuia să se grăbească, ședința aceea fusese anunțată de trei săptămîni, nu avea voie să întârzie nici o clipă și drumul de acasă și pînă la sediu era de peste o oră de goană pe autostradă. Pentru ultima oară, atunci cînd se bărbierii, vocea cealaltă îi mai amintea de o aniversare la care cineva, el sau un obscur contabil, era invitat simbăță și-și spusese în mod automat că trebuia să facă rost de o damigeană de vin de Miniș pentru acea ocazie, dar pe urmă numele celui contabil îi pieri cu totul din memorie și doar o clipă, pe autostradă, un chip văzut din viteza limuzinei îi mai amintea de un coleg... cineva al cărui nume nu-l mai ținea minte, o amintire lipsită de epică, un lucru care...

Ettore di Luna își pierdu întreaga zi în ședință. După o vreme, imaginea celui Ludovic Maghera începu să-i dea din nou tîrcoale cu o intensitate mai mare sau mai mică, o clipă avu chiar sentimentul că joacă un rol deosebit de periculos, îi fu frică de posibilitatea de a nu mai fi recunoscut de colaboratorii și subalternii săi, apoi îl uită iar pe contabilul de la I.R.G.L.N. Spre seară avu din nou o criză de „depersonalizare”, cum începu să-i dea nume ciudatului fenomen, și-și aminti că se sculase în dimineața aceea fără ca soția să i se fi trezit, că plecase în grabă, că ea nici nu l-a văzut. Ii dădu un telefon și în timp ce formă numărul, fără a trebui să consulte pentru aceasta vreo agendă, în timp ce vedea fețele celor doi prieteni care-l așteptau la masa din cafenea, își zise că totul nu este decât cea mai mare prostie posibilă. Iar cînd auzi și vocea soției sale, după ce schimbă câteva cuvinte, se liniști cu totul. Reveni la masă bine dispus și-și continuă conversația intreruptă.

Pentru ca spre seară să-l apuce o ciudată panică pentru familia lui Ludovic Maghera — acum îi stia numele ca pe al său, — se întrebă ce discută familia sa despre ciudata lui dispariție, cum îl birfesc vecinii și prietenii, ce zvonuri s-or fi lansat. Dar după un timp îi veni ideea că dacă el este acum un di Luna, probabil că și di Luna este un Maghera, poate că nici n-a observat nimeni substituția, deși nici despre o substituție nu putea fi vorba pentru că el avea acasă o soție cu un neg

mic pe obrazul sting și un tablou cu o natură moartă cu o felie de pepene în prim plan și un post important și niște prieteni și... Dar senzația stranie care revenea cu intensități variabile din cînd în cînd din clipa trezirii nu-l mai slăbi.

Mai avu două importante întîlniri în seara aceea și la miezul nopții fu prea obosit pentru a mai merge acasă, mai ales că a doua zi ar fi trebuit să revină foarte repede, deoarece trebuia să aștepte la aeroport un partener din Grecia. Înnoptă așadar la un hotel unde obișnuia să tragă în asemenea ocazii, mai vorbi o dată cu soția sa la telefon și se culcă frînt de bosesală.

A DOUA ZI de dimineață, Ettore di Luna se trezi mai repede decât îl rugă pe hotelier să-l sune. Priveliștea pe care o văzu îl înspăimîntă. Un soare care se chinuia să răsără lumina o plajă aproape pustie. Cîteva copaci ciudați, pîlcuri pîlcuri, străpungeau pustietatea. Dormise pe nisipul gol și fusese acoperit cu o foaie de cort. Aproape că nu avea curajul să privească în jur. O făcu totuși și începu cu examinarea propriului său corp. Își văzu picioarele virite în niște bocanci groși, o mină bandajată, culcată alături de el pușca, avînd o curea pe care (TOTUȘI) n-ar fi putut s-o confunde, o curea dintr-o piele răscuită, curea pe care și-a făcut-o el însuși din pielea unui crocodil pe care-l împușcase cu cîteva luni în urmă. Apoi, la cîteva metri mai încolo, îl descoperi pe U'Bobu și mai încolo pe Ronald Ghenene. Pielea lor era neagră ca și a lui, puștile lor asemănătoare cu cea pe care-și țînuse el mîna stingă și în timpul somnului. Era sigur că nici Ludovic Maghera și nici Ettore di Luna n-aveau ce căuta printre luptătorii din rezistență din care făceau parte și el, și U'Bobu, și Ghenene. Iar el, își aminti după o vreme, se numea Abraham Dedu. Se sculă în picioare și așteptă să i se trezească și tovarășii. Știa că trebuie să-l comunice un lucru îngrozitor lui Ghenene, lucru pe care-l tot aminase pînă atunci.

Întră în mare și se spală cu apă sărată, atit cit se putea spăla cu o singură mină și fără să se dezbrace, Ieri, își spusese, mai avusese dubii dacă e Ludovic Maghera sau Ettore di Luna. Azi e convins că e unul dintre cei doi, mai degrabă di Luna. De ce mai degrabă di Luna? Pe de altă parte știe tot ceea ce trebuie despre Abraham Dedu, are toate amintirile acestuia, pe cînd Maghera și di Luna nu să-lăsluiesc în el decât ca o senzație. Trebul să facă un efort deosebit pînă să-și amintească numele colegului de bancă din liceu al lui Maghera și nu reuși să reconstruiască niciun numărul contului de la bancă al lui di Luna.

Între timp se trezi și Ghenene. Copilăros, ca de obicei, acesta intră în apă îmbrăcat, strigă, încercă să-l stropească și pe U'Bobu. Lui Dedu îi fu imposibil să-i spună ceea ce ar fi trebuit să-i comunice de aproape o săptămîină.

Mîncară apoi acolo, pe plajă, după care porniră prin pădurea deasă. Din cînd în cînd marea apărea pentru cîteva clipe printre copaci. După o vreme apa parcă s-ar fi prăvălit în fundul unei căldări: pe nesimțite uscatul urcă un deal, un munte. Ghenene, care topăise mai tot timpul, începu să meargă și el serios. Făcură un popas, apoi hotărîră ca U'Bobu

s-o ia înainte și ei să-l urmeze la vreo cincizeci de pași. Era mai prudent așa din toate punctele de vedere. Propunerea venise, bineînțeles, din partea lui U'Bobu însuși. Dedu protestase. Nu era drept că U'Bobu să riște mai mult ca ei doi. Ghenene era indiferent, el se amuza ciopînd o bucată de lemn. Acum, simțea Dedu, acum ar fi trebuit să-i spună lui Ghenene ceea ce-l ascunsese de atita vreme. Acum, pentru că trebuia s-o afle și U'Bobu. Dar nu fu în stare. U'Bobu o luă înainte.

Soarele trezise toate gongile pămîntului la viață și acestea se agită înnebunite pe sub frunzele care formau tavanul acestei lumi. Dedu îl chemă înapoi pe U'Bobu și le povesti că fratele lui Ghenene îi trădase de mult, că el avea misiunea să le spună despre această trădare care costase viața a citorva zeci de tovarăși. Plecară apoi mai departe și Ghenene ceru insistență să se ducă el în față. Dar nu acceptă nici U'Bobu și nici Dedu. „Pentru că a trădat fratele meu, nu mai aveți încredere nici în mine?” încercă să-l șantajeze Ghenene. Dar cel care plecă primul fusese tot U'Bobu.

Seara calculară că mai aveau de mers trei zile. Se culcară risipiți. Dar U'Bobu își alege un loc de unde să-l poată supraveghea pe Ghenene. Îl cunosteau bine, nu le era teamă că ar putea să trădeze și el, le era frică să nu facă o prostie.

Abraham Dedu se întinse iar lîngă marea pe care au urmat-o toată ziua. Marea era veșnică și stelele deasupra la fel. Înainte de a adormi, Dedu se mai gândi la Ludovic Maghera și la Ettore di Luna. Nici somnul nu reuși să-l risipească o teamă pe care aproape că și-o putea deja explica.

În dimineața de 20 februarie, Abraham Dedu se trezi dirind de frig. Nu trebuia să deschidă ochii pentru a ști ce s-a întîmplat, încercă doar să forțeze puțin nota și să-și „amintească” cine era în ziua aceea. Se strădui să-și cheme noile amintiri în memorie, își căută numele și trecurile iubiri, mirosul soției care probabil că dormea alături de el, culoarea ochilor mamei, marca de tutun pe care o fumase tata. Încercă măcar să-și amintească dacă el însuși era fumător. Și ce mai gîndește acum familia lui de pe strada Alexandru cel Bun, dar oaspetele străin care trebuia să fie primit pe aeroportul din Milano și mai ales ce gîndesc acum U'Bobu și Ghenene? Se sculă, își luă treningul, hanoracul, bocancii, în fața cabanei își puse schiurile și începu să taie munții, așa cum o făcea în fiecare dimineață. Doar că acum gîndea la alte lucruri ca de obicei. Bjorn Lundal era conștient că în fiecare dimineață se trezește altundeva, singur sau alături de o altă soție, de alți copii, că poate lăsa în urma sa după fiecare transformare cîte un gol îngrozitor de dureros. Acum nu dorea să știe decât un singur lucru: nu cumva nu mai e normal? Nu cumva s-a înnebunit? El, Bjorn Lundal, a fost de cînd se știa o fire închisă. Poate și datorită locurilor în care trăia, felul său de viață îl obliga la lungi zile solitare. Poate că munții de zăpadă pe care i-a călcat mereu i-au luat amintirile, mințile. Avea o memorie imposibil de pus în cuvinte, o memorie care nu putea să fie a unui norvegian care niciodată nu a coborît sub paralela 55 și care-l făcea să-i fie dor în același timp de atmosfera din tribuna

micului stadion al echipei de divizia B a campionatului românesc de fotbal, de autostrada care leagă San Benedetto de Milano, de dansurile copilărești ale lui Ghenene. Și, dacă în fiecare zi se va trezi drept altul, suma acestor doruri se va înmulți fără încetare și el nu va mai putea s-o poarte cu el toată și pînă la urmă, chiar dacă n-a înnebunit încă, sigur își va pierde mințile. Iar mai tirziu, în timp ce Erik Sorensen îl ajută să prindă curelușele cu care fixau povara de sanie, Bjorn Lundal trebui să admită în gîndul său că dacă fenomenul acesta se va perpetua încă o lună, un an sau douăzeci de ani, el tot nu va putea încurca mai mult decât destinele a citorva mii de oameni, de familii. Cîteva mii de destine din miliardele posibile... (Iar Erik Sorensen își spusese că Lundal asta a devenit și mai taciturn ca de obicei).

Acum el nu mai voia să știe decât un singur lucru: atunci cînd Maghera îl înlocuise pe di Luna, oare și di Luna trecuse în locul contabilului de la I.R.G.L.N.? Oare di Luna îi cumpărase exact ceea ce ar fi vrut Maghera să-i cumpere fiicei sale cu ocazia zilei ei de naștere? Și cum a reușit să se descurce Dedu printre complicatele contracte ale concernului din Milano? Și mărșăluiește acum cineva alături de Ghenene? Căci altfel atit acesta cit și U'Bobu își vor imagina că povestea cu fratele lui Ghenene nu este decât o născocire, din moment ce el însuși, cel care a adus vestea, a dezerat...

Lundal își spusese că singura soluție ar fi să plece imediat la cel mai apropiat dintre CEILALȚI, să se convingă dacă în fiecare loc există cîte un inlocuitor... Dar asta ar însemna să facă un drum mai lung decât o zi și dimineața el va fi departe, va fi cine știe cine...

Spre seară, după multe încercări reuși să-și amintească numărul de telefon de acasă de la di Luna. În timp ce auzea aparatul sunînd la San Benedetto, realiză că-i tremurau picioarele. Nu-și putea imagina ce va simți cînd își va auzi propria voce venind de la mii de kilometri și ar fi fost cu atit mai dezamăgit dacă di Luna ar fi avut o voce diferită. Dar asta nu se poate, își spusese imediat. Numai că domnul di Luna nu-i acasă, îi transmise soția; a venit acum o jumătate de oră și a trebuit să plece iarăși. A venit sigur? Cum, vă rog? Nu, iertați-mă, nimic. V-aș ruga doar să-i transmiteți domnului di Luna că l-am căutat, că l-a căutat Bjorn Lundal din Norvegia. Desigur, cum se va întoarce îl voi spune. Nu doriți să îmi dați un număr de telefon unde să vă poată suna el? Nu, mulțumesc.

Lundal fu la început dezamăgit că soția lui nu l-a recunoscut și că l-a luat drept un simplu asociat sau partener de-al lui di Luna. Pe urmă o acuză că s-a căsătorit doar cu un nume și nu cu un om. După o vreme n-o mai acuză de nimic. (Dar nu putea s-o uite. Cîndva o iubea...). Așteptă apoi toată seara ca di Luna să-l sune el. Dar nu-l căută nimeni. „Poate, își spusese Lundal, doar eu am amintirile lor, ale celor de dinaintea mea. Ei neavînd cum avea memoria celor care i-au urmat. Poate că trebuia să-i las numărul meu. Dar dacă m-ar fi sunat abia mine?”

(Într-adevăr, peste o săptămîină un di Luna îl căută pe un Bjorn Lundal, dar cel care vorbise la telefon cu soția celui di Luna era deja de mult cu totul altundeva...).

DUPĂ cîteva luni, omul care se trezea în fiecare dimineață în identitatea altcuiva avu un șoc pe una din străzile din Rio, cînd niște bandiți, retrăgîndu-se dintr-o bancă pe care au prădat-o, au început să tragă la întimplare printre trecători. „Dacă aș fi murit acolo, își spusese, Gabriel Echeveria, ce s-ar fi întîmplat cu tot acel algoritm intrerupt? Ce s-ar fi întîmplat mai departe și ce s-ar fi putut întîmpla chiar și retroactiv? Pînă la infinit tot n-o să-mi meargă, își spusese el infircoșat. Supraviețuirea este rezultatul unei sume de coincidențe fericite, nici măcar calculul probabilităților nu-mi permite să am noroc la nesfîrșit”.

Cînd muri, un an mai tirziu într-o mină prăbușită, la 2 iunie 1983, își spusese că ar fi trebuit să-și cheltuiască toți banii pe telefoane, că ar fi trebuit să vorbească mereu cu toți CEILALȚI, să le fi spus... să... să le fi spus orice, dar să fi vorbit cu ei și pe urmă... pe urmă... În mina aceea Peter O'Brian luă o decizie, prima, unica decizie cu adevărat hotărîtoare: dacă va rezista acolo pînă dimineață, în zori se va trezi cine știe unde. Și cine știe cine va muri în locul său în acel fund al pămîntului. Dacă va admite să se petreacă acest lucru, mine va putea să ucidă liniștit sub ochii poliției pentru că nici un tribunal nu-l va condamna în ziua în care va fi săvîrșit crima, iar el va scăpa mereu de execuție. Și va veni desigur o zi în care va dori să trăiască fără teama consecințelor, care și așa niciodată nu l-ar putea ajunge. Ar fi suficient un singur gînd ca acesta, o singură încercare pentru ca avalanșa să nu mai poată fi oprită... Și atunci... atunci... ATUNCI...

Rezemat de blocul de stîncă, totmai de acela care-l despărțea pentru todeauna de lumină, după ce-și tăie venele, Peter O'Brian — omul care era conștient că se trezește în fiecare dimineață drept altcineva — încercă să retrăiască destinul tuturor celor care a fost. Și o duioasă cu totul și cu totul nebarbătească, imbecilă chiar, îl făcea să nu-i pese de viața care i se scurgea clipă cu clipă din trup, ci de cea a tuturor celor pe care i-a iubit cîte o zi.



PETER BALOGH : OTELARI

(Din expoziția de pictură, sculptură și grafică 18 ani de glorioase infăptuiri revoluționare, deschisă în Sala Dalles)

Doina

(Variantă)

(Melodie fără sfârșit)

(I)

„Arithmo de te pant' epeoi-
ken“

Hieros Logos



Fotografie de Paul Agarici

I pregătindu-se să intre
într-al șaptelea lui trup,
singerind din ochi și vintre,
urlind șapăn ca un lup
și-alegându-se doar dintre
mei suspinuri ce se rup,

sufletul meu o mirare
cearcă unu, doi și trei,
cearcă patru, dacă n-are
șaptele mai mult temei,
cearcă nouă și-ncercare
sfântă dacă zecele-i,

pină-a-și părăsi momintul
cearcă-un alt momint de soi
același destin avindu-l
de sobol și mușuroi,
dar mai multă prana-ntrînsul,
dar mai fără de puroi ;

de cînd stă sub palmierul
vecinic călătorului :
primul număr par Misterul
Nunții și-Afroditei lui,
dublu, — și-ncheiat în fierul
coasei Morții, șaptelei,

cearcă Numărul de Aur
în plai hiperborean
după-acela faumaur
descinzîndul la Tețcani
și văzînd prin nori balaur —
lup flămînd de mii de ani,

și visînd cel fir de aur
legînd viețile-i — colon,
toată karma-i aduna-or
în cel gales plan nirvan
cum celui Minotaur
vergine și băietani ;

miînlă cu-ale lor zece
degete îmi sunt precept,
toate-n minuri le-oi petrece
spre Eonul înțelept
care-o ști de altă Lege,
de Frumos, de Bun și Drept :

preafrumosul Ganymede,
el, Apanul. Monarc Blind
care-n ochi divini se vede
soma-n cupe mari turnînd,
el, pereche albei Lede,
el, cerescul foc stingînd ;

pină-atunci nestăpinindu-mi
limba și nici pintecul,
(pintecul mă des fiindu-mi
de miere nesătul)
și la inimă viîndu-mi
din veninuri indestul,

singur nepăzînd metronul
și tot răului dînd zor
să mă umple-am prins canonul
să-mplînesc de de cu zori,
truditor obscur la zvonul
Marelui Ordonator

zic în loc de ziua-bună
argumentul lui Picard
celor singuri — împreună
celor nevegheați de Har,
celor care se-mpreună
spre-a însămița-n zadar,

eu-s cu ei, cu sărăcanii
cari tot răul au făcut
dînd moșile lor danii,
eu-s cu cei purtați pe scut
nescutiți nici morți, sărmanii,
de-a fi judecați că-au vrut

să rămîie, să rămîie
tot în partea cea mai rea
unde nu vor să ne-amiie
boala, jalea și Moartea
care trupul ni-l tîmîie
și ni-l trage la rîndea

bun sicriu să ni-l minglie
singerind toată carnea
că-au putut în el să ție
Cerul. Eu-s cu-aceștia
care-n țara lor de griie
treieră cuturea,

eu-s cu toți aceștia șapte
și mai mult cu cel mezin
care bea singe cu lapte
ca pe un ichor divin
și-ale cărui brațe-s coapte
pin' la coate în venin !

I șapte frați tăind la piatră
al șaptelea nu mai vrea...
am făcut noi Morții vatră,
plînge cel de-al șaptelea,
am făcut noi Morții vatră,
plînge cel de-al șaptelea,

de tine ne-am închis, Soare
șapte frați ca șapte frați,
și-acum ura ni-i lucrare,
se urăște braț pe braț,
și-acum ura ni-i lucrare,
se urăște braț pe braț,

șapte ani tăiai la piatră
șapte ani tăiai la pia-
să-i fac drum să poa' să treacă
cu trăsura ei Moartea,
să-i fac drum să poa' să treacă
cu trăsura ei Moartea,

șapte ani tăiai la piatră
șapte ani cu mina mea,
fii-mi mină blestemată
de ești dreapta ori stînga,
fii-mi mină blestemată
de ești dreapta ori stînga

c-ai făcut tu drum de piatră
să treacă pe el Moartea,
și-a venit la noi acasă
și-a găsit-o pe Maica,
și-a venit la noi acasă
și-a găsit-o pe Maica,

șapte ani tăiai la piatră,
șapte ani ca un ocnaș,
azi se primblă Moartea roată
orișunde prin oraș,
azi se primblă Moartea roată
orișunde prin oraș,

șapte ani tăiai la piatră,
șapte ani tăiai la pia-
și gămanii mă tot latră
că n-am minuri muncitoa-
și gămanii mă tot latră
că n-am minuri muncitoa-

meșter, sunt ținut tot calfă
Pod și Templu-adînc zidînd,
aurita mea pentalfă
deasupra-ne lucînd,
aurita mea pentalfă
deasupra-ne lucînd :

sinul tău cel acru-toapsă
numai pentru mine-i dul-,
Moarte, tu, cu lungă coapsă,
numai eu te indestul,
Moarte, tu, cu lungă coapsă,
numai eu te indestul,

sinul tău cel acru-toapsă
numai pentru mine-i du-,
Moarte, tu, cu naltă coapsă,
îmi știi minurile tu,
Moarte, tu, cu naltă coapsă,
îmi știi minurile tu,

sinul tău cel acru-toapsă
numai pentru mine-i du-,
Moarte, tu, cu nalgă coapsă
îmi știi minurile tu,
Moarte, tu, cu nalgă coapsă
îmi știi minurile tu,

ți-au întipărit făptura
truditoare-a mele mini,
te-au măsurat cu masura
ani și luni și săptămîni,
te-au măsurat cu masura
ani și luni și săptămîni,

sinul tău cel acru-toapsă
numai pentru mine-i dul-,
asta-i toată-a mea pricoapsă
la buna murire-emul,
asta-i toată-a mea pricoapsă
la buna murire-emul :

mi-am făcut trupul ca pinza,
pinza cea de borangic,
poate m-o pune pe dînsa
căci nu suferă nimic,
poate m-o pune pe dînsa
căci nu suferă nimic,

cît mai ține ca mătasa
carnea mea, sărmanul strai,
ii sunt vieții tale casa,
Moartea mea frumoasă-mi pai,
ii sunt vieții tale casa,
Moartea mea frumoasă-mi pai,

și-al meu trup și ție pae-ți
ca al Verginei trupșor,
cu evlavia opaeț,
sfînt ca sfînta sfîntelor,
cu evlavia opaeț,
sfînt ca sfînta sfîntelor,

și-al meu trup să-ți pară ție
sfînt Eden unde petreci,
pin'la dreapta Parusie
piere fără urmă-n veci,
pin'la dreapta Parusie
piere fără urmă-n veci :

fața mea de nici un rictus
neatînsă-i, nici dezgust,
rază-a Morții, sfînte ictus,
Clara ta Lumină-o gust,
rază-a Morții, sfînte ictus,
Clara ta Lumină-o gust,

tu, aproapea și departea,
tu alea și-alin în veci,
Moartea mea inchinu-ți
moartea
moartea mea cu minuri reci,
Moartea mea inchinu-ți
moartea
moartea mea cu minuri reci !

