

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

15

POEZIA MARILOR TENSIUNI
ȘI A PATOSULUI CIVIC

(Paginile 12—13)

Cititorul de azi

ODATĂ cu formarea și dezvoltarea unei literaturi noi se formează și își impune tot mai hotărât prezența și un public nou. Este nevoie, cu alte cuvinte, ca în măsura în care ne referim la literatura română de astăzi ca la o realitate artistică și culturală cu fizionomie distinctă să avem în vedere și existența unui cititor de astăzi, ale cărui gusturi, dorințe, idealuri de lectură și orizonturi de înțelegere sînt cu totul altele decît în urmă cu trei-patru decenii. De altfel, bună parte dintre teoriile critice moderne se bazează pe luarea în considerație a receptării ca factor extrem de important pentru însuși procesul de creație. Deși cerințele sistematice asupra evoluției publicului cititor de literatură încă se lasă așteptate, este incontestabil că s-au produs în acest spațiu mari mutații, de ordin atât cantitativ cît și calitativ.

Dezvoltarea socialistă a țării noastre a determinat un vast proces de culturalizare, ridicarea continuă a nivelului general de cunoștințe constituind, cum se știe, unul dintre obiectivele permanente ale politicii Partidului Comunist Român. „Preocupat de progresul economico-social al țării — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — partidul nostru a acordat și acordă o atenție de cea mai mare importanță înfloririi științei și culturii, ca parte componentă, inseparabilă a edificării noi societăți, a civilizației socialiste pe care o făurim pe pămîntul României. Preocupîndu-ne să asigurăm oamenilor muncii o viață îmbelșugată, satisfacerea cît mai deplină a necesităților lor materiale, acționăm totodată pentru a așeza noua societate pe temelii a tot ceea ce a făurit mai de preț mintea omului, geniul său creator, a cuceririlor științei celei mai avansate; facem totul pentru a deschide larg accesul maselor spre valorile științei și culturii, spre o viață spirituală cît mai bogată“.

Există astăzi în România socialistă un foarte larg public interesat de literatură, pentru care nevoia de carte a devenit o obișnuință, ce exprimă în fond nivelul cultural atins de societatea noastră. Acest public impresionează însă nu numai prin întindere, prin proporții, ci și prin spiritul care îl animă. Fiindcă este un public exigent, dotat cu o remarcabilă putere de discernămint, cu gusturi sigure, capabil să exercite, prin manifestările sale, o puternică înrîurire asupra literaturii contemporane.

CITITORUL de astăzi este, altfel spus, un cititor activ, nicidecum unul inert, primind cu o pasivitate vecină cu indiferența cărțile ce apar. Se observă acest lucru atît în fenomenul cotidian al difuziunii și propagării literaturii contemporane cît și cu prilejul întîlnirilor cu scriitorii. Acestea au, de cele mai multe ori, un caracter de lucru, deloc festiv, fiindcă modalitatea frecventă de desfășurare a devenit dialogul deschis, angajant, responsabil. Cititorul de astăzi nu mai este un simplu consumator de literatură: el caută, în cărți ca și la întîlnirile cu cei care le scriu, un răspuns la problemele fundamentale ale existenței lui reale și, în egală măsură, o oglindire veridică a acestora. Înțelege și acceptă diversitatea de stiluri, dar pretinde — și este îndreptățit să o facă — o viziune coerentă, autentică, profund întemeiată pe datele vieții. Dacă, așa cum s-a spus, justificat, de multe ori, literatura română de astăzi a reușit să cîștige publicul contemporan, această victorie fiind elocventă și semnificativă pentru evoluția scrisului nostru artistic în ultimii douăzeci de ani, nu este mai puțin adevărat că în fața cititorului de azi nu mai poți veni oricum și cu orice. Creditul acordat de un asemenea public nu este nici nelimitat și nici pasiv; reflectînd un interes exigent și o pregătire culturală de bună calitate, cititorii joacă rolul unei adevărate instanțe de validare a valorii. Fiindcă azi cititorul știe care sînt marile teme ale vieții și ale creației și este avizat în legătură cu varietatea modalităților de abordare, ocolind cu un bun instinct lucrările superficiale, de interes periferic, anacronice.

La formarea acestui nou public a contribuit, bineînțeles, și literatura însăși, întreg procesul desfășurîndu-se complementar, într-o benefică reciprocitate. Legătura strînsă a noii literaturi cu publicul contemporan reprezintă, de aceea, o garanție a dezvoltării creației.

„România literară“



BRĂDUȚ COVALIU : Portret
(Din expoziția deschisă la Galeria „Orizont“)

Despre iubire

■ Despre iubire, despre muguri, despre muzică, aș spune, aș murmura, aș plînge. Aș plînge surîzînd, aș spune șoptînd, aș murmura în primăvara mugurilor. La iubire, la muzică, la muguri mă gîndesc înainte de a mă gîndi la tine, sufletul meu. Cît ești tu de singur nu pot pricepe, nu pot măsura. Muzica te închide în ea ca pe centrul ei viu, ca pe un punct intens dorindu-se liber, și ocrotit, și împăcat. Cu iubire, cu muguri, cu muzică încerc să-mi stăpînesc cuvintele care sînt mai copilăroase și mai dificile decît cuminții mei copii. Ei, ele, noi, pe pămîntul verde, sub mișcările soare de pe cer, în roata colorată a anotimpurilor dintre care aleg acum, pentru sîrbătoare, cu iubire primăvara, ei, ele, noi, sînt și sîntem împreună, intens trăind realitatea, definitiv și cu credință iubindu-ne, înmugurînd și călătorînd în timp, definitiv și cu credință păstrînd în cinstită lumina zilei viața, muzica, împăcarea. Lîmpede, liniștit fie-ne cerul deasupra și să fim sănătoși. Să treacă vremea fără părere de rău și fără durere, fără dezaastre, fără conflicte, fără mozniri. Dor să fie, dacă nu se poate fără el, dar să nu se audă decît muzica lui, răbdarea lui însoțită. Am înțeles frumusețea răbdării, am făcut pași mici între două zboruri, între o lansare spre vis și următoarea înaripare, m-am bucurat pînă la lacrimi de forța magică a pămîntului sigur-nesigur. De undeva, zărită din văzduh, priveliștea poate fi cumplit de du-oasă, între cer și pămînt cavalcadele de argint ale norilor se întîmplă să șteargă, o clipă, imaginea pămîntului care te privește de acolo, de jos, împăcat și implinit, liniștit, stăpînit de can-dori pe care ți le inspiră, pe care ți le împrumută și pe care ți le lasă de tot. Cu cît ardoare te simți dator lui,

celui ce te privește cu iubire, cu ochi părintești urmărindu-te, cu dor copilăros așteptîndu-te, cu muguri și cu muzică încercînd prin aer să imagineze o punte de spirit luminos, de vis fertil pentru tine, în numele tău.

Refuz să cred în vîrste care ne-ar separa, ne-ar înstrăina. În copilărie m-am gîndit cu intensitate arzătoare la lucruri pe care și astăzi le petrec, le străbat, le implinesc. Ne amintim fiecare de copilărie și de învățătură, de cuvinte în raza cărora abia mult mai tîrziu am intrat și am trăit deplin. În copilărie sîntem apti de a înțelege sensul și puterea întregă a destinului nostru. Atunci, în copilărie, avem în posesie timp pur și minte curată pentru a primi semnele, mugurii lor, muzica semnelor care ne vor însoți înmugurîndu-se ușor de-a lungul vieții. Iubirea, atunci, în copilărie, e ghem întreg și cald ca soarele din care deșirăm apoi speriați de cumințenia ce se impune, hotărîți-nehotărîți, siguri-nesiguri, visînd în eternitatea sentimentelor în retragere. Oho, dar retragerea este, dacă vrem, atît de lentă, atît de lentă! Sînt fericiți cu tine, sufletul meu, încercatul meu suflet, ocrotitul meu suflet de voința mea de a te apăra și păstra cît mai mult cu mine. Cît ești tu de singur nu sînt în stare să pricep și nici să măsoar, și atunci resping pentru totdeauna ideea de singurătate, și rămînem împreună, împreună să vorbim, în primăvara aceasta concretă, despre pacea pămîntului care ne ține, despre iubire, despre muguri și despre muzica semnelor și semînelor bune și pline, să vorbim lăsînd în împăcarea și în grija cuvintelor noastre copii.

Constanța Buzca

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Un nou moment de referință al relațiilor româno-angoleze

ROMANIA și Angola: două țări din Europa și Africa, apropiate prin consensuri politice majore, statornicite într-o istorie relativ recentă dar de ample semnificații. În cronică acestei istorii, un moment remarcabil a fost înscris de vizita oficială de prietenie făcută în țara noastră, la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, de tovarășul Jose Eduardo dos Santos, președintele M.P.L.A. — Partidului Muncii, președintele Republicii Populare Angola, în fruntea unei delegații de partid și de stat.

Desfășurat în zilele de 6—9 aprilie, evenimentul a încununat într-adevăr o evoluție pozitivă. Este binecunoscută politica de solidaritate a partidului și statului nostru cu popoarele africane, ca și cu toate popoarele care s-au ridicat la luptă pentru o existență de sine stătătoare, independentă. Este bine cunoscut, în acest context, sprijinul multilateral acordat de partidul și poporul nostru luptei de eliberare a poporului angolez, realizării aspirațiilor sale de consolidare a independenței, de făurire a unei vieți noi, demne, prospere. În cursul recente vizite au fost în mod semnificativ evocate, ca decisive pentru dezvoltarea ascendentă a raporturilor bilaterale, întâlnirile și convorbirile româno-angoleze la nivel înalt, desfășurate anterior atât pe pământul României cât și pe cel al Angolei, în special cele prilejuite de vizita efectuată în Angola, în 1979, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, atunci fiind semnat, la Luanda, Tratatul de prietenie dintre cele două state, ale cărui instrumente de ratificare au fost schimbate acum la București, marcându-se astfel continuitatea bunelor relații dintre țările noastre.

Comunicatul comun româno-angolez dat publicității la încheierea recente vizite oficiale de prietenie efectuate în România de delegația de partid și de stat angoleză condusă de tovarășul Jose Eduardo dos Santos subliniază evoluția aceasta pozitivă a colaborării — pe plan politic, economic, social-cultural și în alte domenii de interes comun, precum și intensificarea conlucrării româno-angoleze în favoarea independenței naționale, securității și înțelegerii internaționale. Un loc deosebit de important în convorbirile dintre președinții României și Angolei au ocupat problemele cooperării economice — în domeniile energetice, petrolier, minier, agricol, al construcțiilor industriale, transporturilor aeriene și maritime.

Cei doi conducători au reafirmat totodată hotărârea lor de a întări legăturile, contactele și colaborarea dintre Partidul Comunist Român și M.P.L.A. — Partidul Muncii, stimulând în acest scop schimburile de delegații, de informații și materiale referitoare la activitatea ideologică, politică, social-economică și culturală a celor două partide. Un protocol de cooperare în perioada 1984—1985 marchează această hotărâre. A fost de asemenea stabilit să fie lărgite legăturile pe linia organizațiilor obștești, de tineret, să fie amplificate relațiile și contactele dintre reprezentanți ai României și Angolei la nivel guvernamental, parlamentar, din domeniul învățământului, științei și culturii, mijloacelor de informare în masă etc.