îmi vînd sufletul tot ție
veci de veci nemîntuit,
de te-aș prinde, Moarte Vie,
să-ți bag ghearele în git,
de te-aș prinde, Moarte Vie,
să-ți bag ghearele în git !

I că-s din cei ce trec cu talpa
peste pietre-ncinse-n foc
nevînd în această Kalpa
să stea cu Domnul deloc,
nevînd în această Kalpa
să stea cu Domnul deloc !

I sint acel ce nu mă satur
tot la Domnul să mă duc
împotriva Lui doar, martur
pentru ultimul d'buk,
împotriva lui doar, martur
pentru ultimul dibuk !

I de te-aș prinde eu mi-aș vinde
învîierea mea pe-atî,
Moarte Vie, de te-aș prinde
să te-ngrop pină la git,
Moarte Vie, de te-aș prinde
să te-ngrop pină la git,

că-mi dărîmi zidul și Anta
și nu-mi amintesc decît
din ruinurile-Ananta
al Fecioarei trup zidit,
din ruinurile-Ananta
al Fecioarei trup zidit !

GEORGETA MOCANU :
Semănătorul
(tapiserie)



I asta-mi este toată erta
tot cu mine să o port
ca pe un virtej — Vivartha —,
Moartea cît sint viu și mort,
ca pe un virtej — Vivartha —,
Moartea cît sint viu și mort :

șapte ani tăiai la piatră,
șapte ani cu mina mea,
n-am cu ce-ți plăti o natră
să-ți acopere fața,
n-am cu ce-ți plăti o natră
să-ți acopere fața :

du-te tu, față frumoasă,
du-te, tu, cum ai zburat,
am făcut noi Morții casă
lunea și duminica,
am făcut noi Morții casă
lunea și duminica,

marți și miercuri, joi și vineri
și așîderi simbăta,
„și din tineri în mai tineri“
am făcut Morții casa,
„și din tineri în mai tineri“
am făcut Morții casa !

I sar la dreapta și la stînga,
înainte și-napoi,
mă găsesc mereu la mijloc,
la mijloc e Moartea-n noi,
mă găsesc mereu la mijloc,
la mijloc e Moartea-n noi,

mă îmbracu și dezbracu,
mă infoi și mă desfoi,
n-are Moartea nici pe dracu.
primblu Moartea-n haine noi,
n-are Moartea nici pe dracu,
primblu Moartea-n haine noi,

I mînc durere, beau otravă
și cu groaza mă răsfăț,
mă omoară cu zăbavă,
Moartea mea fără de saț,
mă omoară cu zăbavă
Moartea mea fără de saț

(parcă n-ai sări cum tré-
mai la stînga-dreapta bré
mai mijlocul la mijloc
că să ia mijlocul fac !)

drag mi-a fost de tine tare
trup al meu de tot sărac,
de la creștet la picioare
în plînsoare te îmbrac,
de la creștet la picioare
în plînsoare te îmbrac,

jale mi-i de tine, jale,
trup al meu că ți-a fost scris,
să visez dormînd în tine
să te părăsesc în vis,
să visez dormînd în tine,
să te părăsesc în vis !

I dacă nu te amenință
sufărînta ta mereu
uiți, preadulcea mea ființă,
trupul meu, odorul meu,
uiți, preadulcea mea ființă
trupul meu, odorul meu :

tot ce altul face-o dată
eu de șapte ori tot fac
și-apoi din Facerea toată
eu numai ponosul trag,
și apoi din Facerea toată
eu numai ponosul trag,

toți ceilalți iau tot prinosul
rămîne-le-ar totu-n git,
eu cu truda și ponosul
și netrebnic dovedit,
eu cu truda și ponosul
și netrebnic dovedit !

I șapte frîghii de mătăsă
împletite toate-n șa-
pentru-o treabă serioasă,
pentru o spinzurătoa-
pentru-o treabă serioasă
pentru o spinzurătoa-

se rup una cîte una
nu-ți poți frînge bietul git,
cearcă toată săptămîna,
n-o să-ți iasă nici atî,
cearcă toată săptămîna,
n-o să-ți iasă nici atî !

I latitu-l jelesc și-atitu-l
sacul meu de piele scump,
da cum cerc să-mi păzesc gitul
deîndată mi-l și rump,
da cum cerc să-mi păzesc gitul
deîndată mi-l și rump !

I vreau să fac și nu pot face,
ce nu vreau să fac tot fac,
Doamne-n scrum de s-ar preface
rămășița ast' de veac,
Doamne-n scrum de s-ar preface
rămășița ast' de veac !

I în orașul ăsta șapte,
mă iubesc șapte mulieri,
nu mă uit de-i zi ori noapte,
le dau tot ce ele-mi cer,
nu mă uit de-i zi ori noapte,
le dau tot ce ele-mi cer !

I toate șapte vor de toate,
vor și toată inima,
fără saț sunt toate șapte,
milă de la nici una,
fără saț sunt toate șapte,
milă de la nici una !

I singur mă am doar pe mine
doar pe mine și Doina,
dar de mine nu se ține
cu iubire nici umbră,
dar de mine nu se ține
cu iubire nici umbră !

I Doina o ingîn și-o uitu
și din nou mi-o amintesc
cînd mă apucă uritu
că pe-aici mă prăpădesc,
cînd mă apucă uritu
că pe-aici mă prăpădesc !

I cît de mult urăsc orașul
cît urăsc acest oraș,
temnițat ca viețășul
ies din el numai golaș,
temnițat ca viețășul
ies din el numai golaș !

Vocația politică a teatrului

PERSONAJUL principal al scrierii mele pentru teatru, *Politica*, spune la un moment dat: „Eu nu-mi recunosc alt rang, altă valoare decât acela, decât aceea că sint membru de partid”. Este de fapt convingerea autorului, convingerea mea neștrămutată. Putem fi scriitori, muncitori, ofițeri, țărani, cercetători, toate aceste calități sint, trebuie să fie subsumate aceleia fundamentale, faptului că, înainte de orice, sintem — dacă sintem — comunisti, membri sau nu ai partidului, constructori conștienți, și nu doar spectatori, ai operei, atît de dificile, dar atît de înălțătoare, de reorganizare „potrivit legilor frumosului” a relațiilor interumane, patrioți, revoluționari, internaționalisti.

Subscriu întru totul la opinia regretatului și importantului scriitor care a fost Radu Petrescu, potrivit căreia eroii apar ca eroi prin „decizia poetică”, prin „decizia și forța poetică a cuvintelor”... „oricît de vii și deci autonomi ne par, eroii sint totuși scriși, nu au cum trece de limita aceasta, și scriși în așa fel încît *cuvintele din care sint făcuți* (subl. mea) construiesc alături de text prezența trupului de aer al celui care îi scrie și care le este astfel destin”. Rar mi-a fost dat a înțîlni o atît de exactă și profundă descriere a naturii intime a literaturii, a ceea ce este literatură în opera-literară.

Am scris, vreme de patru ani (1979—1983), o lucrare pentru teatru: *Politica*. Primele două părți au făcut obiectul premiei absolute care a avut loc la Teatrul Foarte Mic, într-un spectacol pe care îl consider a fi exact ce mi-am dorit. Ele au prilejuit și Teatrului Național din Craiova și Teatrului „Maria Filotti” din Brăila spectacole importante. Am terminat recent partea a treia, avînd dimensiunile unui spectacol, a acestei scrieri, care ar putea fi jucată sub titlul *Politica* (II), și pe care am intitulat-o: *Dialectica*. Am încredințat-o, firese, tot scriitorului Dinu Săraru, directorul Teatrului Mic, cel cărui i se datorează renașterea și lansarea acestui teatru pe orbita stațiilor-pilot ale culturii românești.

Am lucrat tot timpul puternic impresionat de amintirile mele, de realitatea pe care o trăiesc, aceea a țării mele, ca și de realitatea internațională pe care o urmăresc de la distanță și o cunosc potrivit surselor de informare de care dis-

pun, atîtea cite pot fi la îndemina unui oarecare om.

Am lucrat, totodată, puternic influențat de modul în care partidul conduce corabia românească pe valurile furtunoase ale contemporaneității. De la Congresul al IX-lea pînă la Cuvîntarea secretarului general al partidului rostită la recenta Consfătuire de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative, am învățat că partidul, mult stimulat conducător al partidului, al statului, al întregii noastre națiuni urmăresc cu cea mai dirză tenacitate înfăptuirea neabătută a Programului privind edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism. Esența acestui program o văd ca fiind independența și demnitatea națională, democrația socialistă, libertatea de cercetare, de gîndire și de creație unită organic cu militantismul revoluționar, rezolvarea problematicei luptei dintre nou și vechi, adică a luptei dintre valoare și non-valoare, prin victoria noului, a valorii, a valorilor, prin asigurarea unei noi calități a muncii și a vieții, demonstrarea faptului că socialismul este o societate superioară pentru că favorizează formarea și afirmarea, în toate domeniile, a unor personalități puternice, nu o elită ci la scara întregii societăți, competențe fără cusur (pe cît posibil), însuflețite de spiritul revoluționar, colaborarea între națiuni, buna vecinătate, pacea.

Sub semnul acestor învățăminte am scris textul pentru teatru amintit mai înainte. Nu sint nici mindru, dar nici nu mi-e rușine de el. L-am scris cu sentimentul că trebuie să fie un lucru bine făcut. Dealtfel, cred că nu declarațiile ci lucrul bine făcut trebuie să ne definească pe fiecare dintre noi, în orice domeniu muncim. Evident, nu ne aparține controlul ultim de calitate. Dar cel puțin trebuie să ne străduim. Să avem sentimentul că am făcut tot ce ne-a stat în putere, potrivit înzestrării fiecăruia. Nici un scriitor nu este o monadă. Eroii apar prin „decizia poetică”, dar cel care „le este destin” primește idei, informații, stări, învață să deosebească esențialul de neesențial, adevărul de neadevăr, deci „le este destin” ca purtător al unor valori care nu sint numai ale lui ci ale societății, de fapt îi primește de la aceasta și îi re-oferează acesteia, „scriși”, „făcuți din

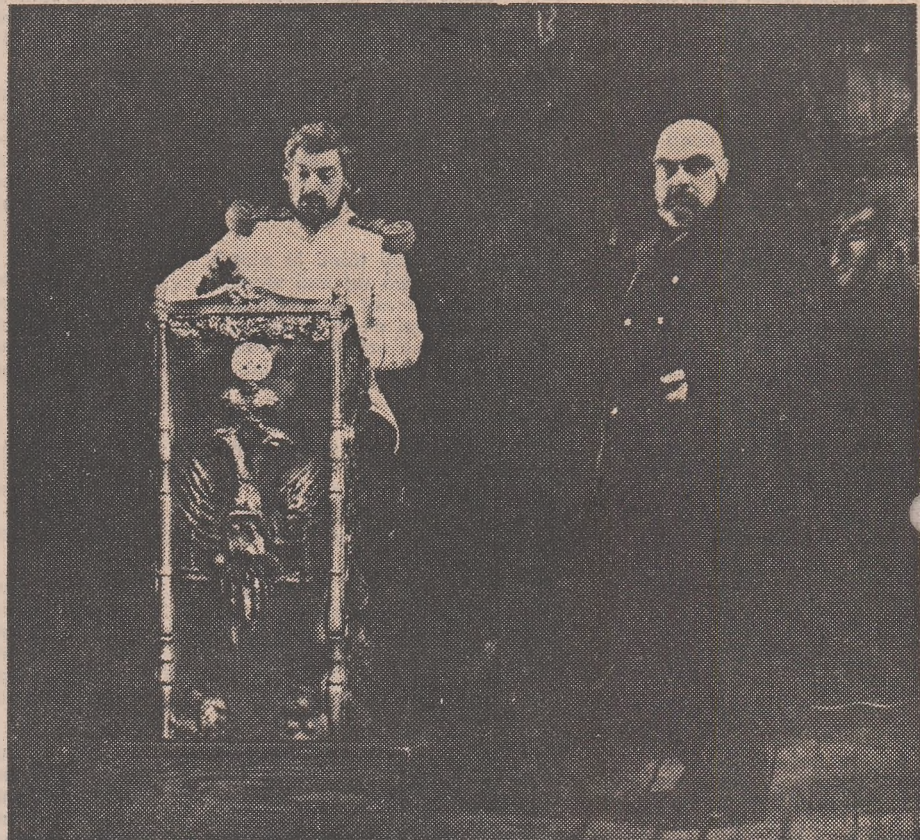
cuvînte” și tocmai de aceea eroii acestia, situați pe teritoriul ficțiunii, acționează „ca și cum” ar fi vii, ca modele demne de urmat. Ei nu sint „megafoane”, știm cît detesta Marx acest tip de „eroi”, ei nu se mulțumesc doar să comunice, ci transmit, a transmite este altceva decît a comunica, ei „molipsesc” nu cu boală, ci cu sănătate.

Un prețuit poet ne spune că viața e un împrumut. Am înțeles acest vers nu în sensul că viața ne e împrumutată de către moarte. Ci de către viitor. Dacă e așa, trebuie să restituim cu dobîndă acest împrumut viitorului. Urmașii noștri să pri-

mească mai mult de la noi decît am primit noi de la înaintași, așa cum și acestia, la rîndul lor, ne-au dat mult mai mult decît primiseră.

Vocația politică a teatrului se cere împlinită prin lucrul bine făcut. Lucrul bine făcut este, dealtfel, măsura spiritului revoluționar. Iar, în artă, în literatură, în teatru, ca și în viață, numai adevărul este revoluționar. De aceea, orice lucrare, ca să fie bine făcută, trebuie să-și zidească în temelie adevărul, adică însăși ființa trecătoare a celui care o face.

Theodor Mănescu



Din spectacolele stagiunii : la Teatrul de Comedie, *Procesul*, de Suhovo-Kobilin, în regia lui Gheorghe Harag ; scenografia Doina Levința. În imagine, actorii Silviu Stănculescu și Constantin Băltărețu

La repetiții cu Gheorghe Harag



INTENSITATEA și febra lucrului transformau fiecare zi într-o sărbătoare a spiritului. „Este pentru prima oară în activitatea mea artistică cînd am dorit ca repetițiile să nu se termine” — mărturisese Amza Pellea în seara premierei cu spectacolul *Procesul* de Suhovo-Kobilin. La Teatrul de Comedie mai răsună încă nostalgic în amintirea celor care au participat la acest eveniment acel „Și” rostit scurt și răspicat de Gheorghe Harag, ce chema ca la un semn toată trupa. Se lăsa o liniște adîncă. Pe scenă senzațiile, impresiile se adună în expresii sub ochiul atent al regizorului. Caută, parcă, febril, în imaginile care se derulează, o himeră, chipul ideal al personajului. Nu gesticulează, dar fiecare fibră a corpului este în alertă, încordată. Urmărește, totuși, nemîscat, răbdător, tabloul. Alături se ridică brusc și se plimbă, dispărînd în întunericul sălii sau în culise. Nu privește, doar ascultă. Ce impresionează la Gheorghe Harag este libertatea imaginativă, capacitatea de a inventa într-un timp scurt pe aceeași schemă mai multe variante pe care după ce le experimentează le abandonează, căutînd altele, oferă o adevărată lecție prin forța pe care o are de a renunța la spectaculos și frumos în favoarea adevărului. Anunță de la prima lectură la masă că „va schimba” pînă în ziua premierei. Nemulțumit de începutul și finalul reprezentației, face mereu modificări, definitivîndu-le abia după o primă vizionare cu publicul. Sistemul său de lucru nu sîcîie actorul, nu-i dă senzația că se consumă în gol. „Îți stimulează pofta de

joc, al sentimentul că faci un act creator” (Silviu Stănculescu).

Stilul regizoral al lui Gheorghe Harag evoluează între improvisație și rigoare. Fiecare drum propus relevă o nouă posibilă ipostază a rolului, fiind rodul reflexivității. De altfel, artistul e din categoria rară a regizorilor care la teatre diferite, pe aceeași piesă, încearcă lecturi diferite. Metoda sa are efecte benefice asupra creșterii profesionale a interpretului. Acesta e ajutat să-și înfrîngă angoscele, clișeele, obișnuințele, rutina. Constantin Băltărețu, cărui monumentaritatea și ferocitatea personajului Varavin îi solicită mijloace de expresie noi, neabordate pînă acum, afirmă: „Lîngă el ai simțămîntul că nimic nu este imposibil. Nu ți-e frică, îți anulează sistemul de autoapărare, te eliberează de autocontrol, îți descătușează personalitatea”. La început colectivul a fost inhibat de biografia artistică a maestrului, autor al unor momente de referință ale spectacolului noastre din ultimul sfert de veac, reputat reprezentant al teatrului românesc și peste hotare. Montarea cu *Procesul* avea și o semnificație deosebită, neobișnuită în cariera sa, marcîndu-i debutul pe o scenă bucareșteană. Farmecul, eleganța, umorul spiritual, tandrețea, seriozitatea omului, tactul, siguranța, fanateia debordantă a creatorului fac ca dialogul să se stabilească spontan și repede. Gheorghe Harag are harul de a impune la repetiții o atmosferă plăcută. Tinerii actori Șerban Ionescu și Florin Anton declară: „Caracteristica muncii alături de maestrul Harag este efortul, dar nu în sens de chin. Bun pedagog, aliat și catalizator el te ajută să te autodepășești”.

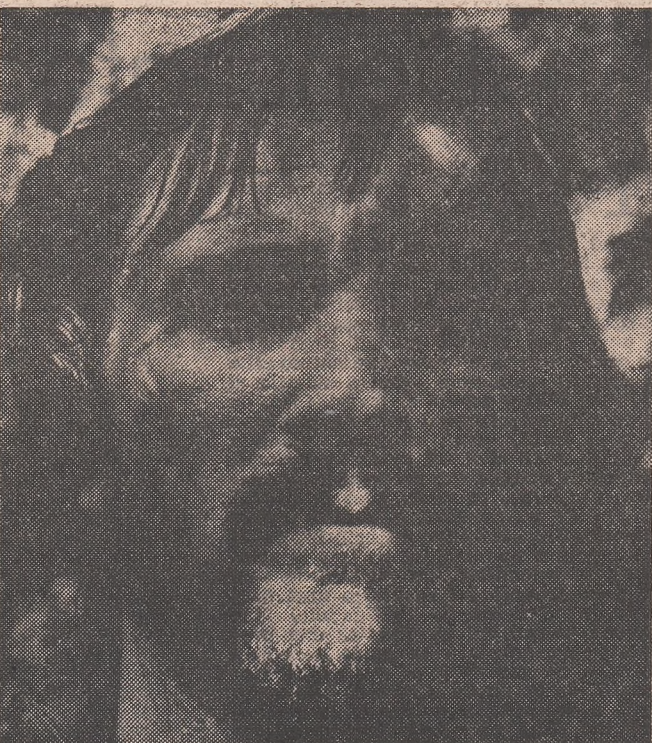
Teoretizează puțin, face demonstrații practice, interpretînd singur, deseori cu talent, fiecare rol. Pentru a fi mai bine înțeles evocă situații analoge din experiența sa de viață sau din a altora. Tipul de actor care-i convine cel mai bine este cel elastic. „Îți cere să i te integrezi în concepția propusă și să-i vii în întîmpinare” (Sanda Toma). Dacă nimic nu se rotunjește, nu disperă, nu reacționează la neparticipare sau neputință cu violență. Are o tatonare calmă și tenace în ridicarea propriei viziuni. Dezarmat de buna sa credință, cînd nu reușește să se înțeleagă cu el pe aceeași lungime de undă, partenerul se retrage singur. Cînd vede că actorul este aproape de personaj devine, brusc, sever și intransigent. Observațiile sale acționează precis și dur ca un bisturiu asupra interpretului. Îi tratează pe toți egal, fără complexul valorii

sau al virstei în artă. După fiecare tablou face scurte ședințe la care participă toată echipa. Cere disciplină, rigoare semantică, logică în fiecare gest: „Teatrul este matematică — spune. Pentru chinurile creației e necesară ordinea. Dacă nu sint stăpînite perfect textul și mișcarea, spectacolul se murdărește și se degradează. Construit pe piloni siguri, el rezistă cinci-șase ani”. Cu luciditate și franchețe se scrutează și pe sine. După trei luni de repetiție, coborînd de pe scenă în sală, constată că: „În tabloul I regia este deficitară, iar momentul funcționarilor e rudimentar regizoral. Jos vād altfel, cu altă optică”. Face o nouă lectură la masă trecînd în revistă realizările și neîmplinirile fiecărui rol. Precizează că: „Piesa este o satiră puternică împotriva unui fel de a fi și exista în lume. Mizanscena se bazează pe un stil grotesc. Există pericolul vulgarizării, al tratării ilustrativiste, al prezentării pe o singură coardă. Atitudinea noastră față de aceste descrieri violente trebuie să fie nuanțată. E necesară complexitatea vieții. Grotescul să fie cel al adevărului. Dacă la Kafka, de pildă, cosmarul ia forma unei parabole, a rătăcirii printr-un labirint, aici faptele, personajele, cu tot ridicolul gigantic la limita incredibilului, aparțin totuși vieții reale. În această stranie trăsătură poate fi găsit, cred, un indiciu cu privire la stilul teatral urmărit în spectacolul nostru”. Pentru trilogia *Tablouri din trecut*, unica operă dramatică a scriitorului rus Suhovo-Kobilin, care a trăit la sfîrșitul secolului trecut, Gheorghe Harag are o atracție specială. Ca și *Moartea lui Tarelkin* (pusă în scenă la Teatrul Național din Tîrgu Mureș și în Iugoslavia), piesa *Procesul* i-a trezit interesul, dincolo de condițiile social-istorice care au generat-o, prin „adevărul omenesc și forța de expresie”. În ridicarea spectacolului de la Teatrul de Comedie caracterul creator al demersului regizoral se dezvăluie treptat. În adaptarea pentru scenă Gheorghe Harag eliberează lucrarea de unele referiri la celelalte bucăți din trilogie, îi cenzurează epicitatea, restructurează sensuri și partituri, mărînd dramatismul. Muromschi moare pe scenă, funcționarii „roțițe, șuruburi și roți dințate ale birocrăției” compun o adevărată „galerie de monștri”. Inspirat de schițele scenografei Doina Levința imaginează scena ca un spațiu al alienării. Colaborează de cîțiva ani, realizînd în țară și străinătate spectacole ca *Unchiul Vanea*, *Livada cu vișini* de Cehov, sau *Aziul de noapte* de Maxim Gorki. Au ajuns la o

bună cunoaștere reciprocă și la o platformă estetică comună. După eliminări succesive și încercări în decorul Doinei Levința — cu pereții cenușii și coșcoviți, străpunși de imense spărturi — se profilează pe rînd șirul nesfîrșit al petiționarilor, icoanele afumate — simbol al credinței deșarte, alături de chipul vir al noului Anticrist, funcționarul Tarelkin. Elemente de recuzită minime și bizare sugerează iraționalul care s-a insinuat în viața eroilor: un maldăr de cufere, puștre mucegăite pe care funcționarii scrijelesc mecanic absurde procese verbale, în vreme ce un înalt demnitar cîntă la un neverosimil clavecin cînd primește audiențe. O atenție deosebită acordă regizorul în timpul repetițiilor rolului muzicii și luminii. Solicită colaborarea cîntăreței Alla Balanova și într-o primă formă spectacolul debutează și se termină sub semnul muzicii. Abandonează însă această variantă, nemulțumit de efectul pictoresc obținut. Rămîn în final doar cîteva frînturi melodice menite a sugera iluzia frumosului sau a umanității din personaje, spulberată de realitatea cruntă a „malaxorului puterii”. Compune îndelung lumina grea și apăsătoare în care personajele reale și fantastice în același timp se mișcă agonizînd. Starea de anormalitate a victimelor aparatului funcționăresc o dorește tradusă prin labilitate psihică, reacții contradictorii, tensiuni întoarse în jocul actorilor. „Nu patetic și melodramatic, sec... Fără plîns și gesturi, păstrați doar intenția... Fără pauze, nu cehovizați” — sint indicații frecvente adresate interpretului. Lucrează mult la construirea imaginii funcționarilor. Îi vede ca pe niște „muște verzi” deplasîndu-se în zboruri, agresînd existența individului. Machiajul îi face dizgrațioși, cu fețe abruptizate de prostie, viclenie și răutate.