DIALOGUL la nivel înalt a prilejuit, evident, și un amplu schimb de păreri asupra aspectelor fundamentale ale situației internaționale. A fost reliefată preocuparea față de încordarea gravă la care s-a ajuns în relațiile mondiale, ca rezultat al politicii de forță și al corolarului ei extrem de primejdios — cursa înarmărilor, inclusiv nucleare, al lipsei de progrese semnificative în rezolvarea problemelor țărilor în curs de dezvoltare, al crizei prelungite în care se află economia mondială. Curmarea acestei stări de lucruri, promovarea unei politici de destindere, de respectare a independenței naționale, de pace și colaborare între națiuni reprezintă, în viziunea celor doi conducători de partid și de stat, imperative primordiale. Problemele Africii australe au fost considerate, cum era și firesc, cu o deosebită atenție, accentuându-se importanța respectării suveranității, independenței și integrității teritoriale a țărilor din această parte a lumii, inclusiv a Angolei, amenințate de încercările de destabilizare făcute de Republica Sud-Africană. A fost reafirmată solidaritatea cu lupta dreaptă a poporului namibian, sub conducerea S.W.A.P.O., singurul său reprezentant legitim, ca și necesitatea de a se realiza un sprijin internațional eficient pentru accesul Namibiei la independență, în conformitate cu rezoluția Consiliului de Securitate al O.N.U.

Fără a putea epuiza, în acest spațiu, multitudinea de aspecte și semnificații ale vizitei delegației de partid și de stat angoleze în țara noastră, trebuie să menționăm aici interesul viu și satisfacția profundă cu care opinia publică românească a urmărit desfășurarea noului dialog româno-angolez la nivel înalt. Interes și satisfacție care exprimă încrederea în rezultatele fructuoase ale convorbirilor dintre cei doi președinți, în înțelegerile încheiate, în concluziile politice reliefate. Toate fiind de natură să servească atât dezvoltării conlucrării multilaterale reciproce avantajoase, cât și cauzei generale a păcii și propășirii tuturor popoarelor, a întregii omeniri.

Cronicar

Viața literară

Centenar

● Muzeul Literaturii Române organizează, în cadrul ciclului de seri literare „Ronda 13”, o manifestare consacrată împlinirii centenarului importantei publicații transilvane „Tribuna”. Semnificațiile revistei în epocă, împletirea ei cu destinul unora dintre marii scriitori, moștenirea de atitudine și idei lăsată posterității vor fi relevate de acad. Șerban Cioculescu, D. Micu, Vasile Netea, Ov. Papadima, Al. Piru, Vasile Sălăjan, Al. Săndulescu, Mircea Valda, D. Văntămanu. Manifestarea va avea loc vineri, 13 aprilie a.c., orele 18, la sediul muzeului (Str. Fundației nr. 4).

Poeți și pictori țărani

● La Muzeul Satului din Capitală a fost organizat un interesant simpozion cu prilejul lansării antologiei „Stare de dor” (poeți și pictori țărani), realizată de Ioan Meitoiu.

A participat un mare număr de creatori din satele țării noastre care au prezentat un amplu recital de lirică patriotică.

Au luat cuvântul Romulus Vulcanescu, Gabriel Tepelea, Vasile Dobrian, Marin Bucur, Vasile Veisănu, Grigore Damirescu, Jeana Negoită, Gheorghe Poșca, Gheorghe Marinescu, Dinizvor și Ioan Meitoiu, autorul antologiei.

Actorii Dinu Ianculescu și Arcadie Donos au recitat versuri incluse în antologie.

Copiii lumii cîntă pacea

● Sub genericul de mai sus, poezii Tiberiu Uțan, Pasănișoara Stoicescu și George Zarafu s-au întâlnit cu elevii și cadrele didactice de la Școala generală nr. 165 din Capitală.

Lansări de noi volume

● Cu prilejul apariției celui de-al patrulea volum de versuri, „Frumosul în piele de tigru” al lui Constantin Ștefăniuc, întreprinderea de rețele energetice din Suceava l-a avut ca invitat, într-o mai amplă manifestare culturală, pe autorul volumului. În cadrul manifestării a fost deschisă o micro-librărie la sediul întreprinderii gazdă.

● În cadrul tradiționalelor „Zile ale Bibliotecii „N. Iorga” din Ploiești (ediția a IV-a) a avut loc lansarea volumelor „Printre poezi” de Hristu Căndroveanu și „Zmele copilăriei” de Bucur Chiriac. La seara de poezie care a urmat, a participat și poetul Ion Bănuță. Tot în cadrul acestor manifestări, Aristide Buhoiu a conferențiat despre „Nicolae Iorga — călătorul” și a prezentat filmul documentar despre marele istoric, film pe care l-a realizat de curind.

„Literatura română — mijloc de cunoaștere și de apropiere între popoare”

● La Școala generală nr. 15 din Ploiești a avut loc simpozionul „Literatura română — mijloc de cunoaștere și de apropiere între popoare”, cu participarea scriitorului grec Lambros Zogas și a lui N. Rădulescu-Lemnaru.

De un deosebit interes s-a bucurat expunerea „Literatura română în Grecia”, ținută de Lambros Zogas, care

s-a referit la traduceri apărute la Atena din opera politică a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, la traducerea operei tovarășei acad. dr. ing. ELENA CEAUȘESCU, la versiunile grecești ale operelor unor scriitori români moderni, ca și la expoziția de cărți politice și beletristice românești, apărute în Grecia, în ultimii ani.

Simpozion literar la Chișineu Criș

● La Chișineu Criș a avut loc, vineri 6 aprilie, în prezența lui Constantin Ciurel, președintele Consiliului popular orașenesc, și a lui Ion Popescu, vicepreședinte, un simpozion literar consacrat problemelor literaturii române actuale, urmat de lansarea eseului „Emi” Bota — despre frontierele inocenței” de Radu Călin Cristea și de recitări din opera poetului. La manifestare, care a atras un numeros public (s-au re-

marcat elevii poetului Ilie Măduța, neobosit dascăl al multor promoții de iubitori ai literaturii din orașul de lângă Arad), au participat Florin Bănescu, Livius Ciocărlie, Denisa Comănescu, Traian T. Coșovei, Ioana Crăciunescu, Radu Călin Cristea, Vasile Dan, Augustin Frățilă, Florin Iaru, Nicolae Iliescu, Nicolae Manolescu, Ilie Măduța, Mircea Mihailescu, Ioan T. Morar și Emil Șimăndan.

„Jurnalul ca literatură”

● Cercul de critică literară al Facultății de limba și literatură română din București și-a reluat activitatea cu o sedință consacrată „Jurnalului ca literatură”, pornind de la Jurnalul lui Liviu Rebreanu, recent apărut. Punctul de pornire al dezbaterilor l-au constituit cele două referate prezentate de studenții Mircea Vasilescu — „Jurnalul între tradiție și inovație”, și

Dinu Pietraru — „Jurnalul ca literatură”.

Au participat Eugen Simion, conducătorul cercului, prozatorul Bujor Nedelcovici și criticul Ov. S. Crohmălniceanu, invitați de onoare, Ion Bogdan Lefter, Dinu Pietraru, Valentina Curteanu, Mircea Vasilescu, Mihai Dinu Gheorghiu, Cristian Moraru, Sever Avram, Odalis Guillermo, Perez Nina, Iulian Costache, Gh. Costin.

La Universitatea cultural-științifică București

● În Sala Dalles din Capitală sînt programate următoarele expuneri: „Canterbury” (Drumuri culturale europene III) de Ovidiu Drimba; „Eminescu, poet total?” (Marii noștri poeți) de Ioana Lipovanu-Theodorescu; „Epocă și stil (II) — clasicismul” de Edgar Papu; „Insemnele epocii în dramaturgia românească a secolului XX (comedia tragică: M.

Sorbul, G. M. Zamfirescu) de Gheorghe Lăzărescu; „Capodopere ale poeziei italiene contemporane (Eugenio Montale)” de Alexandru Balaci; „Generația „Hyperion” de Doina Uricariu; „Natura, metaforă a omului (II) (omul, metaforă a omenirii la Augustin Buzura)” de Nina Stănculescu; „Gînditori moraliști (Marguerite Yourcenar)” de Ion Zamfirescu.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREȘTI

● Din inițiativa Bibliotecii județene Călărași, vineri, 6 aprilie cr., scriitorul Aurel Mihale a avut două întîlniri cu cititorii din orașul Călărași: prima, cu tineri cititori de la Combinatul metalurgic, iar a doua, cu cadre didactice și bibliotecari din localitate, pe marginea ultimului său roman „Pămint, pămint...”, precum și a cărților

sale închinat Insurecției din august 1944 și războiului antifascist.

● Cezar Ivănescu și Alexandru Horia, cu profesorii și elevii la Școala generală din comuna Bragadiru, în cadrul unei dezbateri pe tema: „Poezia română contemporană”, Eugen Frunză, cu profesorii și elevii Școlii generale nr. 148 din București.

SEMNAL

● Ioan Timuș — OGIO-SAN. Romanul apărut în seria „Restituiri” este editat și prefăcut de Doina Curticăpeanu. (Editura Dacia, 1984, 332 p., 12,50 lei).

● Al. Zub — BIRUIT-AU GÎNDUL. Note despre istorismul românesc. (Editura Junimea, 1984, 382 p., 20,50 lei).

● Gabriela Adameșteanu — DIMINEAȚA PIERDUTĂ. Roman. (Editura Cartea Românească, 1984, 452 p., 22,50 lei).

● Adriana Iliescu — JURNAL DE VACANȚĂ. O compunere liberă: O zi de vacanță; O temă de gramatică; O propoziție și două fraze; O descriere: Apus de soare; Versuri inspirate din realitate — sint capitolele în care sint grupate „filele” acestui „jurnal”. (Editura Cartea Românească, 1984, 206 p., 14,50 lei).

● Areta Sandru — GLONTUL DE PORTELAN. Roman, urmînd volumelor de povestiri Valiza cu zăpezi (1977), Jurnal de una singură (1980) și publicisticii din Jur că voi spune adevărul (1983). (Editura Cartea Românească, 1984, 164 p., 7,50 lei).

● Ilie Măduța — ALBASTRA PUTERE A LIREI. Volum de versuri. (Editura Facla, 1984, 56 p., 6,50 lei).

● Marin Lupsana — ÎNTRE VIAȚĂ ȘI CĂRTE. Versuri. (Editura Cartea Românească, 72 p., 7,75 lei).

● Victor Niță — TURUL NEBOISA. Volum de versuri. (Editura Albatros, 1984, 56 p., 6,50 lei).

● Alexandru T. Drăgănescu — VINATOAREA AȘA CUM ESTE EA. Proze scurte pe teme vinătoarești cu o prefăcut de Ion Dodu Bălan. (Editura Sport-Turism, 1984, 86 p., 6 lei).

● Florin Anghel — ADOLESCENȚA... E CA ZORILE. Volumul apărut în colecția „Colocvile adolescenței”. (Editura Albatros, 1984, 178 p., 6 lei).

● N. Mihailescu — ASPECTE ALE LIMBII ROMÂNE CONTEMPORANE. Volum apărut în colecția „Lyceum”. (Editura Albatros, 1984, XVI + 160 p., 6 lei).

● Victor Bănculescu — SPORT ȘI CULTURĂ. Antologie cuprinzînd texte despre sport ale unor mari scriitori și cărturari români. (Editura Facla, 1984, 250 p., 9 lei).

● Tiberiu Căileanu — MIC DICTIONAR AL SPORTURILOR. (Editura Albatros, 1984, 414 p., 29 lei).

LECTOR



Virgil Carianopol

atenția cititorilor și criticilor, iar în Viorile virstei, Cîntece oltenesti, Lirice, Cîntece în amurg și altele, degajă o tot mai obsedantă căldură melodică. Am participat cu el — însoțind pe aproape toți scriitorii prestigioși dintre cele două războaie mondiale, printre care Gala Galaction, Ionel Teodorescu, Al. Philippide, Ion Minulescu, Mihail Sorbul, Al. Cazaban, Teodor Al. Munteanu, Teodor Scarlat, Ion Th. Ilea, — la sute de șezători literare, în întreaga țară.

Unele din poeziile lui deveniseră cu adevărat populare. Se cîntau la radio, la televiziune. În ultimele decenii, după ce Șerban Cioculescu, Aurel Martin, Al. Piru, Constantin Ciopraga și alții îl recunoscuseră talentul viguros, poetul da interviuri, amintea în totdeauna viața lui umilă și grea, sublinia bătaia pe care trebuise să o dea pentru a răzbi în paginile revistelor.