La sfîrșitul celor patru luni de repetiții simți povara și inefabilul acestei arte unde regizorul lucrează cu o materie rebela și sensibilă, trupul și psihicul actorului. Ai regretate pentru cîteva plămînduri ale minții care n-au devenit formă, pentru unele nuanțe infinitezimale, în cizlarea rolurilor, pierdute. Realizezi că spectacolul nu poate transmite în totalitate temperatura conviețuirii artistice cu acest creator. Convingerea tuturor celor ce au trăit această experiență este că la Teatrul de Comedie, regizorul Gheorghe Harag a început o școală de teatru care-i poartă amprenta personalității.

Ludmila Patlanjoglu



În premieră, în această săptămână, **Întorcerea din iad**, film inspirat din proza lui Ion Agârbiceanu, realizat de Nicolae Mărgineanu (în imagine, actorii Ana Ciontea și Constantin Brânzea)

Coincidențe

NU DEMULT, spectatorii bucureșteni au putut asista la două curioase coincidențe. Una este un film de Malvina Urșianu: **Pe malul sting al Dunării albastre**, care e replica admirabilului film (tot de Malvina Urșianu): **Serata**, contrapunctul celui-lalt. **Serata** se petrece în ajunul actualului revoluționar de la 23 August și oferă priveliștea unor boieri și colaboracioniști care habar nu au de ce se petrece în țară. Se află în situația pe care limba românească o exprimă prin zicala: „țara țere și baba se piaptână”. Celălalt film al Malvinei Urșianu e, cum am spus, exactul contrapunct al celui-lalt. Eroina este o bogătașă (Gina Patrichi) care își detestă familia (familia fostului ei bărbat) și pe boieri în genere. Dar la conașul moșiei sale „de pe malul sting al Dunării”, petrecerile, chefurile se țin lănt, deși în preajma ei se află și oameni adevărați, luptători antinaziști, comuniști cu activități revoluționare reale. Ei, acolo, în locurile acelea izolate, vor organiza acțiuni dictate de partid și menite să pregătească revoluția de eliberare socială și națională... Povestea Malvinei Urșianu sugerează că această pregătire vine de pretutindeni, ca o reacție care, în taină, a cuprins toate locurile. Acest proces secret și general este un fenomen interesant, original, și discutat tratat în acest film. Este, cum am mai spus, o replică la povestea din **Serata**. În afară de Gina Patrichi mai găsim în distribuție actori de seamă ca Gheorghe Dinică,

George Constantin, Stela Popescu, Mimi Enăceanu, Fory Etterle și Ileana Stana Ionescu.

Celălaltă interesantă coincidență o prezintă un film polonez (**Vraciul**) în contrapunct cu unul american (**Alegerea Sofiei**). Amândouă au avut presă bună în forurile internaționale. Cel american a luat și un Oscar. În ambele este vorba de un fenomen foarte original pe care l-aș numi: **ucigașii de identitate**. Este ideea pe care o au unii oameni de a-și distruge biografia. Desigur sunt multe banale filme unde eroul își schimbă identitatea, fie ca să se ascundă de dușmani sau față de rigorile legii, fie pentru a reuși mai lesne într-o acțiune dificilă, fie pentru a seduce o altă persoană, fie pentru a nu împovăra pe altul cu un soț devenit infirm (ca în celebrul **Îngerul întunericului**). Dar cele două filme amintite descriu cu totul altceva. Personajele nu vor să-și schimbe numele și starea civilă, ci vor să distrugă pur și simplu, să ucidă tot ceea ce ei fuseseră până atunci. În filmul american eroii urau de moarte pe naziști și ororile comise de ei. Aceste orori au mai fost prezentate și în alte filme. Originalul în acest film este supărarea că monștrii hitleriști n-au fost pedepsiți. Cele două personaje principale vor să ștergă din memoria oamenilor amintirea acelor oribile vremi. Și vor începe cu propria lor memorie. O vor uide. Vor deveni altcineva. În filmul american ei vor deveni niște țienți plini de talent care de dimineață până seară vor juca teatru, și anume vor

da reprezentării de „Commedia dell'arte”. În felul acesta ei cred nu numai că au ucis propria lor biografie, dar și că au șters din istoria universală odioasa perioadă a nazismului. Original, ce-i drept, deși cam tras de păr și cam, cum să-l zic? cam „îndrăzneț” această tratare a unui din cele mai monstruoase momente din istoria omului.

Celălalt film (**Vraciul**) este serios și cu adevărat tragic. Un mare și faimos medic, după ce reușește o senzațională operație chirurgicală, se duce acasă. Acolo găsește, sau mai exact nu găsește nici pe soție nici pe fiică. O scrisoare îl anunță că e de prisos să o caute, că e îndrăgostită de un altul. Pentru el, asta însemna moartea a tot ce fusese important, plăcut, demn de a fi trăit. Ca o foarte logică reacție, el va ucide sufletește tot ce fusese el până atunci. Va fugi, se va pierde în lume, va deveni un Nimeni fără identitate, va munci la întimplare, orice soi de muncă prin care să-și câștige plinea de toate zilele. Ucigaș de identitate. Aceasta e originala temă a filmului. Ca și aceea a filmului american, numai că, de data aceasta, nu tratată teribilist, ci grav și realist.

În distribuția filmului american (regizor Alan J. Pakula) găsim pe actrița Meryl Streep, foarte în vogă azi în presa hollywoodiană. În celălalt film găsim un foarte, foarte mare actor polonez: Jerzy Binczycki. Regia aparține lui Jerzy Hoffman.

D. I. Suchianu

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Moștenirea clasicilor

● Ca și altădată, radioul și televiziunea au știut să folosească cu sporite implicații ale mass-mediei prilejurile oferite de sărbătorirea ori comemorarea corifeilor literaturii noastre naționale. Cei 175 de ani de la nașterea cititorului prozei noastre artistice — Costache Negruzzi — au oferit o iscusită trecere în revistă nu doar a meritelor scriitorului, definitorii, raportate la epocă și la impactul cu viitorimea, ci a omului, a omului viu, participant la mișcările innoitoare ale vremii și credincios dealurilor de progres național. Emisiunea realizată de Mihaela Macovei, luni, pe programul II al televiziunii, ne-a făcut să ne readucem aminte nu doar creația marelui scriitor, nu doar meritul său — covârșitor — întru rostul limbii române ci, ștergind colbul de pe umerii bătrâne, să reamintim înaltul elan revoluționar, al epocii și al lui, și nețărmitul lui

patriotism. Căci Alexandru Lăpușeanu și Aprodul Purice nu sînt doar monumente ale limbii române, ale scriutului literar; ele, laolaltă cu toate operele scriitorului, desăvîrșesc integritatea de spirit și de gândire ale unui adevărat mare patriot. La epoca lui, și cu mijloacele și cerințele timpului său.

Prefața emisiunii, densă și entuziastă în același timp, rostită de Paul Cornea, a relevat și pentru publicul larg aceste semnificații detectabile în însăși structura celor 40 de minute. Sobru și cu tact pedagogic, Liviu Leonte a punctat meritele pionierului: clarviziune politico-patriotică, vocație artistică, talent; a fi de folos nației tale în momente de cumpănă, a fi de folos cu toate armele tale — față de țelul suprem căruia Negruzzi a vrut să-i răspundă nu atât participînd la fierbîntele 1848, nici la Uniunea din 1859, ci definitivîndu-l — în spirit — în epoca de adevărată re-

naștere intelectuală pe care „Junimea” a instaurat-o și căreia, prin literă modelatorie, i s-a circumscris. Deci, opera lui Negruzzi e mai întinsă decît unanim cunoscuta năvălă de treizeci de pagini, capodopera sa. Pentru publicul larg avem datorită de a vorbi despre restul scrierilor lui Negruzzi: cele care se pomenesc în manuale și pe micul ecran, acelea pierdute în micul tiraj al **Scrierilor**, paginile din **Correspondență** (cite sint și cite, poate, vor mai fi date la iveală). Desigur, și **Amintirile**. A lăsa posterității opera întreagă — a unui întemeietor al culturii noastre — nu este doar o chestiune de acuribie științifică. Este o necesitate pe care spiritul integrator al culturii române de azi o reclamă. A ști să valorifici ceea ce îți oferă istoria, azi, înseamnă să scrii și pentru mine. Clasicii, toți, au scris și pentru noi.

M. M.

Secvența

● Magazinul estival. Cinema 1983 se alcătulește ca un „film despre tinerețea filmului”; se rememorează succint citeva din primele evenimente ale artei a șaptea prin mărturiile scriitorilor, ale regizorilor și ale actorilor, se inseriază fișe de debut, portrete de vedete și eseuri despre genurile favorite, sint aduși creatori tineri și spectatori tineri să discute despre peliculele cunoscute și despre cele dorite. Această publicație de vară (redactor responsabil: Eva Sirbu) se remarcă prin seriozitatea retrospectivelor oferite, ca și prin viabilitatea perspectivei lor, prin semnarea atentă a vocilor noi și prin pledoaria pentru necesară și dinamică prezență pe platouri a tuturor generațiilor. Iar anvergura, gravitatea, importanța problemelor expuse nu înlătură culorile vii (bogate, ca de obicei, fiind ilustrațiile) și punctele de atracție. Cinematograful românesc și mulți dintre realizatorii săi revin în centrul feluritelor dezbatere; după cum de asemenea interesant este panoramicul internațional, prilejuind reîntîlniri cu Chaplin (văzut de Claire Bloom) și cu Orson Welles (în dialog cu studenții francezi), cu Elizabeth Taylor, Dustin Hoffman sau Anastasia Vertinskaia, încercîndu-se a se descifra succesele din ultimele decenii, precum și cele mai recente (Ghandi ori E.T.).

I. C.

Telecinema

Mai multe zile

■ Tot ceea ce țineam minte din acel **Șapte zile** al lui Verou erau doar stările de așteptare, răbdare și cogitație ale lui Albulescu, într-o atmosferă întunecoasă. Momente tăcute și aproape fără mișcare, în care omul își pierdea aproape materialitatea, părea o viată

banchetă, cu o retorică prea bine știută: de ce, domnule? dar pentru ce? voi să știu pentru ce? Nu de alta, însă acele secvențe mi s-au părut ca niște palme, ca palmele primite de Crăcănel, de neînțelept pentru acesta, în chip subiectiv, însă normale în ordinea firii.

M-au frapat și m-au impresionat acele secvențe — cred — tocmai prin aparenta lor lipsă de simț al dramaturgiei, prin aparenta lor lipsă de „folclor” a ideilor. Numai că ideile „mișunau” din belșug acolo, în acele momente ce se dovedeau pline la urmă atât de darnice pentru cei ce știau sau ar fi trebuit să știe să le vadă.

Șapte zile e un film la care țin, pentru că îl accept acum, așa cum era atunci cînd a fost făcut, după cum — îmi este la fel de clar — l-am acceptat atunci, fiindcă știam sau bănuiam că va arăta la fel și astăzi.

Pare un joc de cuvinte, dar nu e decît o idee care mi-a venit în colțul meu de umbră și de ghemuială din fața unui televizor...

Aurel Bădescu



stranie, ghemuită într-un colț în absența luminii și a semenului, poate și a sensului prin urmare, dar care gîndea încă, încerca să stabilească legături logice, chiar dacă (sau poate tocmai din cauza aceasta) se legăna ca o binecunoscută trestie gînditoare.

Aceleași scene m-au impresionat și cînd am revăzut filmul, încît e cazul să mă întreb singur, fără a mă mai așeza pe

Cartea de artă:

„Georgeta Năpăruș”

EDITAT recent în seria de „album” cu caracter monografic a Editurii Meridiane, volumul „Georgeta Năpăruș” impune, datorită indeosebi laborioasei sale alcătuirii, o cercetare și o discuție aparte.

Documentarea lui Radu Bogdan este, mărturisit și dovedit, exhaustivă. Lucrul la monografia Năpăruș e hotărât, practic, de aceleași principii ca la monografia Andreescu. Scrisul are, în întregime și în fiecare cuvânt, un temel documentar. Totul este probat, susținut, comparat, măsurat. În demonstrația sa — pentru că volumul este, de la un capăt la altul și o demonstrație — Radu Bogdan ia în considerație tot ce s-a scris despre Georgeta Năpăruș și tot ce s-a întâmplat în artele plastice românești, în ultimele trei decenii, în atingere cu creația Georgetei Năpăruș. Radu Bogdan are convingerea că **totul** semnifică și că e datorită criticului să pună în balanță totul.

La Radu Bogdan, fiecare spusă are prestația incontestabilă. Logicianul veghează lucrul criticului cu atita gravitate, încât simpatia pentru opera Georgetei Năpăruș are, și ea, un ton exhaustiv. Din demersul teribil la adevăr rezultă marile merite ale volumului, dar și o seamă de detenționări. Ce este în totul just, controlabil, nu-i neapărat și expresiv. Or, o operă precum a Georgetei Năpăruș, de o exultanță originalitate obligă, credem, condeiul la o anume febrilitate a verbului, la un ton de natură a angaja mai net opinia cititorului.

Capitolul cheie al monografiei se cheamă „În căutarea stilului” și conchide asupra constituirii lui. A unui stil atât de original, de fermecător, de inanalizabil, totuși — din condiția de contemporani ce-i sintem — pornind — paradoxal, desul de temer — de la „cele mai vechi tablouri... pe care le cunoaștem”, adică de la picturi ale anilor 1952—53.

Ce ani îndepărtați!

În retrospectiva de la Dalles a Georgetei Năpăruș, chiar — la a cărei organizare Radu Bogdan a stat foarte aproape — cel mai vechi tablou e din 1964, iar din anii '64—'70 n-au găsit loc în selecție decât șase lucrări. M-am întrebant, prin urmare, de ce artiștii nu izbutesc să afle din perioada 1950—1965 acele opere în stare să lămurească etapele timpurii ale „căutării stilului” și mi-am răspuns că, probabil, rar piese de atunci mai sînt capabile a lămuri ceva. Dacă sintem îndreptățiți să vedem în pictura de pînă în anii '65—'67 unele semne din ce avea să fie ulterior stilul Georgetei Năpăruș, ne-ar fi, totuși, peste mină ca, în absența semnăturii, să atribuim aceste pinze pictoriței.

Adevărul adevărat este că mulți dintre artiștii noștri importanți au trăit, în ultimele două decenii, un proces de precipitare a personalității, o grabă a conștiinței și a gândirii estetice, o mare ardore recuperatorie. Cum ar fi putut nădăjdui ei, în deșertul de idei al deceniului al cincilea, la luminarea unui stil, cînd căutările lor nu mergeau acuzat în direcția stilului?

Admir la Radu Bogdan patima termenului adecvat, a cuvîntului plin de precizie și nuanță, ambiția savantă a criticului de a măsura rostul fiecărei zile de creație, știința de a afla un înțeles acolo unde un altul ar rămîne absent, priceperea de a găsi o rațiune neapărat importantă în tot ce s-a scris despre pictura Georgetei Năpăruș și un neasemuit dar polemic, dar o polemică de construcție, interesind discuția operei, adevărul. Nu pot să nu gîndesc însă că plăcerea analizei, a explicației, a compartimentării foarte riguroase a textului îl face pe Radu Bogdan excesiv de prudent în fața acelor imponderabile ce dau farmecul cu totul unic al picturii Georgetei Năpăruș.

Privesc de foarte aproape un tablou al Georgetei Năpăruș și nesațat de a privi rămîne întreg, deși devin atent la elementul repetabil, la mecanica formelor. Cred că, în ciuda coerenței senzației de ansamblu, cercetarea la detaliu a făcutului acestei picturi ridică dificultăți asemănătoare dificultăților de cod în cea mai bună poezie modernă. O semnificație e depozitată, desigur, în fiecare tușă, dar ea nu se anunță imediat, ci pe căi de finețe, în alte conjuncții. Mai e nevoie de timp spre a pricepe toată noutatea acestei creații.

Mai trebuie să conchid, din respect pentru programul de critic și istoric de artă al lui Radu Bogdan, că această carte a domniei sale dedicată creației unui artist român de seamă, Georgeta Năpăruș, cu toate elegantele și oarecum inexplicabilele ei prudențe, rămîne cea mai temeinică și mai bravă întocmire cărturărească din seria de monografii închinată artiștilor contemporani.

Tudor Octavian

PROBABIL că, într-un context evident marcat de preocuparea pentru acțiunea plastică proteică și interdisciplinară, un artist ca Marcel Chirnoagă începe să devină o excepție, în măsura în care l-am putea defini, parafrazînd, drept omul unei singure dimensiuni. Încercînd, ar trebui să argumentăm asertiunea prin obsesia recurentă a unui cîmp ideatic explicit centripetat pe drama condiției umane, pe neconținutul și patetica antinomii dintre măreție și abjecție, dintre sublim și tragic. Căci, de la începuturile carierei sale de grafician și pînă astăzi, cînd schițează intenția marcării unui abstract prag cronologic, Chirnoagă a creat sub imperiul unei tensiuni constante, cu unele puseuri absolut străine de conjunctură și supuse doar acumulărilor subiective ce coincid, ca în cazul multor conștiințe conectate la seismograful umanității, cu momentele de criză ale istoriei. Iar realitatea unei permanente conceptuale inflexibile, incomodă pentru cei ce practică sau preferă flasca adaptare la mode și adieri efemere, se transferă — sau se concretizează — în câteva structuri devenite sigle, o emblematică suficientă în sine și, judecînd după abundența unei producții prodigioase, ineputabilă sub raportul iconografiei.

Firește, cine se duce să vadă o expoziție Marcel Chirnoagă nu se așteaptă să descopere un alt artist, o altă variantă stilistică sau un derutant salt în teritoriul semantic și expresive inedite. Într-un fel, el reprezintă certitudinea regăsirii, asemeni unui reper în jurul căruia se pot dezvolta și agita, ca într-o mișcare browniană a neliniștilor conceptuale și iconice, cele mai diferite modalități formative, fără a-l deruta sau deturna de la propria condiție ineluctabilă. Prin ceea ce face, reflex a ceea ce crede și gîndește cu firescul gesturilor originare, artistul aduce indirect un elogiu obsesiei creației, problema evoluției și a devenirii căpătînd sensul interiorității, al calității și densității mesajului de conținut, firește cu acumulări de tehnică și limbaj. Pentru că, obsedat de o idee cu ipostazieri dichotomice, el dezvoltă paralel o altă preocupare determinantă, cea pentru desăvîșirea procedurii în sine, fiind unul dintre ultimii fanatici ai gravurii și, implicit, unul din cei mai buni cunoscători ai secretelor de atelier. Există tendința ca atunci cînd se vorbește despre Chirnoagă să se facă o imediată referire la expresionism, firește nu doar ca o posibilă sursă stilistică, pornindu-se de la Goya, cel mai frecvent, și urcînd pe filiera școlii germane, sau norcide, de unde și o interpretare univocă neconcludentă. În fond, ca atitudine, ne aflăm în fața unei recurențe cu trecut destul de îndepărtat ce ar putea fi găsit, ca rudiment, în romanism, posibilitate oricum acreditată de istoria și teoria artei care nu mai face din expresionismul protestatar o apariție insolită, ci îl plasează într-un context genealogic și conceptual care îi redă ereditatea obiectivă. Dar gravura lui Marcel Chirnoagă este evident afină cu aceea a lui Dürer, și nu mă gîndesc doar la tehnică, apoi cu climatul anxietății ce înso-

MUZICA

Opera ieșeană între intenții și fapte...