De la o vreme a început să ofere cititorilor și cărți atractive pentru copii, în versuri și în proză, ba își încercase condeiul și în două volume de memorialistică: Scriitori care au devenit amintiri.

Simplitatea și sinceritatea pe care le-a demonstrat și în celelalte volume apărute — Elegii și Elegii, Lumini pentru dragostea mea, Ștergar românesc, Cîntece la plecarea verii, selecțiile făcute pentru „Cele mai frumoase poezii” și pentru „Biblioteca pentru toți” — s-au imbinat la Carianopol cu o încredere neștrămutată, în primul rînd în valorile de totdeauna ale patriei: „Născut aici, sub arcul meu carpatic / Crescut înalt de Dunăre la sin, / Iubesc pămîntul, Oltul meu sălbatic / Și orice-aș face tot așa rămîn”.

Și poate că n-aș putea încheia mai potrivit aceste rînduri, decît reproducîndu-i cîteva strofe care dovedesc încrederea lui în viitorul patriei: „Se poate să nu fie nimic în veșnicie / Acolo, unde noaptea se pun pe cer peceți / Voi însă, din cuvinte, faceți ceva să fie, / Desfaceți lumii aripi spre alte dimineți. // Se poate gol să fie și nimeni să nu are, / Cu nori, în tînsul veșnic sub care viețuim. / Voi însă, din adîncuri urcați pe cer alt soare, / Să fie o lumină spre care să pornim.”

Al. Raicu

Omul nou, valoarea supremă a societății noastre

OMUL ca **zoon politikon**, ca ființă gînditoare și simțitoare, creatorul de bunuri materiale și spirituale, nu-și poate pune în valoare personalitatea complexă decît ca om social, aflat în strînsă legătură și interdependență cu semenii săi, cu interesele maselor largi populare, cu destinul istoric al poporului său, cu idealurile politice, etice și estetice ale acestuia. În afara unei ecuații sociale și materiale, omul, ca individ singuratic, nu e decît o biată frunză-n furtună. Tăria omului stă, firește, în inteligența lui și în capacitatea sa de a se integra organic unei colectivități sociale și naționale, ca un factor conștient, activ, devotat pînă la sacrificiu semenilor săi, pe deplin răspunzător de mersul istoric al poporului din care face parte, de afirmarea pe toate planurile a identității sale naționale.

Un asemenea om a fost și continuă să fie eroul marilor opere ale literaturii noastre naționale. Pe el l-au nemurit în opere durabile scriitorii vremurilor trecute, pe el îl evocă scriitorii de astăzi în lucrări cu tematică istorică, pe omul nou, de astăzi, îl așază în centrul creației lor prozatorii și dramaturgii, poeții și eseiștii literaturii noastre umanist-socialiste care, în diverse modalități artistice, și-a făcut o datorie de onoare din afirmarea ideii că redobîndirea demnității naționale și identității spirituale a trecut prin redobîndirea demnității omului concret, în carne și oase, ca supremă valoare a oricărei societăți și cu atît mai mult a societății socialiste.

O legendă veche ne povestește că o femeie romană, Cornelia, vestita mamă a Gracchilor, fiind întrebată de cineva : care-i sint bogățiile, și-a chemat copiii, i-a arătat cu mîndrie și satisfacție și a răspuns :

— Acestea sint averile mele !

Și, într-adevăr, nimic mai de preț pe lume decît ființa umană care, încă din antichitate, a fost considerată **măsura tuturor lucrurilor**, a tuturor valorilor materiale și spirituale. **Mutatis mutandis**, am putea spune că dacă cineva ar întreba, astăzi, pe orice cetățean al patriei: care e bogăția cea mai de preț a României socialiste, acesta ar trebui să răspundă cu mîndrie și satisfacție, așa cum răspund, de altfel, și cele mai valoroase cărți ale literaturii actuale : **Omul** cu majusculă. **Omul nou**, demiurgul vieții noi socialiste, liber și stăpîn în țara sa liberă și suverană, independentă și înfloritoare, omul despovărat de orice formă de alienare, cu un larg orizont de cultură și de înțelegere, cu nemărginite posibilități de afirmare a forțelor sale creatoare, omul făuritor al propriului destin, omul care trăiește demn, omenește, după legile eticii și echității socialiste. Omul în carne și oase, neafectat de idilism și nici de înăcreala criticistă. Omul capabil să vadă neajunsurile și să lupte împotriva lor. Omul care, creînd o industrie modernă și avansată, o agricultură înfloritoare, o știință înaltă și o cultură fără precedent, s-a creat pe sine, ca bunul cel mai de preț al vieții noastre socialiste, eroul de drept al literaturii și artei contemporane. Omul care, înălțînd către cer fabrici și uzine, sate și orașe civilizate, s-a înălțat pe sine pe înaltele culmi ale demnității și ale omeniei comuniste, așa cum ni-l arată nu puține romane, piese de teatru, opere plastice, muzicale sau unele filme. **Omul nou** care, construînd drumuri și poduri peste apele țării, a durat, peste mări și oceane, trainice punți de legătură sufletească cu semenii săi, cu alte popoare, întărînd solidaritatea internațională, prietenia, colaborarea și cooperarea cu toate țările lumii, transmițîndu-le, totodată, mesajul de pace al României și al umanismului artei noastre, în centrul căreia stă el, responsabilul cu fericirea și bunăstarea întregului popor, patriotul și militantul revoluționar pentru triumful idealurilor socialiste. Omul de omenie, comunistul de omenie, care, educat de partid și urmînd exemplul luminos al secretarului său gene-

ral, tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu precupește nici un efort pentru a-și face pe deplin datoria față de patrie, partid și popor.

Conturul moral al acestui om nou, prezent în atitea opere literar-artistice, cu toate atributele lui caracteristice, s-a definit strălucit în anii socialismului și mai ales în epoca pe care istoricii și întregul popor o numesc : epoca Nicolae Ceaușescu. Imaginea acestei epoci glorioase, reflectată în artă și literatură, este incompatibilă cu omul mărunț, egoist și egotist, dezinteresat de problemele fundamentale ale poporului său. Asemenea personaje cu orizont de cîrțiță, cu idealul în trecut, măcinați de meschinării sufletești nu pot fi eroii marilor opere literar-artistice. În paginile lor trebuie să vibreze chipul omului nou, capabil să așeze — cum de-atîtea ori a cerut secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — interesele colectivității înaintea intereselor personale, problemele și idealurile națiunii înaintea celor individuale sau de grupări restrinse.

ACEASTĂ valoare supremă a societății noastre, **omul nou**, descătușat de prejudecăți mistice sau naționaliste, este omul cu o concepție revoluționară despre lume și viață, în a cărui viziune binele din plan etic este egal cu frumosul din plan estetic și invers. Omul conștient de menirea lui istorică, de faptul că socialismul se construiește pentru oameni, dar nu de la sine, ci cu oameni harnici și bine pregătiți, că procesul de edificare a noii societăți nu-i o idilă, nici un marș triumfal pe o autostradă.

Omul acesta, mijloc și scop al tuturor eforturilor noastre, este valoarea supremă a societății socialiste și principala sursă de inspirație pentru arta umanist-socialistă. El este și se cade să fie într-o măsură tot mai mare eroul exemplar al creației, chemată să contribuie la plămădirea și modelarea conștiințelor. Prin asemenea oameni, în epoca Nicolae Ceaușescu, poporul nostru și-a recucerit trecutul glorios, și-a redobîndit conștiința identității naționale, mîndria de a fi el însuși, respectul pentru limba maternă și pentru valorile spirituale ale culturii românești. O societate nouă se bazează, firește, pe un om nou, plămădit și crescut în interiorul ei într-un complex și complicat proces dialectic. Un asemenea proces trebuie să se reflecte, în cele mai diverse stiluri și forme artistice, în arta noastră umanist-socialistă dacă ea vrea să fie originală și distinctă, o voce a veacului și o viziune proprie asupra contemporaneității.

„Literatura și arta ce se creează astăzi în patria noastră — afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu — au menirea să redea în mod veridic realitățile specifice ale societății socialiste în care trăim, să înfățișeze dialectic procesul dezvoltării noastre sociale, lupta dintre vechi și nou în toate sferile creației materiale și spirituale, să contribuie la înlăturarea a ceea ce este negativ în societate, să cultive un model înaltat de viață. Numai astfel ea va putea deveni un factor activ al progresului, o forță transformatoare dinamică în mersul nostru înainte“.

Literatura și arta desprinse de viață sint artificiale, ca niște flori de hirtie, ca niște păpuși din cirpe vechi în a căror viabilitate nu cred nici copiii. De aceea arta mare, capabilă să influențeze conștiințele și să educe, nu poate crește decît din viața adevărată, din izvorul veșnic viu al realității pe care o trăiește întregul popor. Ea trebuie să pornească din viață și să se întoarcă la viață, prin inima și creierul oamenilor, înriurînd-o și transformînd-o în chip revoluționar.

Ion Dodu Bălan



BRĂDUȚ COVALIU : Concert XLVI

Țara Oașului

Țara Oașului, sunetul meu,
Luminat de izvoarele
Neauzitului templu
De pluguri, de săgeți,
De scuturi și securi,
O, Țara Oașului, sunetul meu,
Prin veșnicia ta am
Trecut, prin lacrimile
Tale mi-am rinduit lucrurile,
Cu aripile tale m-am dus în lume,
Pe muntele tău am
Văzut orizontul
Și mi-am legănat
Rana primului țipăt,
Țara Oașului, sunetul meu,
Viața-mi toată se luminează
De înălțarea ta în
Oceanul stelar
Al patriei.

Grai străbun

Acesta e graiul frumos,
Un arc al vieții spre mine,
El vine de la strămoși,
În patrie veșnic rămîne.

Acesta e graiul străbun
Ce-n viață cu drag ne petrece,
Doar lui mă închin, mă supun,
Doar el niciodată nu trece.

El vine din sevele-adînci
Și mari bogății ne împarte,
Cădea-vor și stele, și stînci,
Doar el e un grai tăr' de moarte.

Așa de-adîncă...

Așa de-adîncă tremură fîntîna,
E-atîta repetare în clarul dintre stînci,
Zîmbînd, cresc mari copiii, dar ne inundă luna
Și stăm cu ora stelelor pe brînci.

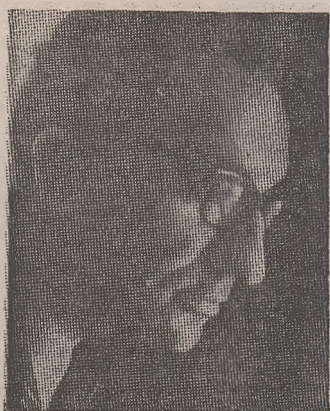
Și drumul încă-i de luceferi plin,
Sub ochi urcînd, de zodii noi se umple,
De-un semn ciudat la trup și la destin,
Și munții dorm cu mari zăpezi la tîmple.

Așa pătrund în lumea cu minuni
Unde mă nasc și cresc a mia oară,
Unde luceferii discută despre lumi
Cum noi vorbim de ploaie și secară.

Incet, fîntîna mă cuprinde iar
Și aștrii vin din visul ei să beie,
În tresărrea cumpenei albastre,
Din ochii mei cresc fulgere lactee.