CHIAR dacă unii încearcă să acrediteze ideea că opera — ca gen muzical — este depășită, realitatea dovedește cu suficiență acoperire faptică, mereu contrariu. E drept, cu condiția nestrămănutată ca fenomenul căruia i se integrează să se sustragă deliberat convenției și să genereze neconținutul mobilului care să suscite interesul celui căruia i se adresează; mobiluri, forme de manifestare artistică, menite să-l aureoleze vîrsta de aproape patru sute de ani și nu s-o discrediteze. Asistăm astăzi în lume la inovații și experimente probe, capabile să revitalizeze genul de muzică zamăslit cu secole-n urmă de fecunda Florență renascentistă. Rezultatele sînt adesea cuviincioase dacă nu chiar memorabile. Reconstituiri muzicești nu mai satisfac pe melomanul zilelor noastre decît pînă la un punct, căci aspirațiile sale artistice sînt astăzi nu numai diferite față de cele ale iubitorului de muzică din trecut, ci și complexe și pretențioase. Dar între aceste meritorii intenții de ridicare a operei în sfere mai înalte ale artei, și unele practici de sub ochii noștri, în stare să degradeze spiritul și natura acestui gen de spectacol se ivește o situație spre care se poate lumeca lesne, cu consecințe grave; este situația în care, în primul rînd instituțiile de operă și mai puțin teatrele muzicale și cele de estradă, nevoite să facă față cu stoicism realizării unei părți de plan nelegată de specificul și posibilitățile lor reale, recurg la compromisiuri nejustificate din punct de vedere artistic.

Se întînesc, din acest motiv, tot mai des colaborări curioase între opere de prim rang și teatrele de estradă, pentru spectacole în săli de sport și stadioane în care, firește, nu se oficiază arta lirică specifică profilului instituției organizatoare, ci cu totul alt fel de spectacole, în care scop există formații specializate și soliști adevărați. Astfel, mai mult pe simțite decît pe nesimțite se abdică de la rostul total pe care-l au instituțiile de operă, acela de slujire impe-

MARCEL CHIRNOAGĂ: Cuplu



fește amurgul Renașterii și decepționismul manierismului de secol XVI, similitudini de tematică și iconografie putîndu-se stabili ca într-o familie de spirite atente la destinul condiției umane. Firește, gravura lui Chirnoagă este alimentată din cîmpul ideatic și faptic al nivelului contemporan de civilizație, apelul său la luciditate și invitația la adevăr, bine, frumusețe sînt emise din perspectiva gravelor probleme ale omenirii de astăzi, dar esența atitudinii și sensul mesajului au acel caracter de permanență ce conferă artei o pozitivă și necesară atemporalitate, fără a-i scădea efectul social pe termen lung. Iar dacă ar trebui să numesc genul proximal al obsesiilor sale, trecînd prin chiar heraldica definitorie ce revine iconic. I-aș găsi nu neapărat în violență, aceasta fiind doar una din consecințe, ci în prostie. Prostia grea, densă, opacă, orgolioasă și investită cu putere, care generează și impune înecitarea, violența, teroarea, dezastrul, o prostie prin condiția ei adversă adevărului, frumuseții, binelui și care incită la protest și acțiune. Marcel Chirnoagă utilizează, uneori cu declarate atașamente afective, sigle din regnuri diferite, de la calul cu

funcții simbolice plurivoce la construcția dedalică, labirint mental materializat fizic, de la luptătorul redus la elementaritatea strictă a forței, pînă la proiecțiile frumuseții ideale. Dar emblema care marchează întregul demers, deși nu revine decît de două sau trei ori, este cea a țesteii golite, fără conținutul uman al creierului, care tronează și conduce forța implacabilă, gregară, a cavităților fără privire ce presupune inteligență și rațiune. De aici se dezvoltă, uneori într-un crescendo anxios, toate celelalte monștruoșități anumanice, ca într-un polimorfism tentacular căruia trebuie să i te opui tocmai în numele inteligenței și rațiunii umane. Din acest punct începe tranșantul efect al mesajului artei lui Chirnoagă, de aici trebuie începută lectura scenariului convulsiv, finalitatea relevîndu-se ca o altă obsesie, de data aceasta nu doar a autorului: necesitatea armoniei, a frumuseții, adevărului și binelui, ca unică soluție pentru o condiție umană tot mai violent pusă în discuție. Astfel arta se convertește în mesaj, etalarea devine un apel explicit.

Virgil Mocanu

crare, ar beneficia, în urma schimbului de benzi magnetice, de cunoașterea a încă nouă creații similare. În acest fel, opțiunea pentru una sau mai multe opere noi din fondul autohton de creații, ar fi, în fiecare stagiune, mult mai mult în folosul promovării adevăratelor valori. În acest sens, colectivul ieșean pregătește deja poemul dramatic *Vitoria Lipan* compus de Marian Didu pe un libret alcătuit de George Zaharescu, după binecunoscutul roman *Baltagul* de Mihail Sadoveanu.

Aceasta, în privința opus-urilor noi, contemporane. În a celor vechi și care merită osteneala de a fi denistate și scoase la lumină, este loc de mai multă preocupare, în acest caz justificîndu-se preluarea unor exemple de la cercetători din ale țării. Dacă fiecare dintre principalele instituții de operă pune în scenă, pentru mai buna cunoaștere a trecutului nostru liric, o lucrare a unui mare maestru înaintaș, ne jucată în acest secol, aria repertorială s-ar extinde și s-ar diversifica, spectatorii, și nu numai ei, ar avea mult de cîștigat de pe urma acestui demers. În ceea ce ne privește, ne vom opri asupra operei *Hatmanul Baltag* de Ed. Caudella, lucrare despre care, în jurnalul său, Titu Maiorescu vorbește elogios și al cărei libret poartă prestigioase semnături: ale lui Iacob Negruzzi și I.L. Caragiale.

Acestea ar fi o parte dintre intențiile ce se vor fapte de prestigiu, al căror sir va începe îndată după vacanță cu filmări la Cetățuia (poate și la Golia și Trei Ierarihi), în vederea realizării unei versiuni t.v. a operei *Alexandru Lăpușneanu* de Alex. Zîrta, compozitor ieșean de la a cărei naștere s-au împlinit, recent, o sută de ani. Acestea ar fi o parte dintre gîndurile pornite din temeiuri benefice pentru opera zilelor noastre ca gen și instituție, ca innobilatoare artă.

Constantin Dediu

Poezia ca autobiografie



Confruntări

EROII poemelor lirice au fost și vor fi mercur poeziei, care s-au proiectat și se proiectează pe întreaga zare a universului lor interior. Ceea ce face și Al. Căprariu, în toate culegerile lui de versuri, încă de la debutul său editorial, din *Orizonturi* (1963). Instalât în lumea simțurilor proprii, precum odinioară zeii în sălașurile lor, dar firesc, fără prezumția acestora, va raporta și el totul la sine, în atît de umana tentație de a-și afla o poziție favorabilă astrului său. Un astru — trestie în vînt și sub vînt, sau, cum ar fi zis cronicarul nostru, un om sub vremi, solicitat de toate și de pretutindeni, în căutarea bucuriilor calme ale vieții, a clipei ocrotitoare; și ferindu-se din calea absurdelor erinii ce îl invadează — invadînd umanitatea totodată, căreia autorul îi este, solidar, parte integrantă și celulă reflexivă, prezență de sine. Cum scrie poetul, aproape horafian, într-un „Remember” ce îi deschide cartea de început, din 1963 : „Aș vrea să pot a fără de griji, / între vise, și cărți, și fiori, și iubiri, / și munca de fiecare zi — / în acest anotimp al vieții / cînd roadele-ncep să cîștige / miresmele coacerii — adînci și fecunde. / Sint un om ca ori-care, / unul din zecile de milioane, / cu tabieturi dulci și inofensive : / îmi place să stau, uneori, / în bucătărie, / și să privesc nufierii miinilor ei, / cum se rotesc pe deasupra tigăii / în care semilunile cartofilor / prind rumeneală gustoasă...”.

În căutarea acestui rivnit spațiu securizant, Al. Căprariu va cînta pacea, va fi oripilat de ororile absurde ale războiului, de simbolurile lui — corbii, zeul Marte. Dar o va face nu la modul festiv și lozincard, ci profund uman angajat, nu atît belicos răzvrătit împotriva răului, cît suferind pentru existența acestei orbe anormale și chemînd frățește la eradicarea lui.

Poetul nu se sfiește să-și acorde bucolic lîra, însemnat de primăvara pe care o simte plutînd în aer, cucerit de anotimpul împlinirii, vara — alternative reconfortante la disoluția lumii și a firii. El va tînji dar după zarea înaltă și largă, o zare de suflet și de lumină, cu care s-ar confunda, optînd pentru viață cu toată ființa lui, irepresibil generoasă : „Acesta-i răstimpul cînd seva-n clorchine / Se schimbă-n tîrie și miere — / Zeiță de aur, de ce n-ai putere / Să-mi legi pe vecie destinul de ne ?” („Vară”).

El își va popula poemele cu stejari — simbolul robusteții ; cu azururi și brize marine, cu pescăruși, în a căror ambianță-miracol înfloresce iubirea, corolar al vieții, al unei existențe plene, sau care poate fi așa, cîntec firesc al celebrării, antidot al bocetelor năruitoare. Se visează un arbore urias, vitalizînd cu sevele lui regeneratoare clipele semenilor-frăți : „Un arbore m-aș vrea. Un stejar / În piscul pe care cu visul îl sui — / Urias, sub veșnice stele de jar, / Să-mi freacă de frunze-n iubirea oricui.” („Nostalgie”).

Elegiile, romantele sînt frecvente în lirica lui Al. Căprariu. Nu e vorba însă, la el, de o poezie a disoluției, fiindcă acest poet de simțire adîncă își convertește tristețile în jubații. Așa cum dorul, în producțiile folclorice, este expresia unei complexități iubiri de viață, împlinire. Al. Căprariu are ceva din simplitatea și puritatea virgiliană a comunicării stărilor lui de suflet. El se dezvăluie, deschizîndu-și toate ferestrele sinelui, spre a fi citit direct, așa cum este : nesofisticat, o copie după natură, după natura umană nealterată și neregizată, fără a se rușina de nuditatea, lipsa de „complicație” a spectacolului oferit. Care spectacol, tocmai de aceea regenerează și reconfortează, în datele realității lui fruste, reavăne, de lîngă pămînt.

UN CREATOR, scriînd din unghiul confuziei lui cu firea, nu putea să nu cînte dragostea. Acest sentiment subliniat la el, al iubirii pentru oameni, pentru semenii, ca stare generalizată umană pentru tot ce ne înconjoară. Și, cum vor fi poemele lui erotice ? Vor fi tot suave, tot tremurate, diafane, ferite de accentele „păgîne” ale sentimentului, de umbre instinctuale ce le-ar macula. Cîntece de sfere, stare de excepție, paradisiacă. Încă de la debutul editorial al autorului. Ca în acest „Cîntec de spus pe șoptite...” Neapărat — de spus pe șoptite, pentru a nu-i tulbura lumina, căldura. Un cîntec-tandem, al florilor și al fetelor, în care două tărîmuri la fel de inefabile se substituie, se întrepătrund osmotic parcă, fiecare fiind metafora celuilalt și amin-

două substanța noastră ultimă, esențială, definindu-ne ca aspirație pentru frumos, pentru sublim : „O, fetele, fetele, dragile, / Cu buzele dulci cum sînt fragile, / Cu ochii albaștri și verzi și căprui, / Și pielea cu iz amărui de gutui, / Cu gleznele zvelte ca florile, / Cit de mlădii le sînt pletele — / O, fetele, dragile, fetele, / Și florile, dragile, florile, / În care ard limpezi culorile, / Tainic adună-n potire / Din ploaie, din soare iubire — / Parfumul atît doar le stăruie, / Cit fără prihană îl dăruie, / Și-atît de puține li-s orele — / O florile, dragile, florile...”.

Într-o spunere necăută, o spunere-respirație. Poetul netemîndu-se de vorbe, care îl servesc simplu, ca o ploaie roditoare cîzînd peste lutul fertil primăvara, cînd se născă rodurile de tot felul, în așteptarea fructelor pămîntului, ce vor veni negreșit.

Poet solar, structură deschisă, Al. Căprariu va continua să înalte nostalgice „imnuri” vieții și în culegerile lui de după debut. El se va visa mai departe un menestrel al astrului zilei, intrîstîndu-se pentru umbrele ce le aruncă norii asupra acestuia, un menestrel al iubirii, suferind pentru înținarea sublimului sentiment, pentru închiderea ineluctabilă prin destin a acordurilor lui divine.

Impenitent însă, pasăre Phoenix țîșnînd din propriu-i scrum, el, poetul, își scrie tristețile, trăînd, nevindecate, „florul nou al fiecărei zile”. Definindu-se, în ultimă instanță, tot din perspectivă, prezenței de sine, în cotropitorul cîntec al dragostei de viață, ce îl invadează neconștient pînă în fibra ființei lui intime : „În nou miracol viața ne-nlăntuie, sublimă, — / Mi-e inima prea plină și-o dăruie în risipă, / Căci eu trăiesc sub fermecata climă / A dragostei. Nimic nu-i în zadar, / Și niciodată ceasul nu-mi va bate / Secundele inerte și mult prea rar / Să nu iubesc. Să nu trăiesc în toate.” („Fermecata climă”).

Al. Căprariu trăiește, se desfășoară într-un climat al perpetuei dăruiri de sine, oficiînd în acordurile unei lirici nu a risipirii, a angoselor, ci a calmei robusteți, căreia melancoliile autorului, ce nu lipsesc, nu-i întunecă orizonturile, lumina interioară, mereu de o fertilitate constructivă, o constructivitate sporită chiar, de suferința dulce ce-l invadează prezidînd la împlinirea bucuriilor umanității întregi. Iar cînd se întîmplă ca deziluziile să-l rănească iremediabil, atunci, din prea marea-i dragoste pentru puritatea ultragiată a visului său, el va intona, argezian, blesteme — și acestea însă în tonuri mai scăzute — pentru nedreapta maculare a zării, singerînd în sine că nu ne întîlnim, cum ar fi ideal, pe aceeași lungime de undă a bucuriei de a trăi plener, simplu și neorgolios, după pilda cosmice firi : „Peste vremi te-ai dorit, peste vremuri te chem / Logodită să fii cu năprasnic blestem : / De-i privi către crini dorul vrînd să-ți alini / Albe florile-ți pară-tepoși mărăcini, / Către stea de privești cadă steaua în glod / Tot ce mingii, rizînd, să nu aibe rod, / Cînd cu mina atîngi, proaspeți muguri cruzi / Să-ți rămînă, în urmă, de lacrimă uzi, / Să iubesci, să doresti, fericirea s-o bei / Cum bea singele ului din albi porumbel, / Să ai cînt asprul vînt care-n toamnă gemea, / Piatră grea de mormînt să ai inima mea.” („Lava defunctă”).

În cadențe clasice ritmate, a căror cantabilitate e sporită adesea și de discrete rime interioare, inundată de o întreagă gamă de culori, înfiorată de prospețimi, luminată de metafore necăutate, care tocmai de aceea nu stînjenesc niciodată, poezia lui Al. Căprariu este o excursie în sine nepervertită, o aventură lirică a cititorului însuși (ca și a autorului), simțită de cititor, la lectură, ca fiind propria sa aventură, și asumîndu-și-o firesc.

DUPĂ *Orizonturi* și după *Cercurile dragostei*, primele două culegeri ale poetului, asupra cărora ne-am oprit, culegeri mature din capul locului, vin alte vîrste ale împlinirii, cu *Mica autobiografie* și *Marea autobiografie*, în care Al. Căprariu face și mai evident, din lirica sa, un roman al aventurii lui interioare, unde își proiectează un eu tot mai bîntuit de neliniști, multiplicat la infinit, mereu altul și mereu el însuși. Autorul va petrece anotimpuri, gesturi esențiale, ani ce devin amintiri, va fi marcat de alterarea materiei, dar acest drum ireversibil, intuit cu nereținută tulburare, nu-i va împuțina nici caldă, perpetua generozitate, nici nesecătuitu-i apetit vital ; fiindcă, structură de optimist ireversibil, el își va imagina, printr-o schimbare a inșei categoriilor regnurilor, ca perspectivă ontologică, o altă dăinuire, aceasta fără sfîrșit — în chip de elemente ale firii : cu același soare deasupra, cu aceleași lumini, nopți înstelate, într-o perfectă, organică reintegrare cosmică. Stare în care va fi și îndreptățit și fericit să se vadă, să se simtă, să se știe pretutindeni și în toate. Și să poată spune, privind oriunde în jur, în perpetuitate : „sînt eu, dar eu sînt altul, sînt altul, dar sînt eu”. Într-o existență ilimitată, de tinerete fără bătrîncete și de viață fără de moarte. De altfel, Al. Căprariu își iubeste spectacolul propriei derulări existențiale (în care noi înșine ne autotîmăm), așa cum este în fond — cu lumini și cu umbre, amestecat, dar pur în devenirea lui, contaminant, mereu luat pe seama sa de lectorul nepervertit : „Cînd unii se-ntreabă : *Ce-i viața mea ?* / Eu îmi trăiesc, după decenii, copilăria. / Sint fiul străzii și-am vrut să mă schimb în zadar, / În sufletul meu poți privi ca-ntr-o vitrină. / Nu scrie pe el nicidec : *Inventar !* / Nu cumpăr, nu vind nici un fel de marfă străină. / Și noaptea, cînd trec, deseori, / Pe lungi bulevarde tăcute, / Am lacrimi în ochi, și ochi vizitatori, / Iar stelele vor să coboare să mă sărute.” („Mica autobiografie”).

Pentru ca în „Marea autobiografie”, bilanț al trecerii lui pe zarea lumii, poetul să se cutremure pentru iminenta închidere a cîntecului. Să se cutremure, omește, dar nu și să-și piardă toate iluziile ; nădăjduind impenitent în cine știe ce alte miraculoase desfășurări „autobiografice”, în neostoita lui sete de aventură în spirit : „Mai am puțin. Hotarul e aproape. / Spre cer am să mă-ntorc ? Ori spre pămînt ? / Ce taină mai rămîne să dezgroape / plecarea mea, la ultimul cuvînt ?”.

Mica și Marea autobiografie. Poli între care Al. Căprariu seamănă neobosit iluzii. Și culege roade — și dulci și amare,

ca într-un serial cu fără de sfîrșit episoade ; din care își construiește romanul lui liric, și al nostru, al fiecăruia, într-o înfînitare de fațete ce dau perenitate și frumusețe periplului existențial, dincolo de ciclurile ce îl figurează de cînd lumea. Iluzii-popasuri adesea fermecătoare, din care aș aminti măcar, aici, poeme de excepție ca : „De ghicit”, „Convalescență”, „Joc”, „Așfel trăiesc”, „Destin”, „Pierde-te-ntr-un” (din „Mica autobiografie”), de unde voi reproduce o strofă numai, ce rezumă, ca de altminteri întregul poem din urmă, *poetica* și *etica* liricii lui Al. Căprariu în ansamblul ei, stenică și collocvială, „pragmatică” fără a se revendica insistențios stînjinator cumva de la vreun program anume, altul decît acela uman pur și simplu, al propriului său sentiment despre viață : „Nu aștepta, pune flori în ferestă. / Învață-ți sufletul bucuriile simple. / Deprinde-te singur să sîrba-torești / Tot ce-i urșit să se-ntîmple”.

Iar din *Marea autobiografie* — să semnaleze, cel puțin, alte poeme asupra cărora aș fi zăbovit, cum sînt : „Răspuns”, „Pe-ascuns”, „Urcînd”, „Zilnic”, „Mă-n-treb”, „O. adevărurile simple” — invitație, acesta din urmă, la întoarcerea către fire, echivalînd în esență cu revenirea la noi înșine, spre a ne regăsi într-o puritate de început de lume : „Deci să ne-ntoarcem iarăși spre începuturi sfînte, / Cînd apa de uscături abia se despărțise / Și să rostim doar vorbe prin care nu se minte, / Și să umblăm prin lume împătîmiți de vise”.

Poeme fruste, de o simplitate egalată de profunzimea gîndului și a sentimentului, generoase mereu, în acord cu structura nedezmîntită a autorului lor. Fără false afectări, fără inutile și vane subtilități contorsionate, care de obicei drapează golul lăuntric.

OCHII DE PRETUTINDENI, cartea de poeme cea mai recentă a lui Al. Căprariu, are în mai mică măsură suavitățile, evanescenta, nostałgiile pure, tremurate, din culegerile lui anterioare. Fără a-și depurca versul de căldura sentimentului, cu care ne-a obișnuit, sonda reflexivității, de aici, ni-l dezvăluie pe autor mai dezabusat și mai abstractizat de cum îl știam. Poemele sale petrec acum un orizont tot mai des „în pierdere” : „Zadarnic în iarbă, în verdele crud, / Mai vreau să aud, mai sper să aud / goana cailor visului pur — / Curg apele nopții-n virginal azur” („Aud”). Un presentiment al ireversibilității și al implacabilei treceri îl cutreieră tot mai mult, mai insistent : „Cînd duși îți sînt anii ce dau rod și floare / De mult ai aflat că-i durere-n iubire — / Dar mai adînc doare ce nu te mai doare, / Cînd totu-i uitare și amintire.” („Dulcea osîndă”).

„Mă cert acum cu amintiri stînghere, / La cumpăna tăcerii-nsingurate” — notează poetul în alt loc („Uimire”), nu atît contrariat, cît îndurerat că trecerea devine „istorie” cu neputință de dat înapoi. Ca o operă muzicală, cu uvertura, cu actele și arile ei, dar și cu nelipsitele epiloguri, ea tot ce este viu, organic și e în firea lucrurilor să se încheie.