Ion Ghiur

Dialectica real-ireal



IN fața poeziei lui Mircea Ivănescu cititorul are senzația ciudată a unui real irealizat. Un punct de pornire nu se poate stabili cu certitudine, căci poemul se alcătuieste dintr-o ambiguitate astfel cumpănită, încît eul poetic se umple de imaginea obiectivă, care — aceasta — se transformă în vizionar, răsfrîngîndu-se în conștiință spre a-i acorda un „continut”. Se închide astfel un cerc pe care-l putem considera ca egală îndreptărire analitică în oricare din segmentele sale: „folosul pe care-l pot căuta eu e ușor de măturat / și este întotdeauna în legătură cu vreo ființă / care — să spunem — se urcă pe ghizdul ferestrei / care este timpul deschizîndu-se deodată / spre o altă lume — lumea unde se zugrăvește...” (continuarea poveștii despre indiferență, din volumul *Poesii nouă*, Ed. Dacia, 1982, din care spicuim citatele prezentului comentariu). Eul poetului este evidențiat prin timp, mai exact spus prin substanța afectivă care corporalizează timpul, oferindu-ne un relief de trăiri, o senzație de „mecanism” oprit și o „cheie” — promisiune a unei explicații. Prin succesiunea unităților temporale se plasmuiește priveliștea intimă a „cămărilor sufletești”, pentru care mistuirea fatală are un iz tandru-domestic, dat de unitatea minoră a „săptămînilor”: „și ne poate dura această bătaie în timp / a timpului, deodată făcut sensibil — fîmbul — / adică vîzînd cum se termină — și umblă / către sfîrșit, spre mlaștina nepăsării și se face o umbră / a mecanismului cu roțile oprite, care e timpul // incremenit, să oprim timpul în noaptea aceea / din camera plină cu cărți — și era / lumina de lună, asemenea zăpezii — și cheia // cu care mi-aș fi putut descuia / cămărilor sufletești am ținut-o o clipă în mîini / nu-mai că, iată, de atunci au trecut săptămîni” (trecearea timpului). Imaginea obiectivă apare înscrisă în spațiu, autoritară și impenetrabilă, și tocmai de aceea relativizată, ironizată de către poet, supusă grilei etice a „mîncîunii” și a „adevărului”.

Dacă pe de o parte se exprimă în felul acesta reificarea lumii morale, pe de altă e vorba de o moralizare a lumii obiectelor, aliate ale omului în aventura existențială. În raport cu eul simțit ca proiecție temporală, obiectualitatea spațializată implică o tentativă de suspendare a duratei, o „decapitare” a clipei, care mortifică asemenea unei Gorgone a efemerului: „să facem această înaltă imagine, bună de așezat / în piață, printre fațadele indiferente — una singură / — a senioriei — sclipindu-și, precum ochelarii, fereastra mahmură / spre gestul statuii, inutil — în spatele geamului, așezat, // unul din noi privindu-ne grandilocvența, știînd / — chiar știînd? — cît este aicea minciună — și cită / asceză — adică adevărul cu musca împietrită, urîță. // am decapitat clipa, și i-am întors capul, știînd / că dacă am lăsa-o să ne privească / celeștii ei ochi pot să ne împietrească” (statua adolescentului cu capul de gorgonă). La un moment dat, se produce o suprapunere a timpului (atribut psihic) cu spațiul (cadru al lumii fizice), într-o imagine suficient de acidulată, intrucît cuprinde și o atitudine practică, întipărită în concretețe biografică. E schițată o satiră asupra căreia poetul nu insistă, lăsînd-o în stadiul formal de aluzie epică: „iată ce am fi vrut să-i spunem — avem / așezarea noastră sufletească asemenea unui apartament / la etajul cincizeci și unu / într-un zgîrie-nori — cu mobilierul obscen // — adică foarte funcțional — canapea de culoarea tutunului, / și cuvertura pe pat este crem — / și către salonul foarte mare nu vrem / să deschidem în lături ușa glisanțată (leopardul suzannei). În sfîrșit, vizionarul se manifestă precum o transcendere metodică a timpului și a spațiului (metodică în înțelesul că se ține seama de evocarea lor amănunțită și insistență, de substanțializarea lor lirică), denumindu-se jocurile „clipei”, în tentația acesteia de a exploda în perspectiva sufletului „nemuritor”, ca și dereglarea spațiului ce le face cu putință. Aura etică pilpîie în jurul interogației lăuntrice. Nu „fantazarea” importă aci, așa cum (cochet?) se teme autorul, ci lupta sensurilor cu realul (sensuri existențiale idealizate, o paradisiacă nălucire a „infernului” cotidian). Fabulosul capătă un aspect smerit-confesiv, urmîrind prin scriitura savant-ezitantă, fracturată de emoție, modul în care se „micșorează” clipa, în care soarele tace,

în care o „pace sufletească” se așterne temăloare: „să fie la mijloc adevărul, chiar? — să fie / adevărat că am văzut cum se face / mai mică ființa clipei pe o alee ande tace / soarele — în depărtarea spre ceea ce are să fie // adică infernul? — și în noi deopotrivă o pace / sufletească — sfîrșitul unei trăiri, care să fie / de atunci — pînă atunci — minciună — asta să fie / ceea ce mai rămîne? dincoace, // pe de altă parte, să fie adevărat / că am fugit după aceea clipă cu înspăimîntat / sufletul acesta — nemuritor? — al nostru în mîini? // și după noi, după ea alergînd acei ciîni / prelungi de vinătoare, cu care să o mușcăm / de gleznă? să fie adevărat? — sau poate iar fantazăm?” (perplexitate).

S-A vorbit frecvent despre „alienarea” pe care o presupune creația lui Mircea Ivănescu. Într-adevăr, poetul înlătură programatic lirismul în favoarea unui antilirism discret însă tenace, evitînd a vorbi despre sine la persoana întîi (e utilizată persoana a treia sau un noi cetos), arborînd o mască sau un sir de măști (Mopete, El Midoff, V. Innopteanu, Doctor Cabalu, tinăra Nefa, bruna Rowena s. a.), într-o construcție carnavalescă, trist-exultantă. Narațiunea e convocată parcă spre a umple golul lirismului, în gradul în care eul nu numai că se reneagă, ci și se multiplică în personaje, pentru a fi cit mai greu de restabilit, pentru a i se pierde urma (procedeu soteriologic: „fresca unde, pe peretele nostru lăuntric, se povestește / despre mintuirea noastră printr-o personajă mai multe... — enarmoneice). Notația prozastică e în mare cînte, conturînd cu satisfacție gestul cedării, reținerii, abdicării de la lirismul convențional. Se obține un amestec de relatere (pliere pe realitate) și de imaginar (digresiune ironic-teoretică), ce constituie o învăluire a sensibilității și o dezvăluire a procedeeelor literare, adică o distanțare de ambele zone productive: „ciudată amintirea acestei jumătăți de întimplare / pe care am povestit-o odată, despre trecerea noastră / într-o amiază de vară pe strada al cărui nume / te duce cu gîndul la o grădina cu mese / — un anumit număr de mese — noi trecînd, / unul, precum căpitănel din cartea aceea frumoasă / cu pirăți, șchiopătînd, bătînd cu piciorul de ghips / în pămînt, și ea s-a ridicat pe ghizdul / ferestrei să privească într-o cameră cu ferestrele deschise / și era o cameră cu podeaua murdară de var...” (dimineața mai tîrziu amintindu-mi de strada zecă mese).

În fapt, avem a face cu o aprofundare a interacțiunii realizare/realizare, stînjînită de recuzita cunoscută, de procedeele uzuale, efectuată acum pe un teren degajat, pur percepțional, elementar constataiv. Simulînd exprimarea în proză, poetul implică în ecuație inocența, ca resort moral absolut al poeziei. Proliferînd în personaje, sugerează starea de generalitate, fatalitatea acesteia. Într-un spațiu al sinonimilor infinite, timpul se înduplecă printr-o infinitate de reverberații, printr-un continuum ce constituie o soluție pozitivă a voluptuoasei „torturi” sentimentale, mai bine-zis a figurii sentimentului care se autocontemplă prin inepuizabile reluări, adaosuri, retușuri. Întreaga poe-

zie a lui M. Ivănescu nu e decît o reluare inversunată, în nenumărate variante, a acelorași stări, atitudini, decoruri, ca spre a indica o împotrîvire la destrămare, o oprire cu orice preț. Mortii i se opune nu perfecțiunea, ci viața obîsnuită, în aglomerația sa de elemente, care, la o privire superficială, nu depășesc nesemnificativul, un statut al minorului (de unde neîncrederea unor comentatori în calitatea lirică a acestei creații, confundată, primitiv, cu calitatea „obiectului” său). La naștere o „eternitate” a amintirii, imperfectă, absorbînd accidente, transcriind „muritoare ocoluri ale cărnii în jurul gîndului”, dulcele-amar puhoi al „dorințelor”. O regiune provizorie (parodică pînă la un punct), în care evanescența se îmbină cu trăinicia, vagul cu precizia, înstrăinarea cu regăsirea, suferința cu jubilația, sub o ninsoare bacoviană, asumată în felul unui simbol propriu: „...să simți tortura nepuținței de a o mai ști, / de o mai simți — de a-ți mai aminti măcar de ființa / aceea — despre care, prin pinze de apă, îți mai aduci aminte / că i-ai auzit vocea, și nîngea afară imens — / și acum totul continuă —” (pedeapsă reiterată). Proscrisul fragilității, al inadapării, al inaptitudinii își creează abilități ale contemplației, o artă combinatorie a imponderabililor, care să-i re-dea nu atît senzația realului, cît a unei existențe coerente, fie și presupuse, a unei organicități fie și fictive. Un „formalism” (o identificare în stil), ce se opune absenței (cuvîntului), neantului (comunicării): „i-a scris o dată milenei — „dar cite nu poți vedea / în adîncimile limpezi ale ochilor tăi...” — și chiar vedea / acolo o sumedenie de lucruri pe care i le scria aplicat / și apoi — și noi nu vom ști niciodată ce-i scria ea, / și cum își așeza ea vorbele, dacă la fel, izbîndînd / să dureze o lume a torturii...” (cîtă milena). Precum și această halucinație a monotoniei ce se compensează (aparent) infantil: „el vedea în adîncuri, / el își așeza în adîncuri — ca în orașele subterane — / multe lucruri — și trecea printre ele, pe urmă / le așeza altfel, și mergea din nou printre ele, / ca să-și creeze impresia că merge prin alte locuri, / poate înainte” (ibidem).

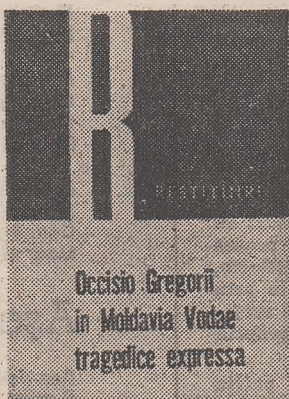
FORMA cea mai firească (instinctivă) a realului ireal e jocul. Dar un joc, aci, cu miză ontologică, în care se pierd, se restaurează, și iarăși se pierd vremea, ființele, răspunderile, amintirile ce se prefac într-o pulbere de aur, adică într-o modalitate de lăuntrică supraviețuire. Tehnica poeziei e de a „prinde” acest joc cum un „praf în razele soarelui”, tehnică scriptică și deopotrivă contemplativă, act spiritual major întemeiat pe derizoriu, pe risipire: „...cîci în vremea asta / nu mai există vreme — și nu mai există, firește, / nici ființe — e totul un joc — cu simțul răspunderii, / fără simțul răspunderii — și aducerile aminte, sparte, / și glasul ei fărîmicios, se fac cioburi, prafuri de aur, / se spulberă, praf, în razele soarelui, cum vedeai dimineața / în copilărie, în salonașul albastru — și nu știai / de ce joacă ace mîci albe în lumină...” (manuscript înluminat). Forma specifică a real-irealului e constituită de atitudinea poetului față de limbaj. Mircea Ivănescu excelează în a se „scutura” de obediența față de ti-

parele literare, în a le mima, persifla, repudia ori asocia după voie. De la înginairea (mai mult ori mai puțin fațetioasă) a romanului gotic, senzational, rusesc ori victorian, pînă la exploatarea raporturilor dintre felurile stiluri ale vorbirii, cu un special accent pe „deșeu” și pe limbajele apoetice (ca o subiacentă susținere polemică, potrivit căreia toate limbajele sînt apte a oglindi complexitatea și iradiația sensibilă a Lumii), autorul își compune un plan al libertății expresiei, de născut în caducitatea sa și, simultan, slăvit în neistovitul său proteism. Umîlind cuvintele, se umilește pe sine, într-o „asceză” sui generis, glorificîndu-le, își ia distanțe față de ele, le situează într-o „depărare” obiectivă. În ipostază critică ironică, limbajul e compromis și compromiș, ca orice desemnificare, în cea inițial magică se auto-semnifică, despărțîndu-se de persoana care-l folosește. Meditînd asupra caracterului provizoriu al rîndurilor cuvintelor, asupra limitelor lor existențiale, asupra demonei devoratoare de expresie, dar și născătoare de noi substanțe livrești, poetul își confruntă meșteșugul cu propria-i viziune. Această viziune a textului însuși reprezintă un efect final al temei lirice, un chip de a o ascunde spre a o descoperi doar ca pe „c umbră subțire peste lucruri”: „simțămînă asta / nu-i spunem pe nume ne facem doar textul / și-atît” (să ne vedem de scris).

E o artă poetică modernă, ilustrînd cîvingerea unui text ca substitut al trăirii. Lirismul alcătuieste un filtru al emoției care, la rîndul său, alcătuieste un filtru al limbii: „adică, sigur, ar fi simplu să spun — cu mina mea / am destrămat totul — eu am ales / să răstorn fațetele — și privirile — și cuvintele, / cuvintele mame, ale mele, ale altora, în minciună — pentru că vorbele nu sînt făcute să dărnue / — vorbele sînt minciuni pe care așezi cu suris, / cu plîns, chiar, lăuntru — dar care odată spuse / în afară, înăuntru, suspini ușurati, și poți apoi / să te gîndești să alegi altele, ar fi ușor / să spu asta. numai că, vezi — nu tu — nu tu a sfîșiat tapiseria aceasta / — sigur, fără licornă — ei oboseala din tine, / nepuțință asta — care e poate demonul făcut trup, înăuntru trupului tău, și cu tine în brațe și hohotînd, / se rostogolește mereu, fără sfîrșit, în flăcările unde-ți ard acum toate cărțile” (prăbușirea doctorului faustus). Verbalizarea este obligatorie („mişcările sînt fac vorbe”), „literatura” nefiind altceva decît „consumul” patetic al momentelor vieții... convertite în literatură. Realul sîncarcă la bateriile ficțiunii spre a deveni ipotetic, ficțiunea se impregnează de rea spre a deveni credibilă, într-o circularitate neîntrepută. Totul în dulcele stil a „melancoliei”, care face ca masca impersonalizării să devină străvezie cum sticla „și în realitate facem literatură mereu. și adevărul care este? este că am stat într-o după-amiază într-o lumină de aur ne-am așezat / să ne consumăm de fer voare...” (despre pătunderea leopardului într-un citat din gide). Spunîndu-ne o sugerîndu-ne asemenea lucruri și încă multe altele, într-o tonalitate profund originală, Mircea Ivănescu e unul din cei mai de seamă poeți ai noștri.

Gheorghe Grigurcu

EDIȚII



MI-AM propus de multă vreme să comentez colecția *Restituiri* a editurii „Dacia”. Din păcate, nu am făcut-o și mă grăbesc să repar — dacă se mai poate — nedreptatea. Această colecție, inaugurată în 1972 de învătatul critic și istoric literar Mircea Zăciuș, se află și azi sub îngrijirea sa. Așa o colecție editorială sub patronajul unei înalte competențe, iată o modalitate de a-i asigura seriozitatea, prestigiul și coerența sistematică. La noi nu este prea practică. (Mai cunosc doar încă un bun exemplu de acest fel, colecția „Thalia” de la Editura Eminescu, aflată sub îngrijirea prestigiosului critic și istoric literar Valeriu Răpeanu). Dar în alte țări procedeul îl întîlnim frecvent utilizat. Să spunem din capul locului că supravegherea colecției de către Mircea Zăciuș a fost binefăcătoare pentru destinul ei. Cine a urmărit aparițiile ei timp de un deceniu și mai bine realizează, de îndată, temeinicia, gustul ireproșabil, selecția riguroasă și profesionalismul întregii colecții. Rar cite o apariție distonantă.

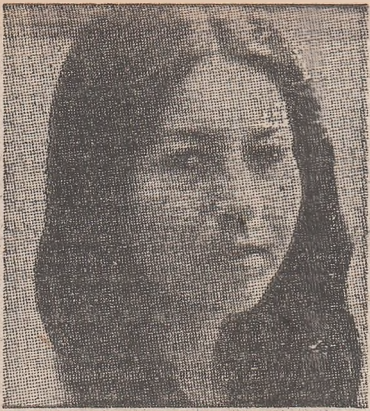
Colecția „Restituiri” de la Editura Dacia

e soră geamănă cu „Restitutio” de la Editura Minerva. „Restitutio” publică exclusiv opere ale unor scriitori clasici de rafet doi, în ediții corpolente riguroase, adesea impecabile, cu tot aparatul critic (studii, note ample, variante, glosar, indice). Pe cînd „Restituiri” publică lucrări de mai mică dimensiune, fie ale unor autori de rang secund, fie ale unor autori cu o singură scriere greu de închipuit într-o ediție impozantă, fie lucrări mai puțin editate sau uitate ale unor scriitori fundamentali care vîd astfel, mai repede, lumina tiparului. Exemplele vor fixa mai bine programul colecției. Să încep cu ultima categorie. E suficient, cred, să menționez culegerile *Ceasornicul de nisip* de Lucian Blaga (ed. de Mircea Popa) și, de același autor, tot o culegere, *Elanul insulei* (ed. de George Gană), *Serieri din tinerețe* de T. Maiorescu (ed. de Simion Ghiță), *Pagini de publicistică* de Oct. Goga (ed. de Silvia Urdea), două antologii din scrierile lui Haseu (*Studii de folclor*, ed. de N. Bot, și *Duduca Mamuca*, ed. de Ion Șeuleanu), *Memoriale* de Vasile Părvan (ed. de Ion Vartic) ș.a.m.d. Iată și o altă categorie de autori și scrieri care stau în atenția colecției „Restituiri”: Al. O. Teodorescu, *Hronicul măscăricului Vălateu* (ed. de Titus Moraru), Alecu Cantacuzino, *Serile de toamnă la țară* (ed. de Mircea Popa), Ioachim Botez, *Insemnările unui belfer* (ed. de Petru Poantă), C.A. Rosetti, *Jurnalul meu* (ed. de Marin Bucur), Oscar Lemnar, *Om și umbra* (ed. de Mircea Braga), Octav Suluțiu, *Jurnal* (ed. de N. Florescu), Const. Fântineru, *Interior* (ed. de St. Borbely), Th. Scortescu, *Concina prădată* (ed. de Ion Simuț). Cerem iertare

Colecția

pentru această poate prea lungă listă de titluri (deși e sigur că destul editorii în vor repara că nu le-am pomenit edițiile. Dar numai exemplele pot lămuri cum sîcuvine cititorul despre profilul acestei colecții ca și despre aria ei diversificată de preocupări. Se poate spune că datorită acestei colecții au apărut lucrări importante care altfel riscuau fie să mai aștepte multă vreme pînă a fi reeditate, fie să năpară niciodată. E un serviciu cultural vede oricine, de importanță inestimabilă. Iar calitatea acestor ediții e bună, adesea foarte bună în toate compartimentele. Am repara numai intervențiile în textele scriitorilor. Se produc, ce-i drept, arare ori. Dar cînd se produc sînt peste măsură de supărătoare. Ediția din *Memoriale* lui Părvan (1973), are, de pildă, atîtea croșet (cîteodată două-trei pe pagină) încît fac uneori textul ilizibil, punînd sub semnîntrebarii oportunitatea publicării ei. Iaceasă formă amputată. Le-am găsit, din păcate (puține) și în buna ediție *Ceasornicul de nisip* de Lucian Blaga. E adevărat că în ultimii ani n-am mai întîlnit edițiile „Restituirilor” aceste nenorocite croșetări. Dar dînd aici seamă despre întreaga colecție, nu puteam să nu pomenesc și de carențe prea evidente pentru a ignora.

PENTRU a releva valoarea acestor colecții care, din păcate, nu sîc bucură întotdeauna de considerăția ce o merită, ne propunem: stăruim — cît ne îngăduie spațiul — asupra a două dintre aparițiile ei. Ele sîr se va vedea, pilduitoare pentru cel puțin două dintre direcțiile de preocupare a



Lirismul senzualității

luptatea lipsită de ipocrizie a maculării se convertește în nostalgia unui paradis al purității: „Pînă în cer se aud clopoțele de aur. / O lăbă arsă mă alungă departe. / Unde ești, prietenă aibă, / Să te întimplin cu brațele pline de ceară? / Ca pe un strat de flori / Am să te îngrijesc, / Căzînd, apoi, / Secerată de o izbîndă prea mare“ (Pînă în cer).

Poeta pare să evolueze spre o echilibrare interior al simplității, spre depersonalizare. Cele mai multe poezii sînt aici definiții metaforice, impresii încrămite într-o zvonire scurtă, notații și momente fără tensiunea lirică din primele culegeri. E peste tot un dor vag de neîntîlnă, de dizolvare în vegetal, de contopire cu lucrurile pure — roua, zorii, apa mării etc.: „Piscu și patria vulturilor, / Pentru că urăsc lupta, / Ei singele-l înalță. / Cui burile lor largi, / Pline de pul, / Palpită. / Alerg spre mare, / Să-mi culc obrazul oval / Peste pieptul ei“ (Vulturii).

În volumele de versuri *Poeme Albe* — 1978, *Structura nopții* — 1979 și *Blindajul final* — 1981, din nou biologicul și senzualitatea triumfă, dar de data aceasta ca singură alternativă salvatoare a spaimei de neant. Moartea e pretutindeni prezentă ca o presimțire care paralizază dar și exacerbează elanurile senzualității. Carne și singele redevin elementele fundamentale ale existenței și implicit ale poeziei sale: „Slăvită mare! Valuri pure — carne și singe — esențiale!“ Sensualitatea și spaima de neîntîlnă sînt acum polii gemeni ai acestei poezii în care doar biologicul vorbește. Cu toate însă că singura această forță obscură pune în mișcare mecanismul liric, există aici o tensiune sumbră care o spiritualizează. Angela Marinescu spiritualizează biologicul nu printr-o protecție asupra lui a spiritualității, ci prin trăirea paroxistică și exclusivă a biologicului. Pentru poetă nu există altă realitate decît aceea a biologicului în care începe și sfîrșește totul și care se purifică prin propria lui ardere: „Steag otrăvit de o picătură de singe, mereu rătăcit, mereu zvon al / Drumului de neînlocuit. / Singele păsării muribunde să fie mai prețios decît zborul ei? / Oglinda saturată de-n tuner, spațiul compact de marmură neagră / Soarele devorant din lăuntrul marmorei, mă înconjură ca pe un ciine rătăcit / ... / De pe marginea densă a nopții, înfipți în țărîmul ei dur și trist, / Culme descompusă, imagine desfigurată, carne supra-artistică!“ (*Glasul Ifigeniei*).

Aici poeta este excesiv de gravă, pînă la crăpare. Nici o rază de lumină, de seninătate în acest infern al mușchilor mereu încordați. În jur ca și în singe nu sînt decît motive de încrîncenare. E o tensiune surdă, exacerbată, la limita agoniei, o trăire monocordă și totală, ca o experiență ultimă. Lucrurile toate poartă însemnele tragicului și ale morții: „Ce se mai poate înțelege / Dincolo de tine, pasăre neagră. / Aici, în apropierea mea, toate / fețele mele stau înfipite în virful / unei săbii. / Dacă pot să exist, sau nu, numai eu / Nu am dreptul să știu, / Hăituită sint, acum, / În preajma ta, pasăre cu clonț ascuțit“ (*Pasăre*).