Hristu Cândroveanu

Gheorghe Mușu : „Din mitologia tracilor” (Editura Cartea Românească)

● SAVANT discret, om de înțînă cultură și rafinat degustător al savorilor neasemuite, urcînd, alchimic aș zice, din taințele străvechilor texte religioase și profane, Gheorghe Mușu a tipărit de curînd culegerea de studii *Din mitologia tracilor*. Remarc cu acest prilej gestul binevenit al Editurii Uniunii Scriitorilor de a-și lărgi granițele colecției de eseuri, incluzînd analize îndeobște găzduite de edituri specializate („Științifică și enciclopedică”, „Minerva”, „Univers”). Florilegiul lui Gheorghe Mușu mi se pare o completare armonioasă ori, ca să folosesc o vocabulă mult dragă scriitorului, un pendant al culegerii editate în 1981, *Lumini din depărtări*, fericit prilej de dezvăluiri semantice ale „cuvintelor de la începutul culturii europene”, cum însuși savantul precizează într-un Cuvînt înainte. Tot acolo, o caracterizare din referat : „Lucrarea tratează despre o problemă deosebit de importantă, aceea a relicvelor pregrecești și pretracice, din limba și mitologia popoarelor mediteraneene antice, cu importante ecouri pînă în limbile și culturile moderne... Multe dintre achizițiile lucrării (ca acelea referitoare la *Athēna*, *Nisos*, *Dionysos* și altele) reprezintă certe priorități românești în știința mondială”. Astfel, cele afirmate anterior, privitor la continuitatea de conținut a celor două volume, alături de păstrarea perspectivei, a vi-

ziunii auctoriale, sînt de domeniul evidenței. Nu mai puțin și strategia analitică propriu-zisă, care-l situează pe Gh. Mușu în constelația unor G. Dumézil, M. Eliade, W. Tomasek, D. Decev, P. Kretschmer, M. P. Nilsson, A. H. Krappe, aceștia din urmă fiind deseori citați, — și care rezidă, simplificînd *ad demonstrandum*, în atragerea unor „cuvinte și forme tematice, considerîndu-le în lumina corespondențelor fonetico-morfologice și semantice” (*Lumini din depărtări*, p. 160) realizînd în acest chip o „istorie a culturii reflectată în istoria cuvintelor” (*Din mitologia tracilor*, p. 143) ; sau, cum afirmă un mare poet contemporan, independent de Gh. Mușu, dar ciocnînd osul aceluiași principiu, „cuvîntul este o cultură, așezarea lui în frază, o civilizație”. În prelungirea contribuțiilor însemnate, cuprinse în bibliografia de pînă azi a autorului (subliniez factorul timp, intrucît sîntem avertizați în citeva note că autorul are în manuscris alte lucrări, precum *Cuvinte trace și pretrace*, *Cronos sau creația*), studiile prezente luminează, nu o dată polemic, unele semanteme mitico-religioase ori profane, descătușîndu-le înțelesuri noi, potrivite cu desfășurarea lor istorică-geografică. De astă dată, așa cum se anteamăză încă în titlu, cîmpul semantic acoperă regiunile locuite de traci, între care, cum e știut și probabil, figurează și teritoriul daco-geților. Explicațiile, întemeiate pe analogii științifice probante, și numai rareori rămînd doar supoziții, ipoteze, cumulează argumente din domeniul convergente (folclor, literatură cultă, lingvistică, arte plastice) sau tradițional opuse (artă/știință). Extrapolînd, la chiar sugestia autorului („iconografia stă ca alt braț al policandru-lui, simetric cu acela purtător al numelui” — p. 171), excursurile beneficiază de sugestii multiple, juxtapuse riguros,

înflorite și culese din cele mai diverse teritorii, apte să ofere „deschideri” deveditoare sau „zări” semnificative, cum scrie Mușu pe urmele lui Blaga. Zei, eroi (și din basmele noastre sau de aiurea), antroponime, oronime, alonime etc. defilează într-o procesiune bine regizată prin fața lectorului care, permanent, este invitat să participe, să nu aștească nici măcar cit și-a permis Homer într-unul din cele mai cunoscute dictoane. Un asemenea regal ar fi rămas, poate, rezervat numai specialiștilor, dacă Gh. Mușu, bun scriitor, nu și-ar fi înzestrat studiile cu nervul ironiei și polemicii, perfect articulat pe osatura unei construcții unde inteligența sagace și cultura vastă se sîrbătoresc reciproc. Fără ostentație, autorul divulgă imposturi și erori aparținînd fie unor iluștrii, fie ale diletanților „înfestînd nu numai revistele literare, unde de pildă ni se spune că palestinienii erau un trib trac, ci și... publicațiile științifice” (p. 15) și ale intrușilor de ultimă oră, care „bat monedă calpă scriînd că elinii au împrumutat pe zeii și numirile în cauză de la traci” (p. 151). Aș remarca, într-asta, că printre nechemății în „codrul cu verdeață” al luminării savant-poetice a fondului culturii trace, se vor fi găsit și unii producînd sugestii utilizabile, fie și a contrariu. În definitiv, progresul în știință este meandrat și prudența, voit scolastică, n-a făcut niciodată casă bună cu deschizătorii de drum, fără de care înaintarea în procesul cunoașterii ar deveni o chestiune mecanică, de rutină. În totul, *Din mitologia tracilor* este o carte atașantă, un foarte captivant dosar de existențe ale cuvintelor.

Mircea Constantinescu



ASEMENEA lui Deucalion care a populat pământul aruncând în urmă „oasele Gheei”, pietre, există și în poezia modernă cite un personaj care încearcă să reînsofletească haosul pământesc (după potopul de suferințe, temeri, mizerii etc. ale epocii) prin versuri limpezi, esențiale, „caste”, născute din pietre și nu din „carne de om”, aduse la suprafață dintr-o lume unitară, armonioasă, care părea pierdută pe vecie. Un astfel de poet este Murilo Mendes, pe care îl descoperim în „fraterna” (din punct de vedere sufletească) traducere a lui Marian Papahagi, ca fiind de același calibru cu Montale; un brazilian care practică aceeași puritate ascetică a poeziei (nu atât de atinsă, ca la Montale, de „elementul fierbinte” al reportajului și cronicii), pentru care înțelepciunea și simplitatea sunt condițiile principale ale dorinței de comunicare, ca la autorul *Caletului pe patru ani*, pentru care personajul feminin intruchipează același element de rezistență și stabilitate, „temele eterne” prezintă același interes, metamorfozele lumii au aceeași optimizantă lentă. Într-un admirabil studiu introductiv, Marian Papahagi, care l-a avut profesor la Roma pe Murilo Mendes, îl înfățișează pe poetul *Metamorfozelor* braziliene ca pe un reprezentant al celei de-a doua perioade a modernismului

*) Murilo Mendes, *Metamorfozele*, antologie, traducere și prefață de Marian Papahagi. Editura Univers. Cu date bibliografice de Luciana Stegagno Picchio.

din patria sa: un entuziast întru revindicarea (uneori inventarea) tradiției, convins de necesitatea întoarcerii la structuri prozodice clasice, în contrast cu versul liber din prima perioadă, un ironic-senzual care nu uită totuși nici o clipă perspectiva metafizică, mesianismul, care nu acceptă rupturile radicale și care are deviza libertății (în mod romantic). Un „timp etern” și un „timp concret” guvernează în poezia sa haosul și geometria formelor (mai degrabă geometria, Murilo Mendes fiind în permanență preocupat de echilibru: „totul se îndreaptă spre arhitectura perfectă”, spune în *Poem dialectic*); dar poemele rămân de multe ori mult mai abstracte decât ar fi dorit de fapt autorul iar încercarea sa „de a oferi concretețe unci lumi transumane” nu reușește decât la nivelul însuflețirii pietrelor lui Deucalion. O piatră vie. Ceva destul de greu de crezut.

Jocul formelor, metamorfozele, convergența lumilor, Unitatea, sint leitmotive de multe ori teoretizante, discursive: „Ating regiunea interzisă oamenilor / dar nu voi putea niciodată să fiu în întregime altul. / Ceva-mi rămâne din lumea cea veche” (*Limitele rațiunii*); „O viață începută cu o mie de ani în urmă / poate să-și găsească completarea și deplinătatea / într-o altă viață ce înflorește acum! / Nimic nu va putea să se întrerupă / fără să sfărme unitatea lumii” (*Poem dialectic*). Alături aceași idee e cu adevărat pusă în valoare abia datorită libertății în asociații: „Spațiul se transformă după placul meu. / e o navă, o operă, o uzină, / sau poate-ndepărtata Persepolis” (*Libertatea*); „Mina mea dreaptă s-a preschimbat în copac / păsări coboară din stratosferă ca să mă viziteze” (*Zorii*); „E o conspirație-n unde, în plante și în pietre. / Am dat mina celor două lumi: / arăt spre steaua Venus de la-nceput de veac” (*A doua natură*).

O mitologie proprie (pe lângă aceea evocată din cărți: Orfeu, Euridice, Erinile, etc.) dă esențelor o grandoare sud-americană. Personajul Jandira, de pildă, un fel de Gheea din care s-a creat lumea, pentru care s-au sinucis îndrăgostiții etc., este un admirabil exemplu pentru „femeia văzută din înaltul unei piramide”, așa cum o crede Murilo Mendes: o formă angrenată în suvoiul formelor, în care forme viitoare așteaptă cu nerăbdare să se nască: „Lumea începea din sinii Jandirei. / Apoi apărură și alte piese ale creației: / Ieși la iveală părul ca să acopere corpul / (Cite-

odată brațul sting dispărea în haos). / Și apărură ochii ca să vegheze restul corpului. / Și apărură sirene din gitlejul Jandirei: / Aerul întreg rămase înconjurat de sunete / mai palpabile decât păsările. / [...] Pletele ei creșteau furios cu forța mașinilor [...] iar gura ei era un disc roșu ca un soare mititel / în jurul parfumului Jandirei. / [...] Jandira se căsătorii. / Corpul său inaugura o viață nouă, / apărură ritmuri care stăteau în rezervă / [...] Iar soțul Jandirei / muri în epidemia de gripă spaniolă! / Și Jandira acoperi mormintul cu pletele. / Din a treia zi bărbatul / făcu un mare efort să invie: / nu se resemnează, în încăperea obscură unde se află, / ca Jandira să trăiască singură”. În aceeași lume a personificărilor, Maria da Rosário (*Moarta, vie*) omul-ocean, zeita modei (celebrarea artificialului în *Metafizica modei feminine*), gigantul din Guatemala și alte fantasmă dau poemelor lui Murilo Mendes un aer palpitant, stufos, în fine viu, combătând stilul prozos în care stă uneori să cadă din pricina prea marii încredere în concepte. Esențele, personificate în fapte, sint simbolizate alături de litere; ceea ce duce gândul la metafizica avicenniană a literelor, algebra poetică: „litera L dă pietrelor gândire” (*Cuvintul Lisol*); „Marea vorbește limba lui p” (*Pictis pe verandă*); „Inițiala iubitei mele / apare pe cămașa vîntului” (*Inițiala*); „confuzia din alfabetul scoicilor” (*Observatorul maritim*). Citită astfel, lumea e o scrisoare tulburătoare, pe care o descifrează numai poetul preocupat de temele eterne, a cărui privire se spionează orizontul e „o privire ce n-a fost văzută”: „E diminoată în pahar / timp de descifrat harta / cu galbenul și cu albastrul ei / de tras perdelele (soarele nu se naște / pe pardoseala tăcută), / de citit o scrisoare tulburătoare / care a venit cu galera din China: / pină ce lecția de clavicin / prin cristalele ei / ne reîntoarce nevinovăția” (*Vermeer din Delft*).

„Castitatea” creației (Murilo Mendes demonstrează că nu numai ceea ce e maculat naște l) nu îngăduie însă o prea mare libertate de mișcare: „Lumea alegorică se risipește / rămâne această substanță a luptei / din care se dezvoltă eternitatea” (*Noul Orfeu*); „Din castitatea clopotelor / noaptea a izvorit acum” (*Tobias și îngelul*); „Trebuie să-mi cunosc sistemul de artere / și să știu pină la ce punct mă simt limitat / de visele în galop, de ultimele știri despre masacre. / de mersul

constelațiilor, de coregrafia păsărilor, / de labirintul speranței, de respirația plantelor / și de scîncetele copilului nou-născut la Maternitate. / Trebuie să cunosc străfundurile mizeriei mele, / să pun foc ierburilor ce-mi cresc pe trup în sus, / amenințînd să-mi astupe ochii, urechile, / și să-mi amortească neapărata și goala castitate” (*Poem baroc*).

Cu toate acestea, Murilo Mendes nu rămîne niciodată numai un rece moralist, privirea sa nu e indiferentă la agonia umanității, el crede că totul mai poate fi salvat prin poezie, jocul conceptelor e spulberat de plasticitatea viziunilor, ironia și ardența sud-americană își spun cuvîntul. Pietre sau nu, pare el să-și spună, fără „oamenii” lui Deucalion pământul ar fi pustiu.

AM EZITAT destulă vreme să subliniez, așa cum se cuvine, actul de cultură pe care l-a înfăptuit Marian Papahagi prin traducerea lui Murilo Mendes, deoarece nu mi-am îngăduit să scriu pină acum despre un poet pe care nu-l pot citi în original, pentru a putea face necesara comparație. Cum însă specialiștii nu și-au spus, nici după luni de zile, cuvîntul, cum există textul original îngrijit de Diana Radu, text care cu puțină încredere în asemănarea „surorilor de gîntă latină”, poate fi prin urmare descifrat în paralel cu originalul (colecția bilingvă *Orfeu* își dovedește încă o dată utilitatea), pot îndrăzni să apreciez exactitatea și „avîntul retoric” al traducerii — tălmăcire de suflet dar și de erudiție. Ar fi de ajuns citeva cuvinte pentru a arăta cit de fidel și în același timp inspirat a păstrat Marian Papahagi ritmurile fluxului original: *A palavra nasce-mă / fere-me / mata-me / coisa-me / resuscita-me*. „Cuvîntul mă naște / mă rănește / mă omoară / mă reifică / mă resuscită”. Observația este valabilă pentru întreaga carte: Marian Papahagi a păstrat cit mai multe cuvinte ale „fondului comun”, necăutînd să „românizeze forțat” textul, ci păstrînd, în fond, savoare modern-universală a limbii române vorbite acum — o limbă în care neologismele au fost de mult armonizate și asimilate; o română naturală, vie, pe care un cunoscător al limbilor de circulație universală n-o va „umfla” niciodată cu arhaizări sau neoașisme, dar nici cu calcuri și preluări masive din alte graiuri.

Grete Tartler

În cultul subtilităților

UN POET ca Marc Eigeldinger se lasă ușor recunoscut, dar este mai greu de descifrat. Ușor recunoscut pentru că puțini sint cei care as-tăzi își canalizează lirismul în cadente ce evocă prozodia antichității latine. Dacă formal versul se învâluie într-o aură solemnă, fondul lui comunică o inteligență modernă, prețuind cantabilitatea ca purtătoare de sens ideatic.

Să recunoaștem că formula curioasă de rostire merge pe urmele unui simbolism ce trece în parnasianism. Poetica lui Marc Eigeldinger desenează idei cu un fel de tehnică ce învie frumusețea scandării, învâțată cîndva în anii de școală. Dar cititorul atent simte relativ repede că retorica procedurii aplicat se transpune pe sine într-o muzicalitate raspo-dică greu de repetat.

Modelul posibil nu este, totuși, cel he-siodic. Mai degrabă, în măsura în care exprimă o funcție dominantă, cadentele rafinată o deghizare. Poetul, deși pare un decorativ ispitit de subtilități picturale, cîntă o condiție de existență fără poză, alcătuită din lungi tăceri, din cultul meditației, cu desfășurări pină în regiunile pure ale ideii. „Arămurile soarelui răsuna / La prora umezită-a dimineții / Și-n fumurile vîntului vibrează, / Iar spuma ca o lavă arzătoare, / spre dunele-amin-tirii mele sint. // Ci pilpiirea mării reaprinde / În firele de lărbă din nisipuri / Pecețile trecutului, / Ruine ale vechilor amurguri / Ce norii negri ai nopții îi des-tramă”. (*Amintiri insulare*).

Fără îndoială sunetul este inseparabil de timbru. Însă mai presus miracolul emoției, sunetul stilizează conveniențele lăuntrice. Chiar dacă acestea nu disprețuiesc secretele de meșteșug, disponibilitatea la o imagistică aprinsă (*lava arzătoare*, enunță, cred, darul făcut de energiile terestre rațiunii pline de fervoare) concordă cu o disciplină de expresie. Poetul elvețian nu-și propune să fie obscur, să-și complice inspirația. El tinde, în schimb spre o dublare a modelului ex-

tern, mallarméean, cu unul interior nutrit filosofic de concepte limpezi. Și de un fel de tăcere ce așterne pauze între gînduri. Astfel, factorul declarativ depășește formalismul pentru a deveni un aranjament tonic al spațiului. Și al spiritului proiectat peste marile spații. Atunci din mallarméean pregătît să-l întîmpine pe Virgiliu, Marc Eigeldinger adună accente paradoxal alexandrine. În măsura în care fuziunea devine posibilă descifrăm în poemele acestei plachete*) esențializarea unei relații de la erudiție și rafinament la mirajul emoțional al mărturisirii. Ca artist, autorul se revendică din pictorii de panouri: Nu punctul de sosire este elenistic, cit mirajul, suflul livresc al experienței spre care năzuiește această operație comparabilă cu spectacolul scenografic.

Dublul chip al artei ermetice, întîl joc de sensuri apoi singularizarea lor prin analogii elastice, se regăsește în enunțuri heraclitiene. Din *Graiul tăcerii* rețin lauda verbului scîpărilor ca o dovadă de disponibilitate la obsesia materialității textului: „Tu, care aspră îmi sui / Pe buze, retrezind savoare / Cuvîntului, învingi favoarea / Suvoalelor, în cînturi sui. / [...] Și verbu-n ritmul convergenței, / Cu tot nesațiul de schimbare / Din vîpia incandescenței, / Își strînge cli-pele fugare”.

Mă întreb datorită cărei irepresibile curiozități verbul transmite la distanță ceea ce ariditatea absoarbe. Imaginea mi se pare dublu revelatoare, mai întîl pentru imensa încredere a poetului în cuvînt, pe urmă pentru intensitatea comunicării ineseși, subordonată temei principale care este de ordin filosofic: „În albul orbitor al noii zile / răsună insetată de-a înflori din nou, / Hăt dincolo de dune, în miezul sihăstriilor, / în care verbul leagă împrăști-ate semne”.

Aurel Tita, cu însușiri dovedite de-a lungul unei bogate cariere de traducător

*) Marc Eigeldinger, *Drumurile soarelui*, Editura Univers.

din limba franceză, a depășit cu bine dificultățile acestei poezii dedublate, amestec de lirism existențial și de severa poetică a lirismului. El ne dă o fidelă, îngrijită, fascinantă versiune românească a *Drumurilor soarelui*: plină de lumina înțelegerii sistemului metaforic din poemele lui Marc Eigeldinger.

Acum după Marele Premiu *Henri Mondor* al Academiei Franceze, decernat în 1975, Marc Eigeldinger își câștigă, sint sigur, și o reputație românească. Nu ezită să afirm că o merită. Pe om l-am cunoscut personal anul trecut cu prilejul unui colocvii internațional dedicat de Universitatea din Montpellier înfrățirii romanticeului Théophile Gautier cu artele plastice.

În mijlocul unor exegeți de faimă recunoscută distinsul cîntărilor elvețian (este originar din Neuchâtel) s-a arătat deschis poeziei dar și istoriei literare. Dis-cușiile pe care le-am purtat ne-au apropiat și mi-au permis să aflu că este ore-țuit de prestigioși scriitori, precum Pierre Emmanuel sau Jean Starobinski.

La întoarcerea acasă mi-a trimis citeva din cărțile sale. Iar recent într-o cordială confesiune, gîndul că ne va cunoaște țara.

O prefață densă — datorată regretatului Vasile Florescu — atinge citeva delicate probleme de estetică. Prin intermediul lor ajungem la cunoașterea mai nuanțată a lui Marc Eigeldinger.

Se va observa că peisajul emblematic al versului său aparține în mod egal inteligenței și sensibilității cultivate. Este vizibil că lumina ca metaforă se identifică umanismului. Iar comandamentele acestuia convin perfect luminii, îi exprimă argumentul suprem, neprihănirea, ordinea — în puritate — a perfecțiunii.

Felicităm Editura Univers pentru frumoasa inițiativă a tălmăcirii poetului elvețian, convertită în act de cultură.

Henri Zalis

Cartea unui prieten



● POPULARITATEA scrierilor pentru copii ale lui Rudo Moric*) este de multă vreme cunoscută și, pe bună dreptate, apreciată și recunoscută. În cărțile sale coboară cele mai ascunse tăinușuri ale munților Tatra, ale întregii naturi slovace, el fiind dintre acei scriitori, nu prea numeroși în lumea întreagă, care își dedică întregul talent mirabilei virste a cititorilor mici.

Păstrînd ilustrațiile lui Mirko Hanák, versiunea română semnată de Jean și Margareta Grosu reține în corespundențele găsire o limbă cursivă, accesibilă, frumoasă, oferind prin „Povestiri din pădure” o lectură nu numai agreabilă ci și instructivă (prin numeroasele observații asupra viețuitoarelor din codru). Spiritul de sacrificiu al căprioarei pentru salvarea puului din ghearele uliului sau vulpii („Căprioara cu steluțe roșii”), gingășia față de propriile odrasle dar și cruzimea necruțătoare față de ouăle alto zburătoare ale cuculului-mamă („Povestea cuculului”), spiritul de intrajutorare al zburătoarelor în apărarea unui cuib de stur („Vipera veninoasă”) ș.a.m.d., — lată nu mai citeva din subiectele scurtelor povești — cu un epic viol — care alcătuiesc volumul.

Există anumite coordonate care captea ză în mod deosebit și interesul cititorului mic, dintre ele amintind citeva doar, cum ar fi duloșia, eroismul, umorul, tainele naturii. Toate acestea fac casă bună și frumoasă în cartea lui Rudo Moric.

Tiberiu Utan

*) Rudo Moric, *Povestiri din pădure* Editura Ion Creangă, București, și Mlad Letá, Bratislava.