PRINCIPALUL atu al poetei este cuvîntul care conferă limbajului o duritate de metal, care exprimă o stare limită, o situație superlativă și care deseori are, prin el însuși,

semnificația unor metafore sîngerinde: serpi în agonie, descărnat, flori monstruoase, steag otrăvit, „te îngropi în cenușă, chinul dislocă gîndul“, „ce lege a ființei ne sfîrteacă creierul“, „cenușă, nisip e carne, nisip e sentimentul“, „cîtă otrăvă în singe atîta nebulă“, „extazul sfîșie carnea“ etc.

În volumul *Structura nopții* marea e o prezentă programatică, mai mult decît în culegerile anterioare, ca simbol al solitudinii, al zbuciumului etern și fără cauză. Volumul se deschide cu un lung poem, poate cel mai fermecut din tot ce a scris pînă acum, în care autoarea concentrează patosul singurătății și al neliniștii sale și în care limbajul capătă lucirea rece a unei lame de oțel: „Învăluitoare lamă de cuțit, rodul tău fulgerînd în neant o clipă, / Lumina de nesuportat ce-și lipește obrazul de argintul rece / Și răcoritor, trădîndu-și esența. Pe treptele albe, curățate cu migală, / Nopți la rînd, unde pelerinul, ghemuit într-un colț, se tirăște, apoi, / Umilit, îndepărtîndu-se de albul imaculat, ca efortul însuși; animal, / Totuși în putrefacție...“ etc.

Patosul frust al senzualității din primele volume se sublimază acum în ardere pură, fără cauză și fără scop, în simboluri de o cuprinzătoare semnificație: „Acum, zeul ce stă împletit în virteful / Nopții, soarbe singele zilei, / Spațiul atîrnă cutremurat, ars, putrezit, / În ochiul transparent. // Potru-l cu vene rafinate, vinete, răsună cristalin / Cu fiecare înghițitură de singe. / Cuvîntul sugrumă spațiul, / Ochiul negru împinge pînă dincolo / Transparența, duritatea și nemișcarea absolută“ (*Noaptea*).

În ultimul ei volum, *Blindajul final*, poeta aproape că suprimă predicatul care exprimă dialectica devenirii. Răul nu e o consecință a unei cauzalități, a unor accidente, el e dat dintru început, ca o condiție sine qua non a vieții. În viziunea static existențialistă a poetei devenirea e înlocuită cu numirea lucrurilor și a stărilor atinse de stigmatul răului. Carne și singele, a căror frecvență devine halucinatorie, capătă acum semnificația unor metafore ale acestei osînde: „La țărîmul mării valuri negre de singe, tăcere“; „miinile / mele / miini muiate în singe / tremurătoare. / aș vrea să le flutur, mici steaguri sîngerinde, / să-mi hașurez trupul cu singe“; „bucuria și singele îmi spală fața. / pe voi vă văd ca prin singe“; „nuferi plutind în bălți de singe“; „voci rătăcite smulg singele din rană / ușor și curat“; „cel blestemat își apasă fața de ceară în jetul de singe“; „prin cîmpul gilgînd de singe zboară dihorii putrezi / prin măcelării gilgînd de singe se tirăsc / fluturi // vreau să beau un vin de măcelari. / măcelării strigă, tăcerea o torn în cupa morții“ etc.

La intrarea acestui infern, fără echivale valență în lirica feminină, în care poeta se autodevoră ca o salamandă în flăcări, stau scrise cuvintele marelui florentin „Lăsați orice speranță...“

E o poezie totuși fără orizont, fără perspectivă, un hybris în sensul original al cuvîntului. Mai departe nu se poate merge pe această cale. Est modus in rebus. Poate de aceea și-a intitulat poeta ultimul volum *Blindajul final*.

M. Nițescu

Umanismul și dialogul artelor

O PROBLEMĂ de mare interes teoretic și pentru practica însăși a creației spirituale este aceea a dialogului artelor. Multe secole ea a constituit mai curînd o nostalgie a începuturilor sincrifice ale culturii, tinjire către o unitate arhetipală a valorilor, după ce s-a produs, s-a perpetuat și „desăvîrșit“ marea „sciziune“: autonomizarea și specificizarea formelor culturii. În epoca noastră, acest dialog a devenit o necesitate axiologică. Dar nu putem înțelege, și cu atât mai puțin, participa la dialogul valorilor (și, deosebi, la dialogul artelor) fără a face ceea ce marele savant Werner Heisenberg numea „pași peste graniță“, fără o perspectivă filosofică. În critica și istoria literară și de artă, în științele despre artă în general, specializarea, profesionalismul continuă să fie o necesitate, dar cel puțin tot atât de necesare au devenit — pentru critica modernă de artă — un bogat orizont de cultură, în primul rînd de cultură estetică, și o certă vocație (și perspectivă) filosofică. Cultura română contemporană se poate mîndri cu o pleiadă de critici-oameni de cultură de orientare filosofică și care și-au constituit pe deplin adevărul filosofic al artei ca un nivel structural al ontologiei și axiologiei artei. Între aceștia, un loc de frunte ocupă Valeriu Răpeanu.

Iată una din ultimele sale cărți — *Tărîmul unde nu ajungi niciodată* — pe care orice iubitor de cultură o parcurge cu o mare bucurie intelectuală, deoarece îi prilejuește nu doar o mare bogăție de informații, ci, mai ales, admirabile înfîlțiri și incitante descoperiri.

Valeriu Răpeanu este și el un călător pasionat pe meridianele spiritului. Ațit lucrarea citată, cît și o alta mai recentă — *Memoria și fețele timpului* (Editura „Cartea Românească“), sînt relevante pentru dialogul artelor, ca un perfecționat sistem de vase comunicante în polifonica lume a frumosului, pentru interferențele spiritualității universale și a celei naționale. În plus, în *Tărîmul unde nu ajungi niciodată* autorul știe să imbine călătoria imaginară cu cea reală în lumea spiritului, lecturi, concerte, vizionarea de expoziții cu înfîlțiri, convorbiri, interviuri cu personalități de prim rang ale culturii contemporane. Astfel, vorbind despre ultimul roman al lui François Mauriac — *Un adolescent de altădată* (într-un fel, o reacție purificatoare și sublimantă la evenimentele atât de contradictorii și memorabile din mai 1968) —, romanul surprinzător al scriitorului de factură clasică, mare admirator al generalului De Gaulle și foarte prețuit de acesta, îi prilejuește lui Valeriu Răpeanu nu numai o succintă analiză a autorului Theresiei Desqueyroux, Cuiubul de vipere s.a. și a strălucitului publicist; dar și prilejul de a relata vizita pe care i-a făcut-o marelui scriitor, laureat al Premiului Nobel, în 1965.

Sau criticul și istoricul literar Pierre de Boisdeffre, pe care l-a cunoscut, de asemenea, apreciat mai ales pentru ceea ce am putea numi curajul actualului critic, emancipat de tirania idolilor sau a metodelor, fundamentat filosofic.

Pagini de mare frumusețe ideatică sînt cele din interviu cu Un umanist al vremurilor moderne: René Huyghe, gînditor subtil, cu o percutanță și productivă vocație filosofico-umanistă în interpretarea raporturilor dintre artă și condiția umană, dintre artă și personalitatea artistului, modelată de factori ca rasa, clasa socială, epoca, la care ar trebui să adăugăm mai ales comunitatea națională. După René Huyghe, imaginile artei depășesc într-un fel ideile, constituie omenescul deplin, dezvăluie esența unei personalități și spiritul unei epoci; fermentul artei, vocația sa supremă, mai presus de orice apartenență la o estetică sau alta, este calitatea. „Calitatea face opera de artă. Nici intențiile, nici poziția intelectuală a artistului. Așa încît arta reprezintă o necesitate majoră a omului, deoarece face să devină palpabilă căutarea fundamentală a mai binelui, căutarea valorii, care, desigur, poate lua numeroase forme“.

Arta răspunde unei nevoi esențiale a omului și satisface această nevoie tocmai prin tensiunea calității; ea contribuie la cunoașterea vieții, a istoriei, ne ajută să pătrundem mai adînc în cunoașterea psihologiei umane, iar, pe de altă parte, ea însăși își extrage seva, capacitatea de penetrație, forța de înfrîurire din viața inferioară, subiectivă. În lumina acestui mod umanist de a concepe arta, el apreciază principalele curente ale artei moderne.

Valeriu Răpeanu include în volum și un studiu concentrat, elaborat cu prilejul apariției la Editura „Meridiane“ a lucrării *Dialog cu vizibilul*, care „ne introduce în universul operelor fundamentale ale lui René Huyghe“: *Puterea imaginii, Formele et Forces — de l'Atome à Rembrandt, La Relève de l'Imaginaire. Romanisme-Réalisme, La Relève du Reel. Impressionisme, Symbolisme, De l'Art à la Philosophie, l'Art et l'Homme, l'Art et le monde moderne*. Din lipsă de spațiu, voi reproduce din acest substanțial studiu o singură apreciere: „Umanismul înseamnă pentru R. Huyghe dezvoltarea continuă a valorilor intelectuale și afective a ceea ce spiritul și inima intruchipează în formele expresive... Originalitatea concepției sale o aflăm... în sinteza dintre spiritul filosofic și vocația artistică. Sinteză ce exclude angajarea dogmatică cu scopul de a demonstra o teorie, o idee, o aserțiune...“.

Al. Tănase

„Restituiri“

colecției. În 1981 Simion Ghiță a publicat *Serierile din tinerețe* ale lui Titu Maiorescu. Cum se întîmplă la noi, din nefericire prea adesea, această ediție a trecut aproape necomentată. Și e o mare nedreptate pentru că ediția este efectiv remarcabilă. Se publică aici principalele lucrări filosofice maioreștiene scrise în anii formației sale spirituale (1858—1862). Sigur că și adunarea laolaltă a acestor scrieri prezintă o excepțională importanță. Dar ea e sporită prin plesile apărute acum pentru prima oară: teza de doctorat, *Relația*, (excelent tradusă de regretatul meu profesor Radu Stoichiță), studiul (textul unei conferințe publice), *Socialismul și comunismul*, traducerea integrală a lucrării *Considerații filosofice, aceea Despre ideile teologice fundamentale ale herbartianului C.R. Cornelius*, câteva aforisme etice, estetice și critice, pînă acum necunoscute. Împreună cu *Prelegerile de filosofie*, publicate, într-o bună ediție la „Scrisul românesc“ de Gr. Tr. Pop și Al. Surdu în 1980, ediția lui Simion Ghiță din „Restituiri“ este, cu siguranță, cea mai importantă restituire a lucrărilor filosofice ale marelui critic. Dacă ar apărea și *Logica*, de asemenea micul compendiu de logică elementară din 1858, secțiunea filosofică din opera lui Maiorescu ni s-ar restitui aproape integral, rămînd încă de publicat câteva inedite încercări literare de tinerețe (poezii, traduceri, o adolescentină piesă de teatru etc.). Dar, repetăm, ediția aceasta a lui Simion Ghiță, un statornic exeget al filosofiei maioreștiene, umple o lacună pînă acum de foarte mulți regretată. Iar ediția e alcătuită cu seriozitate și impecabilă exigență, de la sumar, studiu intro-

ductiv, calitatea traducerii pînă la note. Totul dovedește cunoaștere în detaliu a obiectului de studiu, migală, acribie și dăruire de cărturar. Recomandăm în chip special studiul introductiv care oferă un tablou lămuritor despre concepția filosofică a tinărului Maiorescu, al căruil raționalism structural s-a păstrat pentru toată viața.