Publicități pariziene

PARISUL noaptea. O mașină go-
nește pe bulevardul pustiu. Pe
ecranul televizorului, cuvintele:
„*Minuit, Paris*”. Mașina, un Ci-
troën BX, intră pe *Périphérique* apoi iese
în Autostradă. Imaginea se interzice. Din
nou cuvinte: „*Huit heures du matin*”. E
lumină, prin geamurile mașinii se vede
alergând liziera unei păduri. Se aude o
voce baritonă cîntînd: „*J'aime les
routes...*” Și melodia continuă în timp ce
prin parbriz, în bătaia piezișă a soarelui
de dimineață, apare, zimbitor, chipul bărbatului de la volan. Fata de lingă el, așipită pe umărul lui, se trezește. Dă de-o
parte pălăria bărbătească ce-i acoperea
fața. E numai suris. Deodată, în fața ma-
șinii, văzută prin parbriz, întinderea gal-
benă a plajei. Mașina intră în ea cu vi-
teză, se apropie vertiginos de țărni, plon-
jează — ridicînd de-o parte și de alta a sa
două oglinzi înalte de apă ce se sparg
zgomotos în fîndări, și se imobilizează în-
tre valuri. Spume pe capotă și parbriz,
plescăituri apei, țipetele voioase ale fe-
tei, zbruguiala lor prin apă pînă la briu...
Privesc înaintea jurnalului de la ora 8 re-
clama pentru ultimul model Citroën pre-
zentat la Salonul de toamnă al Automo-
bilului.

Auzul, „acest simț delicios” — vorba lui
Proust — e incîntat de frînturile melodiei
amestecate cu sforăitul sănătos al moto-
rului, intrerupt brusc prin pleznul de
bici marin al valurilor. Chiar fără con-
cursul imaginii ai putea înțelege totul și
ai fi tentat. Așa cum scrișitului căruței ță-
rănești într-o stradă liniștită din Coto-
rceni, nițel ațipită, aromd într-una din
primele dimineți însoțite de primăvară te
poate ispiți să ieși la iarbă verde, cînd e
întrerupt, ca un acompaniament de or-
chestra, de vocea solistului, printr-un strî-
găt ușor răgușit, nemuzical, repetat însă
scrupulos, pe același ton, la intervale re-
gulate: „Pămînt de flori!”

La Paris, vinzătorii ambulanți au amu-
țit de mult. Strigăturile, versurile lor
stereotipe, micile lor refrene care, pe la
fîrșitul veacului trecut și la începutul a-
stuiua îl mai delectau pe Proust, s-au
stins odată cu ei și, oarecum, cu el.
Lîngă poarta de sticlă și crom sau de
stejar masiv a imobilelor stă azi o tăbă-
lă de alamă purtînd interdicția de a face
du porte à porte. Plantele colorate, anun-
țurile publicitare diverse ce-ți umplu di-
mineață de dimineață cutia poștală sunt
mute. Elocvența lor tine de o altă reto-
rică, deși nu aparțin unui alt registru se-
miotice decît acela al vechilor strigăte.
Ceea ce a sărăcit, fără îndoială, este fol-
clorul muzical practicat de vechii negu-
șorii ambulanți. Ultimele resturi — vai cit
de atrofiate! — ale acelui concert mati-
nal atît de bogat, de divers mai demult
prin orașele europene, le mai auzi aici la
Paris (în țările nordice și în Germania au
dispărut cu desăvîrșire) reduce la rudi-
mentele unor țipete inarticulate sau ale
unor simple formule apologetice, răcnite
de flăcăi cam frusti, neduși la școli, vin-
zătorii meridionali, uneori italieni, alteori
algerieni, ce-și propun zgomotos legătu-
rile de sparanghel, verzele de Bruxelles
sau verzele avocados. Prea puțin, mai ni-
mic, folclorul precupețelor a dispărut din
lumea urbană. Clopoțelul tocilarului —
reminiscent înduioșătoare, ca și flăsneta
ce se mai face auzită — străbate uneori
străzi elegante din Auteuil sau Passy. El
i poate ține loc de anunț strigat în
versuri. Tocilarul a amuțit.

Să fi fost oare o ordonanță municipală
care a interzis, precum claxonatul, strî-
gătele ambulanților din Paris? Zgomotele
străzii, aceleași ca peste tot, sunt cele me-
canice ale mașinilor, — zgomot de fond
obșnuit al metropolelor, întrerut de țî-
pătul alarmant al sirenelor poliției, am-
bulanțelor sau pompierilor. În zori te pot
eventual trezi grelele mașini ale salubri-
tății, cu manevra nu prea silențioasă a
deșertării pubelelor. Unde sunt cele ce nu
mai sunt, acele proustiene „teme populare
fin scrise pentru instrumente variate, de
la cornul reparaturului de portelanuri, sau
trompeta tapițerului de scaune, pînă la
fluierul păstorului de capre ce apăsă în-
tr-o frumoasă zi ca un păstor sicilian, or-
chestrînd cu finețe aerul matinal într-o
„uvertură pentru o zi de sărbătoare?”
Naratorul din *În căutarea timpului pier-
dut* asculta aceste „strigăte ale Parisului”
ce ajungeau în apartamentul său unde o
ținea „prizonieră” pe Albertine, partici-
pînd astfel la ceea ce auzul îi desena din
forme și culorile, din viața străzii. Ve-
chile cartiere nobile ale Parisului ofe-
reau asemenea plăceri „populare”. Strî-
gătele, frazele psalmodiate, cîntate de micil
meșteșugari sau negustori ambulanți
deambulînd prin Faubourg Saint-Ger-
main, Faubourg Saint-Honoré sau, mai
tîrziu, din acest Auteuil unde s-a născut
de altfel Proust, făceau să răzbată în plic-
tășul distins al „*Hôtel*”-urilor de piatră ce-
nușie ceva din însofletea trivială a ma-
halalei. Nostalgia timpurilor revolute
joacă — îndeosebi în viața noastră mo-
rală, a celor ce-am intrat în zodia unui
alt sfîrșit de veac — un rol tot mai activ,
mai determinant. Retrospectiva nostalgică
înfrumusețează, desigur, naivele concerte
matinale de stradă, ca și pe acelea ale
rărilor flășnetari ce-și mai pun instru-
mentul în funcțiune pe lîngă Karlstor la
München sau pe Rue de Rivoli, în plin
Paris. Mai mult însă decît propriile noas-
tre amintiri, prea sărace în această pri-
vință, arta lui Proust stîrnește în noi re-
grete după acele versuri sau versete
populare, după tot acel mărunț folclor
muzical interesat desigur, dar nu lipsit de
farmecele naivității poetice. Poate să-ți
pară rău că în dimineața pariziană — une-

ori posacă — dar de atîtea ori (precum
cea de azi) strălucind din toate cerurile
peste acoperișe, nu mai poți să auzi decît
vuetul monoton, fișit al alunecat al ma-
șinilor, rareori amplificat prin insistența
pe accelerator a vreunui șofer mai grăbit,
și nicidecum declamația lirică a unui
Mussorgsky la care îl făcea să se gîn-
dească pe Marcel, negustorul de melci
trecînd pe sub ferestre și intonînd, ca
într-un recitativ de operă: „Melcii sunt
proaspeți, sunt frumoși”, pentru ca ime-
diat să-și continue fraza muzicală, cîntînd
cu tristețea și vagul unui Maeterlinck,
muzical transpuse de Debussy: „Se vind
cu șase bani duzina...” S-au abolit, s-au
pierdut, s-au schimbat, din păcate, multe
într-un secol (începînd chiar cu prețul
melcilor pe care în nici un caz nu-i mai
afli cu „*six sous*” duzina), dar iată că,
ascultînd ieri seara cu o ureche distrată
obșnuitul spot publicitar — în așteptarea
jurnalului televizat la ora opt — m-a sur-
prins melodia executată în pură tradiție
bel canto dar cu intonația cea mai „popu-
lară”, ca o arie de Rossini fredonată de un
gondolier venețian și reluată apoi de un
mic grup de cheflii ce ies dintr-o locandă,
pe cuvintele însă franțuzești: „*Ah! Les
champi champignons de Paris*” — lăudînd
virtuțile ciuperelor albe pariziene. Am
devenit ceva mai atent și fără nici un
efort am început să recunosc ceea ce pe-
dant s-ar putea numi matricea folclorică
din care provin micile melodii ale recla-
melor televizate, aluziile lor la „marea
muzică”, modelele străvechilor anunțuri
publicitare rostite, cîntate, țipate de stră-
zile Parisului de altădată. Nu, n-au murit
ambulanții, ei s-au refugiat doar pe unde.
Mai puțin naivi decît odinioară (dar oare
au fost ei vreodată cu totul naivi?), mai
sofisticați în metodele de strategie comer-
cială, în aplicarea precedelor de marke-
ting, dar aceiași în micul joc interesat al
artei lor. Legile arhaice ale poeziei popu-
lare sunt tenace. E adevărat că — mai
mult decît negustorii sau meșterii ambu-
lanți de altădată, în spinare unii cu marfa,
alții cu unelele profesiunii lor, dar în
afară de aceasta neavînd ce să arate, re-
duși deci la clamarea formulelor publici-
tare, noul folclor televizat poate și tre-
buie să recurgă la spectacol. Ispitele sono-
re, acele curse întinse în care Albertine
nu se putea să nu cadă, pofînd toate acele
bunătați pe care le auzea anunțate în stra-
dă, se preschimbă, în noua civilizație a
audiovizualului, în tentații precumpănitor
vizuale. Ele vor să stîrnească în noi mai
ales concupiscenta ochilor. Astfel, leul
emblematic al lui Peugeot se prezintă mai
viguros pe sine, sub chipul unui leu au-
tentice ce sfîșie, cu o labă enormă, numai
ghiare, un ecran de hîrtie, decît prin cu-
vintele care-l însoțesc convingătoare de-
monstrație de forță: „Cu toate ghiarele
scoase!” Acest leu agresiv vrea să te facă
să crezi — prin virtuțile arhaice ale me-
taforei — că noul Peugeot 305 este un
vehicul robust și de toată încrederea, că
înfruntă crîncena concurență internațio-
nală din domeniul automobilisticii cu o
ghiară regală.

Și, totuși, mai mult decît imaginea
— orice ar sustine noii adepți ai
audiovizualului — vorba este grăi-
toare. Desigur, efectele sale sunt
sporite prin auxiliile imaginii. Dacă o re-
clamă, cum e aceea a unor bănele maiouri
albe, prezentă pînă la obsesie prin me-
trouri, pe stilpi de afișaj și evident, în
programele de publicitate ale televiziunii,
s-ar mulțumi cu mici scene, de altfel
nostime, figurate, iar scenele acestea ar
fi mute, lipsite de formula finală — întot-
deauna aceeași — toată scena n-ar valora,
pe plan publicitar, nimic. Iată cîteva din
aceste scene. Doi domni în cămașă de mă-
tase cu jabou și manșete dantelate stau
spate la spate cu pistoale în mînă, gata să
facă pașii despărțirii reglementari pentru
ca să tragă unul asupra celuilalt. Suntem
într-o pădurice, în plin duel. Dar unul di-
rîdie. „Ți-e frică!” — remarcă celălalt iro-
nic. „— Nici gînd, mi-e frig” — îl răs-
punde primul, umilit. „Dumitale nu-ți
este?” Aici cade formula: „*Froid, moi?*
Jamais!” Lui nu-i e frig niciodată căci,
cum demonstrează mîndru, scoțîndu-și
prin jaboul cămașii maioul Damart, Ther-
molactyl îl protejează. Scena aceasta, ca
și alta cu un pompier superb purtînd cas-
că strălucitoare și mustați răsucite, im-
presionante, decorat în fața careului bra-
vilor pompier, de un ministru care, e-
vident, tremură de frig, în timp ce el, pom-
pieriul: „Niciodată” — dacă ar fi doar mi-
mate, prezentate sub forma unor panto-
mime, ar fi goale de sens. Întreg titlul
rezidă în poanta, mereu aceeași, simplă
exclamație stereotipă, mereu surprinzătoare
chiar dacă perfect așteptată prin repe-
țiție, formula triumfală: „*Froid moi? Ja-
mais!*”

Vechii ambulanți nu-și puteau permite
regizarea unor asemenea scenele ingenie-
oase, chiar dacă telulul cutreiera străzile
Parisului pocnînd din bici, subliniindu-se
decî printr-un gest socant psalmoidal ri-
tuală: „Haine, negustorul de haine, hai...
ne!” folosînd astfel — cum spunea Proust
— în litanie sa, diviziunea gregoriană de
tipul formulei liturgice: „*Per omnia saecula
saeculo-rum*”. Pocnetul din bici cam
sumar, chiar dacă pe vremuri eficient, este
înlocuit acum printr-o întreagă orchestră,
un cor, o ritmică rock ce subliniază o sec-
vență de imagini „socante” în intenția, de
pildă, de a te face să renunți la mașină
și să iei metroul. „Tic, tac, toc! / Ticket,
ticket, choc...” Melodia pe acest text, nu
chiar genial, se repetă cu variațiuni în
timp ce imagini diverse — înșl urcînd cu
o scară rulantă și ticketul de metrou la



pălărie și altele — se succed, totul spre
glorificarea călătoriei cu metroul.

Trebuie să fi fost pitoresc tabloul apa-
riției, pe la 1900, spre seară, în plină aris-
tocratică Rue de Varenne sau Rue du Bac,
decî în Faubourg Saint-Germain, a unui
păstor cu beretă bască în cap, scoțînd din
fluierul lui sau din cimpoi cîntecele țînu-
tului său meridional, în timp ce caprele
se imbulzeau în jurul său țînuțe laolaltă
de cîini. Ciobanul se oprea din loc în loc
și-și mugea animalele vinzînd laptele de
capră femeilor ce se precipitau cu oale
mari în mînă. Cit de aproape și totuși cit
de departe de noi este lumea pastorală cu
farmecul și mirosurile sale bucolice! Mai
direct convingătoare trebuie să fi părut
prezența aceea a ciobanului basc venînd
cu cimpoiul lui din Pirinei, decît o scenă
televizată, apăsîntă nu-i vorbă, a unei
mese amicale ajunsă în finalul ei, la acea
culminăție care în Franța e ineluctabilă,
la brînzeturile.

Ceea ce contribuia la farmecul durabil
al producțiilor folclorice era însăși înde-
lunga lor repetiție. Ca și miturile, ca și
tragediile antice, poezia ori muzica popu-
lară se hrănea din propriul ei consum.
Cînd a încetat — pentru diverse motive,
unele mai clare, altele mai obscure, de a
mai fi gustată „poezia” populară a ambu-
lanților și-a pierdut sucurile sale nutri-
tive, s-a uscat. Ca și iubirea ce se ali-
mentează din iubire (cu cit iubesti mai
mult cu atît iubești mai mult, logică pleo-
nastică aparent stupidă, dar viguroasă
evidență pentru o logică a inimii), tot ast-
fel repetarea la infinit a unor anume ges-
turi — melodii, versuri „populare” — le
asigură forța și durabilitatea. De aceea,
nu mă mir că acest nou folclor al publi-
cității radiofonice sau televizate recurge
la vechile șabloane, la expresii, la tipicuri,
la zicale și proverbe. E destul să-ți des-
chizi urechile pentru a sesiza canonul
unui proverb în reclama unor sculuri de
lîină și fibre acrilice: „*Tricoté main, tri-
coté coeur*”. Bineînțeles, textul urmează,
ca morala unei fabule, după ilustrarea ei
printr-o scenetă: o fată tocmai termină
de tricostat piepții unui pulover și-i în-
cearcă pe voluminoșii pectorali ai boxeru-
lui inimii sale. Totul acompaniat de o mu-
zică antrenantă. Asemenea vechi zicale,
sentințe proverbiale și alte apoftegme
sunt întotdeauna mai percutante decît
calambururile, diversele jocuri de
cuvinte ale modernilor. Publicitatea care
recurge la asemenea fleacuri lingvistice
(cum e, de exemplu, pentru o marcă de
cremă: „*Fabulon e fabulos*”) dă dovadă
de o sărăcie a inventivității. În materie
de publicitate e mai bine să inventezi ceea
ce genul limbii, înțelepciunea sau poezia
populară au aflat din timpuri imemorale,
decît să recurgi la mici găselnițe lingvis-
tice.

ESTE „artă” în aceste producții pu-
blicitare? O analiză semiotică a
textelor, a scenariilor ar pune în
relief sistemul sau, mai exact, sis-
temele reclamei. Dar sistemul nu înseam-
nă încă artă. Poate mai degrabă o paro-
die a artisticului, o caricatură a artei to-
tale, a grandiosului proiect estetic wagne-
rian de a produce o operă la care să par-
ticipie toate artele, de la muzică la spec-
tacol, de la poezie la arhitectură și last
but not least, cinematografia. Micile fabri-

cate, toate aceste scenete, sketch-uri îi
amuză teribil pe copii, cei mai generoși
spectatori ai spoturilor publicitare. Ștefan
e un fervent al lor, nu se satură parcă
niciodată de ele. Căci, asemenea consuma-
torului naiv al producțiilor populare, re-
petiția, departe de a plictisi, incîntă. Cu
cît mai mult se aseamănă scenele, arhe-
tipale aș spune, cu cele ale comics-urilor,
cu atît succesul lor e mai sigur. Succes
„artistic”: copiii nu aleg între mărci de
paste făinoase sau detergenți, ci sunt se-
duși de ingeniozitatea comediei publicita-
re. Aceasta, la rîndul ei, contribuie la suc-
cesul, deci la vînzarea produsului, lucru
bine știut de tehnicienii publicității care
se adresează copiilor, publicului lor celui
mai receptiv, ca să acționeze prin ei asu-
pra celor mari.

E o întreagă comedie umană care se
desfășoară în această ipostază modernă a
unei „arte” cu tendință. Un bărbat între
două vîrste răsfoiește într-o voluminoasă
carte de telefon, face apoi un număr, sa-
lută interlocutorul nevăzut și-l invită pe
simbăta, terminînd cu: „*Je compte sur
vous samedi!*” Apoi iar cartea de telefon,
un alt număr, salutul, invitația, și: „*Je
compte sur vous samedi!*” Și din nou ace-
lași joc. Deodată, o terasă, cerul luminos
și vocea omului care întreabă: „Toată lu-
mea a sosit?” „— Da!” — răspund în
cor invitații: o mulțime adunată într-o
livadă, prezenți la party. Concluzia se
enunță: „Întreg departamentul dumnea-
voastră se află în cartea de telefoane”. În
trecerea bruscă de la imaginea singura-
tății cu anuarul gros în față la gloată
stîrnită prin apelurile sale stereotipe re-
zidă poanta scenetei. Asistăm la aplicarea
inconștientă, probabil, a unei estetici a șo-
cului pe care mai demult ar fi putut-o
observa și Proust în acele sincope ale unor
cuvinte strigate, pe care el le asocia cu
diviziunea gregoriană. Ambulanții agre-
sau pronunția obșnuită a cuvîntului pe
care îl frîngeau.

Reclama-spectacol comic are adesea un
final exploziv ca și al multor farse ione-
schiene. Ca și figurile dramaturgului cu-
prînse în extremis de un delir verbal —
repetînd fără să se poată opri: cacatoes,
cacatoes... — tot astfel personajele unui
sketch publicitar sunt cuprinse de un vir-
tej, își ies din fire, trăiesc o beție, sunt
copleșiți, doborîți, sub kilograme, sub tone
de ingrediente ce se presupune că ar in-
tra în componența unor paste făinoase, pri-
vesc din elicoptere kilometri de rufe în-
tîrșite uscîndu-se la soare în luncă, spălate
toate din continuul unei cutii de deter-
gent, sau intră într-o farandolă dionizia-
că, într-o beție mistică la simpla enun-
țare a unei anume mărci de cafea, se
transfigurează, corpul lor iradiază, devine
Cornul glorios al inviaților din morți cînd
rufăria lor se spală cu oțetul Axion (nu-
mele însuși pare scos din Filocalia). Mi-
zerabililor pierduți în tenebre, secătuitilor
de sucuri vitale, fiecare Parsifal publicitar
le propune Graal-ul său salutar. Astfel,
trei indivizi sleiți, la capătul outerilor, in-
tonează, bălăbănîndu-și cu o lasitudine in-
finită brațele: „*Je me sens mou, mou,
mou, mou, mou, mou...*” O voce sănătoasă,
energică, le interzice bălăbăneala cu o for-
mulă salvatoare și o butelie de apă mine-
rală: „*Il faut éti-mi-ner!*”

Nicolae Balotă

Funcția politică a caricaturii



● O definea unul din cei mai prețuiți artiști sovietici, Boris Efimov (în imagine) într-un interviu acordat agenției „Novosti”, cu autoritatea conferită de expe-

riența acumulată în peste 60 de ani de activitate în acest domeniu. „Satira trebuie să fie rea pentru a apăra binele. Ea trebuie să fie aspră și necruțătoare pentru a proteja pacea, combativă și agresivă pentru a acționa eficient împotriva războiului, fără menajamente și compromisuri pentru a apăra omul și omenirea împotriva asupririi și obscurantismului. Și, în sfârșit, dar nu în ultimă instanță, satira trebuie să aibă haz pentru ca prin arma risului să apere bunul cel mai de preț — pacea pe Pământ”. De notat că prețuitul artist sovietic este președintele Comitetului de organizare a celei de-a IV-a Expoziții Internaționale „Satira în lupta pentru pace” care se va desfășura în luna octombrie la Moscova.

„Rosamunda, dar nu Schubert”

● Cuprinzând 16 nuvele, volumul cu acest titlu al reputatului scriitor din R.D.G., Kurt David, a fost primit cu deosebit interes de cititori și de critică. Toate cele 16 nuvele au la bază trăiri și amintiri personale ale prozatorului, zece dintre ele evocând trecutul, perioada războiului, a fascismului, a primilor ani postbelici. Dar chiar și atunci când Kurt David se inspiră din realitățile contemporane, el face mereu trimiteri la trecutul odios, ca un avertisment împotriva unei posibile repetări a acestuia. Fiecare dintre scrierile sale — notează un critic — vădește măiestria autorului, fiecare emoționează în felul ei și oferă hrană spiritului.

Medalia Albert Schweitzer

● A fost conferită la Saarbrücken, centrul administrativ al landului Saar (R.F.G.), cunoscutului poet gruzin Moris Pot-hişvili, pentru umanismul și măiestria creației sale. La „Muzeul gruzin” creat în localitatea vest-germană din inițiativa regizorului Herman Wedekind, laureatul a avut întâlniri cu cititorii, o editură locală urmind a-i tipări un volum de versuri dintre cele mai reprezentative.