Dacă ediția lui Simion Ghiță ne restituie o secțiune rămasă inedită sau neglijată din opera unei mari personalități, o altă — penultima apariție în „Restituiri“ —, este o premieră editorială datorată unui autor încă necunoscut. E vorba de controversata piesă de teatru *Occisio Gregorii* în Moldova Vodae tragedice expressa, probabil primul text din literatura dramatică românească. Despre acest text, scris probabil între 1777—1778, pentru o serbare școlară, și semnalat de Iosif Vulcan în 1898 în *Familia*, se discută de aproape un veac. Lucian Drimba are meritul de a fi publicat încă în 1963 textul acestei piese în revista *Limbă și literatură*. Controversele încingîndu-se din nou în ultimii ani, Lucian Drimba publică la sfîrșitul anului 1983 textul în „Restituiri“, însoțindu-l de un amplu studiu introductiv și notele necesare. Ediția e bună și binevenită iar studiul introductiv reconstituie întregul dosar al acestui litigiu greu soluționabil, propunînd firește și propriile puncte de vedere. Cum se știe, controversele iscate de *Occisio Gregorii* au ca obiect mai ales paternitatea textului și, mai de curînd, de cînd barocul literar românesc e la mare preț, disputa urmărește și caracterul piesei. Încă mai de mult, unii cercetători atribuiau și atributele textului, cu argumente ce nu

pot fi reproduse aici, tinărului Samuil Vulcan, bunicul directorului Familiei, printre hîrtiile cărăia a fost găsit și acest manuscris. Pentru această atribuire pledează și editorul piesei ca și, în 1978, distinsul filolog Iosean N.A. Ursu, pasionat, cum se știe, de investigațiile privind paternitatea controversată a unor opere literare. (Să sperăm că de astă dată va fi mai norocos decît cu ipoteza sa de prin anii șizeci, privind paternitatea lui Bălcescu asupra *Cîntării României*). Alte opinii (Lucia Protopopescu, Ion Istrate, Elvira Sorohan etc.) consideră că *Occisio Gregorii* e o scriere de tinerețe a lui I. Budai-Deleanu, descoperind în ea sensuri barochiste care trimite la *Țiganiada*. Nu am de gînd să mă amestec în această inflamabilă controversă pentru că nici n-am studiat vreodată mai atent chestiunea și — de ce n-aș mărturisii —, nici nu mă interesează în chip special. Nu voi spune însă nici că mi se pare un contencios minor, pentru că prezintă, realmente, importanța lui. Iar publicarea textului într-o colecție de tinută va contribui, cu siguranță, la redeschiderea dosarului, alimentînd o dispută care consumă nebănuite pasiuni... cărturărești. Oricum, publicarea piesei, însoțită de câteva anexe legate de acest dosar, e un act necesar și, de aceea, laudabil. Am adăuga că editarea acestui text, baroc ca înfățișare și compoziție, e o treabă de tot dificilă iar calea aleasă de Lucian Drimba (transcrierea interpretativă) e cea mai potrivită. Dar în lipsa fotocopiilor manuscrisului original, care ar fi trebuit publicate în addenda volumului (loc era berechet!), viitorii combatanți al disputei în jurul paternității lui *Occisio* vor trebui să se deplaseze, obligatoriu, la Biblioteca filialei Academiei din Cluj-Napoca. Pentru că acolo se află, tăcută și cuminte, această „bombă“ cu mare încărcătură explozivă, de vreme ce, periodic, de aproape o sută de ani, e născătoare de mari zavistii printre unii exegeți.

Z. Ornea



Maria BANUȘ

„Ploaia de aur“

ZICE-SE, și nu fără temei, că omul sfintește locul. Fiecare om de ispravă, în felul său. Poeții și toți artiștii, prin mitizare.

E suficient a le vedea menționate undeva, fie și doar într-un anodin ghid turistic, sau fotografiate pe o carte poștală ilustrată, pentru ca o stradă, o casă, un deal, un piriu, oricât de oarecare, să dobândească în ochii noștri interiori un anume prestigiu, ba chiar o mică aură, unele. Cu atât mai mult cele cîntate de poeți, descrise sau evocate de romancieri, imortalizate de pictori. La acelea ne ducem în pelerinaj.

Vrînd-nevrînd, privim natura prin artă, ne formăm Weltanschauung-ul prin lecturi. Altfel nu se poate. Avem o viziune a lumii fatalmente livrescă. Dacă n-am avea-o așa, ne-am exclude din social, adică din orizontul uman specific. Existența devine suportabilă doar scrisă, nu neapărat în litere; altfel spus: exprimată. În cuvinte, în tablouri, în sunete. Din acest motiv ne sint poezii (și naratorii și pictorii și compozitorii) indispensabili.

Un poet dintre acei prin care lumea ni „se arată“, prin transfigurare, frumoasă nu doar în grandioasa-i totalitate, ci în priveliștile cotidiene chiar, inclusiv cele mai umile, mai prozaice, e Maria Banuș. Cu ochii ei vedem, în cutare cartier, ieșind de sub ziduri și asfalt un anume peisaj și climat de lume bucureșteană defunctă, așa cum altele ni se revelă, dacă scrutăm diferite zone ale capitalei de azi, cu privirea dăruită de Mateiu Caragiale sau cea lăsată de tatăl său și de alți scriitori, înaintea lui I.L. și după: Filimon, Ghica, Macedonski, Ion Marin Sadoveanu, spre a-i numi doar pe cîțiva dintre cei mai notorii.

Autoarei Tării fetelor, Bucureiei, Magnetului, Diamantului, Portretului din Fayum, Himerei lumea i „s-a arătat“, la etatea cînd, fără s-o știe, începea a-și făuri lumea subiectivă, menită a supraviețui celei reale, într-o mahala, Bibescu-Vodă, sub înfățișarea unei curți vaste, de formă neregulată, mărginită, pe o latură, de case banale, cu un etaj, pe cealaltă: de un soi de insalubre chilii, în fund: de un gard ce dădea spre „Piața Mare“. Dincolo de „poarta scîrțuitoare“ era „gura fundăturii“, din care porneau, pierzîndu-se în infinit, străzile Cuza-Vodă, Negru-Vodă, Sfînta Ecatarina. De partea cealaltă dealurile Mitropoliei „țineau piept abisurilor nesfîrșite“. Cu trecerea anilor, orizontul viitoarei evocatoare a „Bucureștilor copilăriei“ avea, desigur, să se lărgească, anexîndu-și Tîrgul Moșilor, „rațul norocoșilor“, turnul Bărăției, gara Filaret, strada Lînăriei („O, fiare, fum, tulumbărie! / Noi, hai în jos, pe Lînărie!“), Dealul Spirii. Cam acesta e perimetrul imaginărilor de sursă bucureștene în poezia evocativă a Mariei Banuș. Pe suprafața lui, dacă o traversăm aducîndu-ne aminte versuri din Cîntec sub tancuri, din Tocmai ieșeam din arenă, din Oricine și ceva, au să răsară din pămînt, numai pentru noi, frizeria „din colț“, a lui Domnu Mișu, unde „e rost de ghidușie“, simțieria lui Moș Iane, „comedia-n tulumbă“, și cea „cu trîntă și cu tumbă“, cu „mămuțele“, „cîtdela de gîrlă“, „cîtdela de joc“. Acolo vom întîi, la dimensiunea reală, starea de conștiință a fetei de doar cîțiva ani, neluată în seamă de copiii ce joacă „leapșa pe ouate“, un joc nespuse de „pătimaș și greu“: „Raza piezișă de soare, / în care copiii nepăsători se jucau, / ldurea foarte tare. / Și eu mă rugam să vină CEVA, / să mă ia de mînă, să mă scoată din curte“. Transfigurînd scene și locuri ale copilăriei, poeta nu le-a idealizat. A decupat, pur și simplu, segmente de amintire, spre a nu le lăsa să se mistuie, împreună cu ființa trecătoare, în oceanul fără margini al timpului, le-a instalat în netimp. În timpul spațializat, teritoriu al mitologiei, al artei. Nu fără a transporta, odată cu ele, conținute în ele, și anume neliniști, în-sinuate în emoțiile infantile, o anume tensiune a timpului istoric implicit, vag bănuț la vîrsta primelor jocuri, trăită intens, mai tîrziu.

Spațiul copilăriei e, desigur, doar un mic crîmpei din universul poetic al Mariei Banuș. Un crîmpei doar chiar și din peisajul bucureștean al acestui univers. Poeta n-a scris doar despre locurile care îi păreau, în anii mici, a fi centrul universului. A scris și despre alte tîrimuri bucureștene, despre parcul Herăstrău, bunăoară. Encomiastic. „Mindria mea de bucureșteancă — citim în Himera — ia proporții îngrijorătoare paroxistice de cîte ori mă plimb prin parcul Herăstrău. Cîstea cui l-a conceput!“ Și: „Azi prefer să bat, cu pas molcom, aleile din jurul lacului Herăstrău și parcă n-ar exista altele, mai frumoase, pe lume“.

Întîmplîndu-se să locuiesc în apropiere de numitul parc, care tocmai înflorește, mirific, ce aș putea, ca autor al unui prim studiu de amplasare asupra poeziei sale, să-i ofer, în aprilie, Mariei Banuș, de ziua nașterii, mai incîntător pentru... bucureșteancă decît o creangă din arbustul numit „ploaia de aur“, ale cărui solare flori auresc, în aceste zile, Herăstrăul?

Dumitru Micu

ÎNTÎLNIREA

Ziua se sfîrșește lent.
Duhurile devin active.
Împrejurul hotelului,
bișnițarii au început să mișune.
Se fac semne discrete.
În mințile confuzionate de amurg,
se amestecă imagini
ale zilelor săvîrșite
și ale prezentului.
Îmi iese în cale vîru-meu,
bătrîn cochet.
Nu l-am văzut de un veac.
Șapcă studentească,
retro-juvenilă.
Un vîndiac pe care-l recunosc
din copilărie.
A fost al unchiului Iacob.
Trece o undă de melancolie.
Îl iau pe vîru-meu de braț.

— Purtăm hainele morților.
Atac direct, elegiac.

— Tot vacă melancolică ai rămas,
zice el nonșalant.
Mare mîngăia
nenea Iacob.
A intrat în rai cu patalama
de contabil neprihănit.
Să fi lăsat și el ceva pietre, ceva
cocoșei.

Vezi să nu. Numai țoale,
pedante ca dumnealui.
Uite-aici,
buzunar mic,
buzunar mare,
buzunare interioare.
Ce dracu șinea în atitea buzunare?
Auzi! Comandă specială!

— Au trăit o vreme colosală,
cu mult viitor
și un cult pentru lucrul desăvîrșit.

— A fost un țicnit.
Pe cînd alții făceau averi,
el și-a înscris pe blazon:
ONOARE.

— Știu niște nepoți,
la fel de netoți.

— Din contingent nu mă scoți.
Încearcă să urci la entelehii.
Așadar s-a scîldat în onoare,
s-a blîndat în onoare,
în micile economii,
în căsuța cu trei răzoare.
Și trei globuri strălucitoare.
Nu stai cumva pe aici?

— Ba da.

— Dacă-mi dai o cafea,
vin la tine și-ți spun o parabolă.
Parol,
o poți trece direct în poezie.
Perfect publicabilă.
Voi așa ciuguliți de la toți.
Pot să vin?

— Poți.

Între timp
vioriile trene de fum ale amurgului
s-au alungit.
În ciuda tonului lejer,
atmosfera e încărcată de neliniște.
Sufletele morților
se strecoară prin interștii
și depun cite o sămînță de mister
sau de muștar.

— Așa, continuă el,
sorbînd voluptuos
din ceșcuța rococo-iluministă.
— Să-i urmărim în modestul salon,

în fața legănătoarei oglinzi Psyché.

Iacob și Lia,
neiubita, soția,
sunt invitați la patron
sau la prefect,
mi-e egal.
Toaleta, ținuta, totul va fi perfect.
E marele bal anual.
Acum ei ies din casă,
entre chien et loup.
Clique de fum voriu.
Parcă-i acu.
Trăsură nu iau.
Casa de la numărul 9
Se și zărește după arțar.
Ei merg agale, pe jos.
Sus, între noapte și zi,
un emisar,
pe urmele lor.
Și ce observă acel trimes?
În pantalonii cu dungi — fantezi —
două găuri ovale, două hublouri,
prin care se iese,
precum doi palizi nouri,
vulnerabili natura.
Satisfăcut, ingerul își zice:
„Iată-l, e gol
și-l voi lovi“.