Poezii din Africa

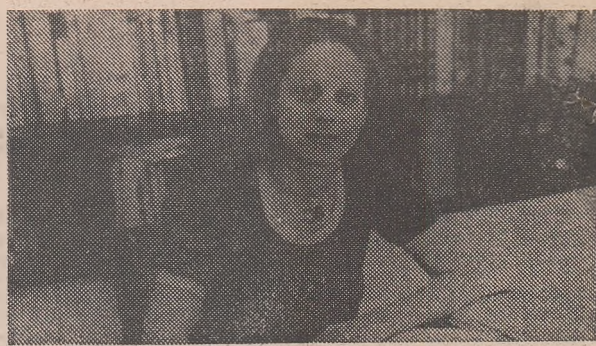
● O antologie multinațională de poezie africană tradusă în limba germană cunoaște un mare succes de public și de critică: volumul *Foc și ritm*, apărut în editura „Volk und Welt” din R.D.G.

Don Quijote de America

● În centrul Havanei se înalță o statuie equestă, reprezentându-l pe eroul lui Cervantes, în viziunea sculptorului cubanez Sergio Martinez (în imagine). Cavalerul de la Mancha a fost de peste douăzeci de ori portretizat de acest artist



al metalului, care mărturisește: „Mă interesează Quijote pentru că este puțin și al nostru, prin înrudire biologică și culturală și pentru că este un personaj capabil să dea totul, pământul său, averea sa, să sară în apărarea dreptății, a adevărului, până în pinzele albe”.



C.I.L.

● Centrul de cercetări literare (CIL) care funcționează în cadrul celebrei instituții de cultură „Casa de las Americas”, cu sediul la Havana, este condus de Trinidad Perez Valdes (în imagine). Într-un interviu recent acordat revistei „Cuba”, directoarea CIL-ului a prezentat principalele direcții de activitate ale centrului. Dintre acestea, de o mare popularitate se bucură „Archivo de la Palabra”, manifestare în cadrul căreia scriitorii își citează propriile creații în fața publicului. CIL se ocupă de oameni de editare a colecției de discuri intitulată „Palabra de esta America” — o adevărată „fonotecă” de aur — cu vocile celor mai importanți scriitori latino-americani. Sub titlul de *Valoracion Multiple*, CIL publică volume de studii consacrate unor autori, mișcări și

tendințe literare din America Latină. Printre autorii abordați până acum în aceste „valorificări multiple” se numără, alături de Alejo Carpentier, Nicolas Guillen, Lezama Lima, Onetti, Rulfo y Arguedas, poetul salvadorian Roque Dalton și foarte importantul, deși încă prea puțin cunoscutul narator ecuadorian Pablo Palacio. O realizare substanțială este și *Panorama histórico-literario de nuestra America* (1900—1970), cronologie a faptelor literare și a cărților celor mai relevante din această parte a lumii atit de fertilă în valori literare innoitoare. Tot sub auspiciile CIL au început pregătirile pentru „Prima întâlnire a tinerilor creatori din America Latină și zona Caraibilor”, care va reuni la Havana, în octombrie, numeroși scriitori născuți după 1950.

„Călătorie prin timpul nostru”

● Volumul cu acest titlu, datorat scriitorilor Martin Nag și Finn Petersen, adaugă — după aprecierea criticii — noi trăsături la portretul marelui poet norvegian, Nurdal Grieg. Cartea reunește interviurile, articolele și scrisorile lui Grieg din perioada 1933—1940, multe dintre acestea inedite cum este, de pildă, cuvântarea rostită la Congresul internațional al scriitorilor din 1937. O bună parte din spusele sale își păstrează actualitatea și astăzi, vădind luciditatea politică a scriitorului care vorbea încă de la începutul anilor 30 despre faptul că bandele cămășilor brune vor împinge lumea spre un nou război.

Cel mai bun roman al deceniului

● Aprecierea se referă la cel mai bun roman al scriitorului cehoslovac Jiri Pluharj, *La ora șase seara la „Astoria”*, critica relevind că autorul se numără printre acei puțini scriitori contemporani care respectă toate legile genului în crearea unei vaste fresce epice. Cartea, a cărei acțiune debutează în 1945, cuprinde o perioadă de un sfert de veac înfățișând destinul diferit al citorva colegi de clasă. Romanul este alcătuit din câteva mari capitole, un prolog și un epilog, acesta din urmă punind din nou eroii națiunii față în față, după ce au străbătut, fiecare în felul său, drumul sinuos al vieții, legat nemijlocit de destinul patriei lor.

V.G. Korolenko

● La editura Hudojestvennaia Literatura a apărut monografia *V.G. Korolenko* de G. Bialii. Pe lângă evocarea vieții și creației autorului *Muzicantului orb* (1887), cercetătorul, în baza unor documente recent descoperite, relevă adevăratele relații ale lui Korolenko cu I. Turgheniev, N. Nekrasov, M. Saltikov-Scedrin, A. P. Chevov.

Jochu și scriitor

● Se întâmplă rareori ca cineva să fie la fel de bun în două profesii total diferite. Una dintre excepțiile de la această regulă este Dick Francis (în imagine) care, după ce a fost jo-



cheu-campion în stagiunea de „steeplechase” 1953—1954, s-a retras, în urma unui accident din 1957, din călăria competitivă și a început scrie romane de acțiune și aventuri, ajungând curând unul dintre autorii „best seller” ai genului. Succesul său se menține nedezmintit de douăzeci de ani, timp în care a scris cite o carte pe an.

„Suită în trei tonalități”

● Este titlul piesei lui Noel Coward prezentată cu deosebit succes de televiziunea britanică, critica legendă opera marelui dramaturg englez o întreagă epocă a teatrului britanic. Alcătuită din trei piese în-



tr-un act, „Suita”, după cum scrie revista „Listner”, este o demonstrație a originalității creației lui Coward care poate fi vesel și trist totodată, uneori patetic și întotdeauna optimist. (În imagine, Paul Scofield, interpretul principal al spectacolului).

Familia Manzoni

● După Natalia Ginsburg-Levi care și-a consacrat cea mai recentă carte istoriei familiei Manzoni, în Italia s-a înregistrat o creștere a interesului scriitorilor și criticilor față de Alessandro Manzoni (1785—1873), autorul romanului *Logodnicii*. Astfel, Giovanni Testori a scris piesa *Încercarea logodnicilor* pusă în scenă cu mare succes la teatrul

milanez „Porta Romana”. În legătură cu familia Manzoni a rămas un bogat material documentar: corespondență, amintiri, tot felul de mărturii. Dar o biografie completă a scriitorului nu există. S-au scris cărți despre tinerețea sa, despre ultimii săi ani, o bună parte a vieții a rămas însă necercetată. (În imagine, familia Manzoni în desene ale unor pictori italieni).

Festivalul de la Veneția

● Între 31 august și 11 septembrie are loc cea de a 40-a ediție bienală a Festivalului filmului de la Veneția, care va prezenta 28 de premiere mondiale — cifră record. Peliculele sunt semnate de regizori ca Federico Fellini, Costa Gavras, Ingmar Bergman, Robert Altman, Jean-Luc Godard. Juriul festivalului este prezidat de cineastul Bernardo Bertolucci. În afară de *Leul de aur*

pentru cel mai bun film, vor fi decernate alte cinci premii. În cadrul festivalului va fi inclusă, într-una din secții, o panoramă a filmelor reprezentative ale cinematografiei contemporane. Printre surprize se află un film inedit realizat de Charlie Chaplin, o retrospectivă a 30 de filme de René Clair și expoziția *Miturile și imaginea Veneției în istoria cinematografului*.

Am citit despre...

„Numele trandafirului”

■ DESIGUR, fiecare alege din *Numele trandafirului* ceea ce corespunde gustului sau puterii sale de înțelegere. Unii vor sesiza trimiterile la Dante și la Thomas Mann, la Joyce și la Borges, la Shakespeare (întrebat dacă titlul cărții n-a fost inspirat cumva de observația din *Romeo și Julieta* că trandafirul, oricum ar fi numit... etc., etc., Umberto Eco n-a negat), sau doar o parte din ele, alții se vor delecta cu amănuntele istorice despre reforma Ordinului franciscan și înfruntările pe care le-a produs, despre infamul Papă Ioan al XXII-lea (atât de detestat încât, până în secolul nostru, nici un Papă nu s-a mai încumetat să-și ia numele de Ioan) sau se vor bucura să-și îmbogățească cunoștințele despre arta caligrafilor și a „iluminatorilor”, despre secretele spițerilor și despre gătierea bucatelor în Evul Mediu, despre arhitectura sau despre disputele politice ale vremii. Imensul leșt de informație doctă pe care nu știi exact când trebuie s-o iei în serios și când poți s-o consideri glumeață și gogonată, se lasă dat la o parte de cei interesați numai de firul epic. Ea slujește însă, prin toate volumele, formele și culorile sale, intenția autorului de a atrage atenția asupra omniprezenței semnelor și a dificultății de a le interpreta. Plasarea în Evul Mediu, epoca certă dintre „nominaliști” și „realiști” (cuvinte care aveau pe atunci cu totul alt sens decît astăzi) adaugă o savoare picană demonstrației.

Metodele semioticii sînt prezentate chiar de la începutul cărții ca un joc agreabil al intelectului. William admiră desenele umoristice făcute de un călugăr pe marginea manuscriselor care îi fuseseră încredințate spre ilustrare: ciini care fug de iepuri, cerbi care fugăresc lei, „un univers cu susul în jos”. Cuvintele și desenele spirituale, contrasensurile, ironiile sînt aparate de el ca instrumente pentru descoperirea adevărului. Este punctul de vedere al unui cărturar care își permite să considere — foarte anacronic, muscă-n lapte în epoca lui — că „nu pentru a fi crezute au fost făcute cărțile, ci pentru a fi puse sub semnul întrebării”.

Discuția despre ris care urmează și în care este contrazis cu vehemență de bătrînul Jorge intervine prea la începutul cărții pentru ca cititorul să-și dea

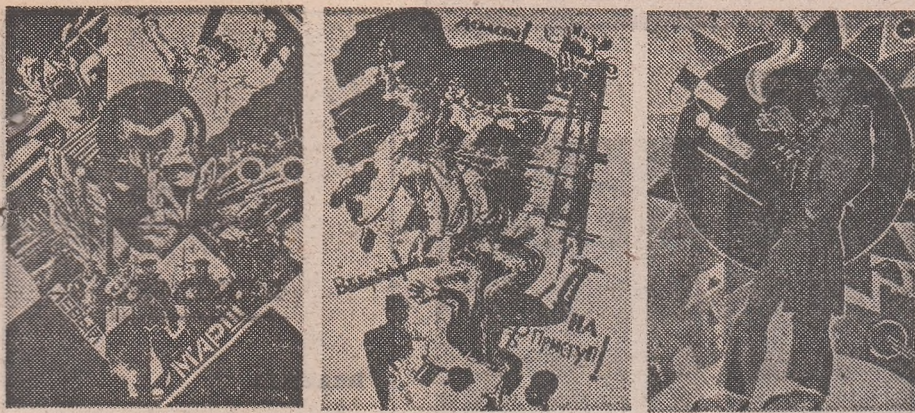
seama că aici trebuie căutată soluția enigmei. Călugării care mor (dar asta o vom afla de abia în final) sînt victimele hotărîrii îndrîjite a paznicului incognito al bibliotecii de a păstra pe veci ascuns un exemplar din cartea pierdută a lui Aristotel, cea dedicată comediei. Dacă s-ar fi descoperit că Aristotel — baza și cauziunea supremă a întregului edificiu scolastic — aprobă risul, edificiul însuși s-ar fi prăbușit, se temea păzitorul dogmei. Risul seamănă, naște îndoială, suspinea el. Numai Antichrist ride.

Curiozitatea — moribundă la răzvrătiri antidogmatice — se propaga însă din călugăr în călugăr. Era în primejdie taina labirintului interzis, a celei mai secrete încăperi a lui, depozitul de cărți cu indicativul „Finis Africae” și în ultimă instanță a cărții anatimizate, partea a doua a *Poeticii*. Dacă Aristotel privea dispoziția spre ris ca pe o forță pozitivă, cu valoare cognitivă, apărătorul ordinii stabilite, Jorge de Burgos, nu putea să lase la îndemina cercetătorilor o carte căreia semnătura autoritară a Stagiritului i-ar fi conferit putere de lege. Raționamentul lui Jorge: risul îl eliberează pe om de teama de diavol. Dar teama e baza credinței. A-l elibera pe om de teamă înseamnă a-i da dreptul de a nu mai crede fără să cerceteze. E un punct de vedere pe care îl va apăra cu prețul vieții înghițind, fișie cu fișie, pergamentul unicatului pe care el însuși îl imbibase în prealabil cu otrăvă. Numai așa va fi sigur că opera blasfematoare n-o să cadă în miinile lui William, care îl înfruntase necruțător: „Diavolul este aroganța spiritului, credința fără suris, adevărul neatins niciodată de vreo îndoială. Diavolul e întunecat pentru că știe încotro se duce și, ducindu-se, se îndreaptă totdeauna spre locul de unde a venit”.

Și cînd totul se prefăcuse în scrum — și cartea eliberatoare și dușmanul ei declarat și biblioteca-labirint și mănăstirea în întregul ei, — William de Baskerville a grăit după cum urmează către ucenicul său într-o aleilelepciunii, Adso de Melk: „Teme-te, Adso, de profeții și de cei ce sînt gata să-și dea viața pentru adevăr, căci de obicei fac să moară odată cu ei, adesea înaintea lor, uneori în locul lor, mulțimi de oameni. Datoria celui care îi iubește pe oameni este, poate, să-l facă să ridă de adevăr, să facă adevărul să ridă, căci unicul adevăr este cel care ne învață să ne eliberăm de pasiunea nebunească pentru adevăr”.

Pentru a relua o expresie des folosită în carte, de te fabula narratur...

Felicia Antip



Maiakovski și graficienii

● Aniversarea a 90 de ani de la nașterea lui Vladimir Maiakovski continuă să prilejuiască manifestări omagiale, printre care și o mare

expoziție la Leningrad, de coperti, ilustrații și afișe inspirate de opera marelui poet revoluționar. Redăm aici creații ale graficienilor Anatoli

Iakuşin — „Marșul către stînga” —, Dmitri Bisti — „E bine” — și Oleg Savostiuk — „Eu insumi.” (În imagine, de la stînga la dreapta).

Rosa del Conte — 75

● Distinsa profesoară și filoloagă italiancă, de formație și cultură românească, Rosa del Conte (n. 1908 la Milano), autoare a impunătorului studiu **Mihai Eminescu sau despre Absolut**, 1962, amplă cercetare, privind interferențele de filosofie și folclor în lirica marelui poet, integrată într-o perspectivă de cultură foarte largă, una

dintre cele mai importante lucrări de eminescologie, a împlinit 75 de ani. Rosa del Conte a fost lector de italiană la Universitatea din București și profesoară de literatură română la Universitatea din Roma. În 1958 Rosa del Conte a tipărit studiul **Limite și caractere ale influenței italiene în Tigania** lui L. Budai-Deleanu, iar în

1965, **Dante în România**. Alți doi mari poeți români au beneficiat de studiile atente și inspirate ale exegetei italiene în **Invitație la lectura lui Tudor Arghezi** (1967) și **Lirica lui Lucian Blaga** (1971), de asemenea, ambii poeți, Arghezi și Blaga, au fost traduși în limba italiană de aceasta.

Odiseea unei picturi

● Vasili Grigorievici Perov, celebru reprezentant al picturii ruse a secolului trecut, a pictat, în timpul unui din sejururile sale în Franța (1863—1864), un tablou pe care l-a intitulat „Tarabe Paris”. Consemnat de istoria artei, tabloul a dispărut însă fără urmă și multă vreme nu s-a

știut nimic despre el. Peste ani și la mari intervale de timp, la Gale-riile Tretiakov din Moscova au ajuns, pe căi diferite, provenind din colecții particulare, două fragmente ale acestei picturi, reprezentînd, fiecare, o jumătate a pinzei, care fusese tăiată, nu se știe cînd și de cine. Re-

compunerea întregului a fost acum incredîntată restauratorului principal de la Tretiakov, Alexei Kovaliov. Tabloul reconstituit va fi expus în cadrul retrospectivei jubiliare Perov, care se va deschide în decembrie pentru a marca aniversarea a 150 de ani de la nașterea pictorului.

Memoriile Suzannei Taha Husein

● Cu tine se intitulează volumul de amintiri ale Suzannei Taha Husein, văduva renumitului scriitor, savant-filolog și critic egiptean Taha Husein (1889—1973), supranumit „decanul literaturii arabe”. Apărut mai întîi în limba franceză, volumul s-a editat acum în traducere arabă la editura „Maarif”

din Cairo. Orb din copilărie, Taha Husein și-a cunoscut viitoarea soție, franțuzoaică, în 1914, la Paris, pe cînd era student la Sorbona. Cu această femeie, după cum avea să scrie mai tîrziu, „i-a fost dăruită lumină după întuneric, prietenie după singurătate și fericire după durere”. Publicația „Journal of arabic literature” caracteri-

zează memoriile Suzannei Taha Husein drept „emoționante amintiri ale credincioasei tovarășe de viață ale eminențului om de cultură”. Această revistă informează despre apariția unei alte cărți consacrate lui Taha Husein, aparținînd istoricului literar Samih Kuraim și intitulată **Vorbește Taha Husein**.

Două sate

■ ÎN mod ciudat, — sau poate, dimpotrivă, firese și revelator — în mintea mea două sate, aflate la mii de kilometri și aparținînd unor lumi care aproape că nici nu se bănuiesc între ele, sînt legate printr-o rudenie reală și tulburătoare. Satele se numesc Vinci și Hobîța, și mă grăbesc să adaug, ceea ce le înrudește — într-o blindă și orgolioasă umilință — nu este numai faptul că fiecare dintre ele a fost în stare să dea lumii cîte un fiu genial și ieșit din timp, ci felul în care ele — aceste măști părăsite de extraordinarele fluvii pe care le-au dăruit unor universale oceane — continuă să existe în funcție de ceea ce pare să fi fost în istorie norocul lor. Voi încerca nu să le descriu, ci să descriu sentimentul, repetat cu intime variațiuni, pe care fiecare dintre ele mi l-a lăsat.

Dincolo de serpentinele muntelui Albano, dinspre Pistoia spre Florența, pe unul din acele drumuri italiene care, oricîte milioane de turiști le-ar fi bătut, își păstrează un ciudat aer ingenuu, de virginitate, am ajuns aproape mirați într-un sat care se numea Vinci. Mirarea noastră nu conținea nimic nereverențios : pur și simplu uitasem că ceea ce pentru noi era numele celui mai complet geniu al oamenilor nu fusese — și nu continua să fie, în fond, — decît numele unui sat din munții ciudați ai Toscanei. Castelul medieval care îl domină și-n care cine știe dacă artistul a călcat vreodată, îl este acum dedicat în întregime, găzduind o expoziție de machete copiate în lemn, metal, sau sticlă după manuscrisele leonardiene și însumînd o întreagă galerie a tot ce aveau să reinventeze oamenii în următoarea jumătate de mileniu : angrenaje diverse, poduri mobile, mori, elicoptere, tancuri, afete de tun, vapoare cu zbatuiri, gater, laminoare, reflectoare, cupatoare, totul fusese prevăzut, desenat, explicat, mult prea devreme pentru a putea fi înțeles sau realizat. Pe un alt etaj : expoziție de reproduceri după tablourile maestrului, de fotografii de manuscrise, de schițe de hărți. Senzația este de sărăcie aproape indiușătoare și de frustrare aproape impresionantă. Simți că organizatorii s-au crezut obligați să facă ceva pentru a dovedi, dincolo de nume, legătura locului cu marele artist, dar cum dovezile nu existau, strădania se întoarce împotriva lor și aproape că trezește bănuiala unei confuzii. Cu trei kilometri mai sus, un cătun subaltern : Anchiano. Acolo, într-o livadă de măslini bătrînă, există încă — din piatră necioplită — casa în care s-a născut și și-a petrecut primii șaisprezece ani al vieții Leonardo. Trei încăperi goale și o femeie vinzînd ilustrate cu reproduceri. Totul străin. Singurii care îl amintesc — și-o fac într-un fel deosebit de elocvent cu ramurile lor subțiri aproape hașurate, semănînd tulburător cu părul personajelor desenate de mina maestrului — sînt măslinii.

Drumul spre Hobîța l-am făcut la acea oră de chindie în care lumina se îmblinzește și indulcește totul, iar piciorul de munte pe care îl străbăteam se umplea de un prevestitor și nostalgic farmec. Văzusem cu o zi înainte „Muzeul arhitecturii gorjene” de la Curtișoara și imaginația noastră avea toate elementele fabulosului pentru a închipui mai grăbit decît realitatea, asemenea unei fata morgana, un fabulos sat pentru Brâncuși. Nimic mai puțin adevărat. Un sat nou în care nu tresare nici o umbră amintitoare a frumuseților de la Curtișoara. Muzeul propriu-zis, generic — datînd din epoca nașterii lui Brâncuși — este o construcție mică de lemn, fără etajul atît de fermecător al vechilor case gorjene, cu prisoa joasă, lipsită de ardeul, cu două încăperi, dintre care una cu vatră, cu sărărită și loc pentru ardeul lute și un pistolnic prins în cui : un fel de stampilă avînd sculptată într-o bucată de lemn numele tuturor morților familiei, care se puneau pe ărescuri și parastase și căreia i se mai adăuga un nume cu fiecare moarte. În curte, un șopron în care se adăpostea cazanul de tuiică, mesterit din lemn dură exemplul căruia se pare că Brâncuși însuși își făcea tuiică de prune la Paris. Și, mai presus de toate, aceeași încercare — descoperită și în satul lui Leonardo — de a dovedi, de a inventa, o legătură cu gigantul plecat de acolo.

Ceea ce una cele două sate era incapacitatea de a se adapta situației lor de izvor al unor izvoare de capodopere, și încercarea de a semăna ele celor care, cîndva, trebuie să le fi semănat. Alte colege ale lor au știut să-și înteleagă sansa : Salzburgul și-a făcut din Mozart o carieră, Stratford-ul și-a făcut din Shakespeare un destin. Vinci și Hobîța, dimpotrivă, nar mirate încă, de ceea ce au fost în stare și — sărace și modeste — nu îndrăznesc să pretindă singura dovadă indubitabilă a maternității lor neînvătate cu mindria. Dar cum ar putea rivaliza casa de lemn din fundul Olteniei sau cele trei odăi dintre măslinii muntelui Albano cu marile muzee ale lumii care își dispută putinele, inestimabile capodopere ale fililor lor ? De altfel există artiști care poartă într-o atît de covîrsitoare măsură consecința unei întregi istorii, suma unui întreg pămînt, încît pare de mirare că s-au născut totuși într-o zi anume, într-un anumit loc. Iar cele două sate despre care vorbeam au aerul că sînt cu adevărat convinse de aceasta.

Ana Blandiana

Despre libertate și despre pierderea libertății era vorba și în capodopera lui Melville, doar că sora șefă din romanul lui Ken Kesey — și aici ne depărtăm de comentariul lui Pop Corniş — seamănă prea puțin cu enigmaticul căpitan Ahab. Sora șefă este un mecanism perfect pus la punct în venele căreia s-au injectat, e adevărat, doze foarte mari de fanatism, — un executant care își riscă funcțiile de automat punînd prea mult zel în ceea ce face, implicîndu-se „afectiv” în prea mare măsură, punînd, adică, o doză exagerată de ură personală în măsurile luate conform „regulamentului”, dar în același timp mediocritatea sa e absolută, mediocritatea care o ține la distanță de grandioarea infernală a lui Ahab. Un complex al frustrării, o infirmitate ascunsă, stranie refuzări sexuale, explică și fac în același timp verosimilă comportarea aberantă a surorii șefe. (Din acest punct de vedere ea se apropie de Ahab, după cum observă și Pop-Corniş). Ura ei față de oameni, ura față de bolnavii aflați sub îngrijirea ei, din care vrea să facă niște mecanisme perfecte, își are punctul de plecare în incapacitatea ei de a trăi cu adevărat, de a înțelege complexitatea vieții, de a pricepe, în primul rînd, că cei pe care încearcă să-i manevreze sînt oameni și nu niște simple automate. Nu putem însă reduce romanul lui Ken Kesey doar la confruntarea dintre Mc. Murphy, omul liber ce nu vrea să se supună, și sora șefă care cere totuși supunere oarbă, decît cu riscul de a-i subția, într-o anumită măsură, bogăția epică. Nu trebuie uitate celelalte personaje din carte, „interniștii” în primul rînd, cei pe care Mc. Murphy încearcă să-i facă din nou oameni, să le redea dimensiunea umană. Adevăratul infirmier, adevăratul medic, cel care întreprinde o acțiune terapeutică asupra celor bolnavi, cu efecte dintre cele mai pozitive, adevăratul vindecător ar fi putut fi Mc. Murphy, dacă nu s-ar fi reactionat și din direcția contrară, dinspre sora șefă. Ciocnirea dintre cele două „voințe” va avea repercusiuni catastrofale. De fapt nu cîștigă nimeni, nici Mc. Murphy, care vrea să redea unor nefericiți demnitatea de a trăi și nici sora șefă care

își vede distrusă „frumoasa” lume anti-septică pe care și-a imaginat-o ! Printre victime — și nu singura ! — se va afla chiar Mc. Murphy, supus unor probe de lobotomie, transformat într-o păpușă go-lită de orice reacție umană. El este ucis de indianul Bromden (singurul care descoperă de fapt natura profund umană a eroului, dincolo de masca lui de combatant infailibil), atît pentru a-l sustrage unei existențe de-acum larvare, cit și pentru a-i salva memoria. Mc. Murphy trebuie să rămînă pentru ceilalți un erou, un mit, un simbol absolut necesar pentru ca speranța să nu fie pierdută pentru totdeauna. Moartea lui Mc. Murphy, — uciderea prietenului pentru a fi salvat — mi-a amintit o scenă nu mai puțin patetică din romanul lui Steinbeck, **Oameni și soareci**. Din fericire romanul nu se termină cu această secvență plină de deznădejde : indianul asupra căruia „terrapia” lui Mc. Murphy a acționat tot timpul, părăsește clinica însăși, se întoarce în lumea lui și chiar dacă această lume nu este decît o rezervă, este totuși o lume în care natura, apele, munții, cîmpurile, cerul există. E o lume cu totul diferită de cea plăsmuită și patronată de sora șefă ! O temă centrală a romanului american a fost întotdeauna prietenia și ea nu lipsește nici din această carte, ba am îndrăzni să spunem că ea, prietenia, e singura oază de lumină, singurul element „constructiv” al romanului, altfel destul de sumbru, scris de Ken Kesey. Solidaritatea umană e posibilă, ne avertizează și ne demonstrează autorul, ea înflorește în orice condiții, asemenea unei flori rare și deosebit de prețioase.

După ce „s-a luptat” cu fraza tumultuoasă și plină de aluviuni a lui Thomas Wolfe sau a transcris în românește subtilitățile și rafinamentele prozei lui Salinger, Marcel Pop-Corniş a avut, desigur, de luptat cu noi dificultăți — în primul rînd să găsească echivalente pentru vorbirea pronunțat argotică a eroulor lui Ken Kesey — pe care le-a trecut cu succes. **Zbor deasupra unui cuib de cuci**, în transcrierea sa românească, sună admirabil !

Sorin Titel

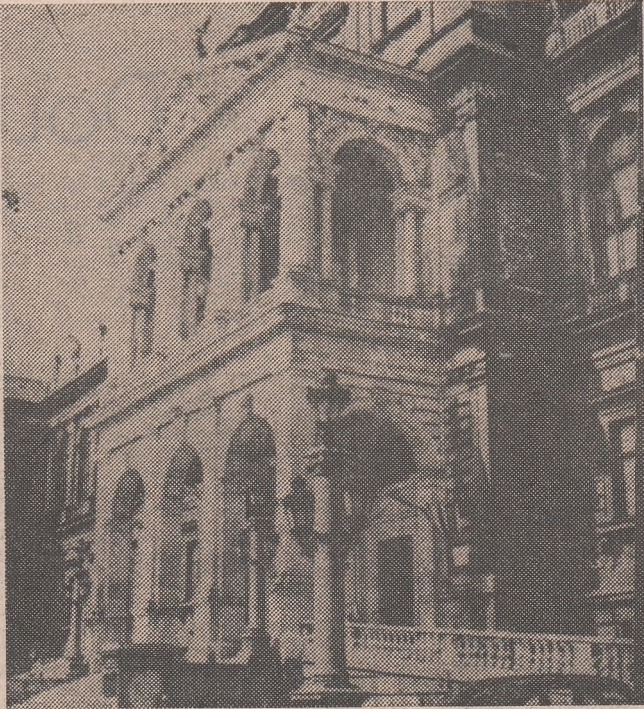
„Zbor deasupra unui cuib de cuci”

de Ken Kesey



● În contextul literaturii americane de astăzi locul unui scriitor de factura lui Ken Kesey se află undeva la mijloc : adică la o apreciazabilă distanță de experimentiști precum Burroughs (a cărui literatură excesiv erotizată riscă a se apropia de pornografie mai degrabă decît de genul unui Beckett, chiar dacă se imită fraza eliptică, deznădăjduită a acestuia !), Thomas Pynchon sau John Barth — dar nu atît de departe de autori precum William Styron, Malamud, James Purdy sau John Updike, Salinger și Truman Capote (aceștia din urmă bine cunoscuți cititorilor români), autori mai puțin iconoclaști, investiți în schimb cu o mai puternică „vocație” a realului, cu o mai mare deschidere spre lume și spre problemele atît de tulburător de complexe le omului contemporan. De aceștia din urmă se apropie, desigur, Ken Kesey, hiar dacă proza sa nu-și refuză, uneori, zborul” dincolo de granițele precis delimitate ale realului. Întrebat de ce scrie romane cu intrigă polițistă, Grahame Greene răspundea cu mulți ani în urmă :

pentru că lumea în care trăiesc a început să semene cu un roman polițist. Ken Kesey ar putea răspunde într-un chip asemănător : clinica din **Zbor deasupra unui cuib de cuci** amintește de spațiul de coșmar al narațiunilor lui Kafka, mai mult decît de proza lui Mark Twain pentru că lumea sa începe să aducă din ce în ce mai mult cu universul născocit de autorul **Metamorfozei**... E evident că avem de-a face cu o parabolă : clinica sa poate fi lumea (nu încăpea în **Muntele vrăjît** al lui Thomas Mann întreaga Europă de dinaintea primului război mondial ?), o lume în care se înfruntă însă cu înverșunare forțe potrivnice și de neîmpăcat... De partea cui va fi izbînda : va cîștiga sora șefă, în spatele căreia ghicim un întreg sistem restrictiv, bine pus la punct, în spatele căreia se află puterea, susținută cu înverșunare și fanatism de acest nou S.S.-ist cu fustă — sau, dimpotrivă, victorie va fi de partea lui R. P. Mc. Murphy, bărbatul înzestrat cu un extraordinar apetit al vieții, vagabondul liber, căruia nu i-a pierit nici dorința de a cînta și nici pofta de a ride, cel bine cunoscut de noi de multă vreme, încă din poemele lui Walt Whitmann, însul neînfîricat, un luptător de fapt, omul care nu vrea să aplece capul și să se supună ? Într-o prezentare care relevă o aprofundată cunoaștere a literaturii americane, Marcel Pop-Corniş stabilește revelatoare și foarte precise filiații cu scrierile altor autori americani. Este amintit și Melville pentru care Ken Kesey, după cum singur se confesează, are „o mare admirație”. Caracterul parabolic al romanului ne obligă pe bună dreptate să-l citim pe autorul lui **Moby Dick** ; clinica din **Zbor deasupra unui cuib de cuci** ne poate aminti de vasul „Pequod”, un univers întreg cuprins pe coverta unei corăbii.



Statuia lui Eminescu, operă a lui Gh. D. Anghel, din fața Ateneului român; Universitatea din Viena, important popas în epoca formării poetului; tablă comemorativă pe una din clădirile vieceze unde a locuit Mihai Eminescu

Prezențe

românești

BRAZILIA

● În marea sală de concerte „Villa Lobos” a Teatrului Național din Brasilia a fost prezentată în premieră în Brazilia **Rapsodia română nr. 1** în la major op. 11 de George Enescu, în interpretarea orchestrei teatrului, sub bagheta dirijorului Emilio de Cesar. Concertul s-a bucurat de un binemeritat succes, stîrnind ropote de aplauze din partea spectatorilor. În programele tipărite special pentru concert au fost prezentate aprecieri de substanță la adresa muzicii românești, a lui George Enescu, creatorul nemuritoarei rapsodii, și a bogatei sale activități de compozitor, dirijor și interpret.

FRANȚA

● Studiul **European intellectual movements and modernisation of Romanian Culture** (Bucharest, 1981) de Al. Duțu este recenzat de C. Michaud, în publicația anuală specializată, „Dix-Huitième Siècle”, 15/1983, p. 506.

U.R.S.S.

● Revista „Inostrannaia literatura” publică în numărul pe luna august a.c. (8/1983), sub titlul „Umoristice”, patru povestiri de Ion Băleșu din volumele „Pompierul și opera” și „Dragoste bolnavă”, în traducerea Ianei Irinișu.

Povestirile („Ultima capcană”, „Hoțul”, „Coadă” și „La audi-ență”) sînt însoțite de o prezentare bio-bibliografică a scriitorului român.

R. D. GERMANIA

● În cadrul unui colocviu internațional desfășurat în localitățile Schmalkalden și Suhl din R.D. Germania, Ioan Meitoul a conferențiat despre **Valori folclorului românesc în contemporaneitate și Modalitățile de integrare a folclorului literar în manifestările spectaculare**.

R.F. GERMANIA

● „Pictură cu ac și ată”, „Visuri lirice țesute” — așa își intitulau zările „Neue Rheinzeitung” și „Rheinische Post Hildener Zeitung” articolele despre expoziția de tapiserie din R.F.G. a Celei Neamțu, expoziție programată în lunile iulie-august și în orasele Krefeld și Bad Oeyenhausen. Revista de specialitate „Textil Kunst” din 2 iunie 1983 a publicat de asemenea un studiu semnat de criticul de artă Klaus Klopschinski intitulat „Tapiseriile Celei Neamțu”. Toate acestea atestă succesul de care se bucură în R.F.G. tapiseria românească reprezentată de Cela Neamțu, artistă care figurează și în Salonul machetelor ambientale la cea de-a XI-a ediție a Bienalei de la Lausanne.

BELGIA

● Teatrul de păpuși „Les Zygomars” din Namur a prezentat recent, în premieră, piesa **Unde sînt spiridușii de altădată**, originală parafrază după François Villon, spectacol pentru copii inspirat din mitologia belgiană. La realizarea spectacolului și-au adus contribuția Irina Niculescu, semnatară scenariului, Mioara Buescu, autoarea scenografiei, ambele de la Teatrul „Tăndărică”, precum și compozitorul Vasile Șirli, realizatorul partiturii muzicale a spectacolului.

Itinerar eminescian la Viena

TERORIZAT încă de imaginile rugului lui Savonarola din Piazza della Signoria, — rug pe care memoria mea nu vrea în nici un fel să-l arunce în prăpastia uitării, — unde am descoperit o Florență invadată pînă la extaz de explozia naturii vegetale, dar mai ales de o adevărată și uluitoare mitologie florală, „regizată” de florentini, care nu au uitat să-și aștearnă și numele lîngă aceste „O mie și una de nopți” ale petalelor, într-un desăvîrșit spectacol de culori, un curcubeu sărutînd cu sîială și tandrețe lumea, Viena mi se înfățișează într-un decor auster de cetate învinsă, plîngîndu-și melancolic Istoria care i-a răpit măreția de Imperiu, acordîndu-i azi o Memorie a ei. E mai și aș recita **Noaptea** lui Macedonski dacă aș ști că vienezele acestea, de o frumusețe aproape boreală, de o mare vitalitate și tinerețe, „prietene” fidele ale lui Rembrandt și Rubens, m-ar înțelege, cît de înaltă, de pură, de magică, de încărcată de vraja expansivei primăveri e poemul macedonskian, redescoperit de mine în ochii lor de un albastru amețitor, oglîndind fîntîni de dor, de sentimente necunoscute pentru seceta inimii. Recit în gînd **Noaptea** de mai într-o Vienă cucerită, năpădită de violența solemn nebunatică a naturii, replică duioasă la glacialitatea pe care o răsfrîng mohorîtele case-cetăți — piramide de vanitate și dispreț pentru efemer, — respirînd odată cu Dunărea Albastră, ce curge nepăsătoare, undeva, departe, ca o zeiță adorată de toți, adversitatea calmă, a unei lumi moderne ce nu mai vrea să știe de grandioarea Istoriei prelungită doar în mit. Tulburător este însă valsul risipit de fluxul și refluxul neîntre-rup al unui gînd ce-l port cu mine, ca pe un al doilea suflet, pe care îl trăiesc odată cu ideea, devenită obsesie, ca prima zi la Viena să nu fie a ei, să nu-i cad „victimă”, ci a unei atît de așteptate, de dorite înfîlniri, revederi, cu tînărul student Mihai Eminescu. Să iubești un oraș ca Viena printr-un poet ca Eminescu este o iluminare, o șansă puțin obișnuită. Nu te mai simți în „strălnătată”, ci în dulcea și mîndra Bucovină! „Asediul” Vienei îmi pare atît de simplu încît amîn să văd orice muzeu, orice monument, pentru alte zile, și-mi încep, cu emoție, ca atunci cînd vrei să revezi o iubire uitată, dacă și-a mai păstrat chipul, cu acea neliniște care se creează spontan din moment ce „personajul” e în apropierea ta. Rememorez portretul eminescian din epoca vieneză creat de G. Călinescu: „Poetul este la această epocă de o frumusețe de semizeu. Fața sa de loc efeminată e făcută din linii și suprafețe spațioase, de un geometrism fizionomic antic, iar în penetrabilitatea sîderală a ochilor, în voluptatea glacială a buzelor ce zîmbesc cu desăvîrșire abstracte, de un hieratism tulburător. Privirea, de o grandioasă simplitate, are o elevație, o nepăsare de lume asiatică.” Un asemenea „semizeu” este ușor de recunoscut în această zi de mai vieneză, cînd îmi încep călătoria în căutarea lui Eminescu. N-am spus nimănui de această misterioasă înfîlnire. E secretul meu absolut și doar Viena îmi este nevinovat complice. Anonimatul desăvîrșit mă protejează, îmi dă un curaj formidabil de pelerin pierdut în mulțimea străzii, bulevardelor. Și, totuși, a merge la o înfîlnire atît de mult visată, așteptată, este pentru mine un eveniment. Suport riscul de a cunoaște utopia creată de imaginație, dar nu mă rabdă inima să nu văd, să nu descopăr, neinițiat de nimeni, steaua magică a tînărului semizeu rătăcind și azi prin această Cetate de orgolii, de necunoscute umilințe, supusă însă de Legea istoriei să-și suporte nu gloria apusă, ci memoria ei.

CALĂTORIA întru revederea astralului student mi-o încep învățînd, mai întîi, să privesc strada, să descopăr drumurile timpului, cu toate că Viena se transformă repede într-un labirint, pe care vreau să-l străbat, să-i deschid o poartă, prin care să privesc pașii lui Eminescu. E mai și curge lumina ca un sărut al eternității dăruit tuturor. Și primul gînd e să văd Universitatea vieneză. Nu intru, sînt cursuri, dar aștept sfîrșitul orelor. Lumea studenților dă năvală și caut, caut cu îngrijorare chipul descris de G. Călinescu. Nimeni nu-i seamănă, nimeni nu-mi spune unde ar fi... Mă resemnez. Reiau căutarea: Biblioteca Universității.

Liniste de deșert. Privirile studenților adună înțelepciunea lumii sub acest mai de poezie. Nici aici nu apare! Întreb pe tînăra bibliotecară cu ochi de un albastru neîndurător de senin, de pur, de duios, dacă e în sală studentul Mihai Eminescu. Rămîne mută și sînt sigur că mă crede „nebun”! Dacă i-aș explica ce caut, poate ar ieși din indiferență, ar reuși să intre și ea în această frumoasă poveste de mai... Ies din Biblioteca Universității, renunțînd să mai repet experiența și la Biblioteca Curtii imperiale, lovit de un alt gînd: dacă e la Teatrul? Sau, poate, la Operă? Unde să fie Eminescu în această Vienă, care mai răsună încă de pașii lui? E poate cu Frederica Bognâr la Burgtheater sau în Landstrasse-Hauptstrasse, sau cu Augusta Bandius-Wildbrandt la un spectacol!

VIENA te interoghează cu stăruință să-l regăsești pe Eminescu. Ea are, negreșit, dincolo de severa și austera monumentalitate respirînd vanitate, un aer eminescian, o dulce melancolie irizînd lumina în torțe de argint, neamenințate de nici o utopie. Mă retrag să cunosc alte străzi, locuri celebre, răspîntii, și această captivitate întru Eminescu e o prelungire într-o bucurie a revederii. Și în această extraordinară cîntare de mai, mă gîndesc că ar trebui ca toate bulevardele vieneze să mi-l descopere, să mi-l arate, să mă vindece de dorul de a-l revedea. Toate sînt însă numai semn și așteptare, un simbol de nemurire pe care Viena de azi îl păstrează pentru veșnicie. Nu renunț la utopia mea și de-acum încep să bat muzeele, să-mi reamintesc versurile scrise la Viena: „Rafael pierdut în visuri ca-ntr-o noapte instelată, / Suflet îmbătat de raze și d-eterne primăveri...”. Revăd scene ale studenției într-un scenariu propriu: iată-l pe Eminescu la cafeneaua unde-l recunoaște imediat Iacob Negruzzi; la înfîlnirile Societății „România Jună”, visînd la serbările de la Putna, în dialog cu Slavici; retrăgîndu-se într-o desăvîrșită singurătate, acceptînd să-l viziteze doar zeita gîndirii și poeziei, așteptînd o cugetare și un vers, ca să-i ilumineze conștiința destinului... Torentul de imagini ale studentului Eminescu nu cunoaște înghețul. Mă abandonez lui, cu toată bucuria și simt cum însăși Viena tresare la acest torent, care nu-l mai poate ascunde, ci îl dezvăluie în acest mai de o tulburătoare poezie eminesciană. Viena mi se pare o Cetate a poetului: cucerită de el mai mult decît de istorie, prin Cuvînt, prin mitul născut în ea, fără putință de a-l înlocui, ascunde, căci ființa lui de gînd și de suflet, ca o imensă pasăre cu aripile deschise, ce plutește solemn peste oraș, veghîndu-l să nu cadă victimă propriului orgoliu, trăiește etern. Și la această înfîlnire, în superba primăvară vieneză, unde valsurile trezesc toate anotimpurile amintirii, vindecate de neuitare, cînd amiaza devine un neîntre-rup concert de Beethoven, revăd, ca o supremă biruință, revelație, pe semizeul Eminescu: trece îngîndurat cu Veronica Micle într-un decor de basm: ninge cu petale albastre, un curcubeu a îngenunchiat la picioarele lor, iar trecătorii, solitari, le deschid drumul, săgetați de frumusețea lor, înmărmuriți de tandrețea în care plutesc... Astrali, logodînd valsurile tuturor inimilor îndrăgostite cu identitatea sentimentelor, ei trec mereu pe aceste bulevarde vieneze, imper-turbabili în măreția gîndului înflorit pe absolutul logodnei, ritmînd sufletele lor cu lumea, trăind erosul, ca un început de Mitologie... Îi privesc: doi zei coboriți din Olimp să eternizeze Dragostea. Și, dintr-o dată, Viena mi se înfățișează ca o enormă orgă, unde melancolicii îndrăgostiți ascultă concertul: **Simfonia Destinului**. Și Viena întreagă reia concertul, lumî-nînd această primăvară cu bucuria reînălțării cu Eminescu și dulcea minune cu ochi albaștri, mit și memorie pentru viață, pentru destin. Și de-acum Viena îmi apare ca un vals exilat în ninsoarea petalelor, cer de azur în delir, căci versurile Poetului își murmură și azi religia frumuseții eterne:

„O, cum Rafael creat-a pe Madona Dumnezee
Cu diadema-i de stele, cu surisul blind, vergin...”

Zaharia Săngeorzan

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



REDAȚIA: București, Piața Ștefăni nr. 1, poartă 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 ȘTEFĂNI”

5 lei