Interlocută,
mă uit la văr.

— Ce-i asta? Umor?
De ce-l trimiți cu fundul gol
la marele bal anual?

— Scumpă literată,
îți ofer o paradigmă,
o moralitate.
Lauzi spiritul prevăzător,
gustul pentru desăvîrșire.
Ți-a scăpat un dat.
Dar de ce să mă mire?
Neamul sapiens,
cel cu plastronul scrobit,
cu pavăza cizelată,
are pururi un spate
gol ca de nou născut.

— Am priceput.
Dar de ce așa de grotesc?

— Detaliu carnavalesc.
Se-nseninează mohoritul tablou.
Nu ți se pare?

Eu, pe alt tărîm,
altă umoare:
— Iacob nu s-a lăsat.
Cu ingerul a luptat.
A dat cu el de pămînt,
cum spune un vechi legămint.

— Iacob, biruitorul,
cu soldul frînt,
cu mintea-n vînt,
după care
se intră la 9.

Eu, pe altă sferă:
— Casa cu bal?

— Alta mai austeră.
Alt carnaval.
Alți oaspeți.
Se iau în răspăr,
pescuiesc adevăr,
în halate scurte, hazlii,
vișinii,
la margini de pat
cu iz înțepător.
Cîte idei n-am schimbat
în acel for,
pînă ce m-am întors
la fagurul cu chilioare,
la maldărul meu de dosare,
la ingerul care tronează,
indiferent,

pe mamelonul de pergament.
S-a ingrășat.
O matahală flască.
Mișcă degetul mare de la picior.
Mai aștește, mai cască.
Dar nu ne scapă din ochi.
Îl simt. E încă-n putere.
Ameliorat,
eu fac ce mi se cere.
Referate ornate pornesc
din chilioară
și se opresc la arhivă.
Arhiva nu mai curge-n derivă.
La bufet se aduc organe.
Viața curge tumultuos, în bulboane.
Ai observat, verișoară,
că-s alter ego-ul tău?

— Cum să nu recunosc
bătrînul procedeu
mult prea ambiguu?

Vărul:

— Tu ești eu.
Ne desparte numai o nemurie.

— Eu încă simt frigul.
O colivie. Un vechi ascensor
scîrțîitor. În mină. Cobor,
de la nivel la nivel,
pînă la locul golit de noimă, de țel.
Sub bolta joasă,
uscata cunună:
un liliac scîrbos,
mumificat,
atîrnă cu capul în jos.
Acasă. Groapa comună.

— Ești nebună.
Eu am venit
la o preclasică înseninare
și tu îmi oferi un scîrțîit macabru.
O disonanță. O aiurare.

Peste obrazul glabru
al ironicei rubedenii
trec unde mărunte, crește,
spaima, vedenii.
Chipul boțit maniacal
divulgă:
— Așa-i pe urmele mele.

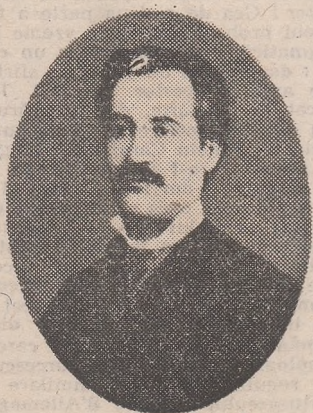
— Stai liniștit.
E ritmicul val
de seară.
În cafeaua amară
torn un strop de magie.
Ingerul poate să vie,
subțire, în zbor.
Un efeb.
Lupta — un dans.
Moarte-ntre doi samurai.
Gest rotund, mintuit,
peste sunete, peste grai.

— Grumazul mi-e gol. Mă-nfior.

— Și el, ingeru-i gol.
Se înfășoară-ntre-o rază
și se-nfășoară.
Cu duioșie te strangulează,
il strangulezi.
Nu se distinge bine,
la ora confuză,
cine pe cine.

Iacobe, ai adormit,
între două reprize.
Am truca să-ți fac somnul lin.
Nu-ți fie frică.
Deabia cînd soarele se ridică
vine iscoditor
cel trimes.
Dar atunci tu mai dormi, mai dormi,
la loc de verdeață,
unde ingerul n-are acces.

Eminesciana 35



parantezele citatului vedem că ei se reduc la doi, iar la mijlocul lor s-a strecurat o femeie !

O altă confuzie de termeni ! Referindu-se la creațiile de personaje neconformiste ale literaturii romantice, autorul cărții scrie :

„Așa se face că, față de scriitorii clasici (a căror facultate de adaptabilitate — în plan estetic — ajunsese să atingă uneori performanțe de adincă subtilitate și finețe în compozițiile lor realiste), tumultuosul creator romantic apare ca un neconformist, un răzvrătit decis să înlăture orice conveniență⁽⁷⁾).

Cuvîntul final propriu este **convenție**, considerînd că autorii clasici respectau anume reguli și principii estetice, pe cînd romanticilor le-a plăcut să le violeze, tăgăduindu-le orice valoare. **Conveniența**, pe românește **cuvînta**, este de ordin etic, iar nu estetic.

Poate avem însă de a face cu o greșală de tipar. Mai știi ?

Problema genului, pe care ne-o propune **Luceafărul**, l-a preocupat desigur pe Virgil Cuțitaru. Cităm în acest sens o formulare ce ni s-a părut neconcludentă :

„Tipul genial este un visător astral, însetat de idealuri inaccesibile : „Azi abia vedem ce steapă și ce aspră cale este

Cea ce poate să convie unei inime oneste ;

Iar în lumea cea comună a visa e un pericol,

Căci de ai cumva iluzii, ești peișdruț, și ești ridicul.”

afirmă Eminescu în **Scrisoarea II**, răspunzînd astfel ironiilor grosiere lansate de scormonitorii rapace, asupra artistului desprins de contingent, timid și stingaci în comportarea sa citadină.⁽⁸⁾ 9)

Nu știm prea bine la ce „scormonitorii rapace” face aluzie autorul studiului, dar observăm :

I — că din primele două versuri, vedem că pe romanticul Eminescu îl preocupa morala publică. — preocupare neobișnuită la romanticii neconformiști, de care ne vorbea Virgil Cuțitaru :

II — că din următoarele două versuri vedem apărarea visului și a iluziei, ambele comune tuturor oamenilor normali, iar nicidecum pe un „visător astral, însetat de idealuri inaccesibile”. Versurile, de altfel, sînt dintre cele puține pedestre, din întreaga lirică eminesciană și citirea lor nu prea vine în sprijinul comentariului. Desigur, visarea și iluzia sînt desprinderi din „contingent”, adică din fenomenalitatea vieții, dar marel poet preconiza calea aspră la care aspiră inimile cinstite, cale sterilă, poate, pentru că nu le aduce acestora compensațiile cuvenite. Nimic în acest text despre „tipul genial” sau despre calitatea acestuia, de „visător astral”. Comentatorul patinează, alături și în afară de text.

Mai curioasă, în consecințele ei estetice, ni se pare încercarea de clasificări ale unor concepte estetice, într-un spirit însă dogmatic :

„O statistică, totuși, a figurilor de stil ca ferment al categoriilor estetice în lirica eminesciană conduce la un rezultat neașteptat de interesant și anume : 1. în conținutul categoriei de frumos intră în special **Metafora** ; 2. **Hiperbola** este specifică conținutului noțiunii de tragic și 3. **Epitetul** este prezent, îndeosebi în construcțiile specifice categoriei estetice **urit**.”⁽⁹⁾

Ca să atenueze caracterul prea categoric al aserțiunii, autorul îi pune o surdina :

„Cum este de înțeles, clasificarea noastră nu e strictă și nu stabilește o graniță absolută între aceste trei categorii estetice, ci pornește de la constatarea că cele trei noțiuni fundamentale ale esteticii se cuprind în universul poeziei lui Eminescu mai cu seamă prin aceste trei figuri de stil, reprezentative pentru fiecare categorie estetică în parte.”⁽¹⁰⁾

SĂ INCEPEM invers, spre a dovedi netemeinicia acestei clasificări. Universul poetic eminescian, la prima vedere, atacat exclusiv de o viziune, filosoficește vorbind, pesimistă, a lumii, s-ar părea că epitelele corespunzătoare i-ar da dreptate comentatorului, configurînd uritul (în ambele sensuri ale cuvîntului : estetic și psihic). Or, frecvența neobișnuită a unora dintre epitelele eminesciene configurează feericul lumii de vis, de irealitate și de fantastic, mai ales din epoca vieneză a creației lui, care a dat cele mai ample și inaripate dintre poemele postume. Aceste epitele sînt : **argintos**, **oasă** și **auros**, **oasă**, cu vari-

7) Ibid., pag. 55 (Cap. Descrierea operei).

8) Ibid., pag. 57.

9) Ibid., Cap. Simbolica, pag. 127—128.

10) Ibid., pag. 128. Frazele se urmează.

Trapez

XCVI

341. Cu capul plin de ceea ce vîntură mediile de informații, de roboți, de quadrimotoare, de computere, de rachete purtătoare de încărcături nucleare, cînd am văzut-o pe acea femeie ingenunchiată în fața vetrei, suflînd în foc ca să-l aprindă, nu mi-a venit să cred și am avut sentimentul unui paradis regăsit.

342. Buștenari ! Cum am lăsat să treacă atîția ani, decenii, un sfert de secol, o jumătate de secol, fără să aduc o laudă supremă și delirantă satului acesta — dar e oare un sat ? — care și-a pus pe mine formidabila-i pecete ? Uneori, cînd îmi aduc aminte de tot ceea ce am trăit acolo, îmi vine să spun, dar tocmai lecția lui mă împiedică : Buștenari, mon amour.

Geo Bogza

antele lor. O statistică a acestor epitețe ar fi edificatoare pentru viziunea luminoasă a lumii de vis sau pur și simplu fantastică, în care universul se configurează feeric. **Albul**, luat simbolic, ca o culoare a candorii sufletesti, a luminii și a luminozității, e mai frecvent, în aceeași perioadă, decît antonimul său, **negrul**, în poezia de maturitate. Lî se adaugă, în universul zoologic, apariția frecventă a **lebedei**, simbol, și ea, al purității, și al **cailor albi**, terestri sau de mare, aceștia supradimensionați, dar iluminînd și ei contextul liric. Oprim aici aceste prea puține exemple, spre a trece la o observație de ordin general. Epitetul, la Eminescu în special, dar în genere la toți poeții, e în funcție de opțiunile sau de refuzurile lui. În primul caz, mai ales în poeziile de dragoste, sacralizează femeia, iar liedul sau sonetul, de o rară suavitate, manevrează epitelele cele mai „elevate”. Este cazul ciclului veronian, după expresia lui Perpessiciu, din poeziile antume, de o mare puritate de simfrie. La antipodul acestora, postumele ne-au relevat o serie de poeme-recriminări, adevărate rechizitorii, cu accente pamfletărești, inspirate de gelozia nu neîntemeiată a poetului, căruia, căzîndu-i solzii de pe ochi, adorația i s-a preschimbât în abominatie. Citez cîteva poeme din ciclul negru veronian, asupra cărui aceslasi Perpessiciu n-a prea stăruit : **Cînd te-am văzut, Verena** (transparentă varianță onomastică), **M-ai chinuit aita cu vorbe de iubire, Pierdut pentru mine, zimbînd prin lume treci** (tustrele, date de același mare exeget eminescian, 1876), iar apoi **Urit și sărăcie** (1877—78) și în sfîrșit **Gelozie, Din cînd în cînd** (cea mai „șlefuită” și mai rea dintre toate) și **Nu mă-nțelegei** (1880—1882). Din acest bilanț negativ al marii lui iubiri pentru Veronica, reținem că ea s-a eșalonat pe o perioadă de șase ani, înainte și după împliniri. Desigur, trecînd de la adorație la incriminări necrutătoare, registrul epitelor variază.

As observa că puținii sint cititorii în curent cu, pare-se, unica dragoste neumbrită a lui Eminescu, închinată amintirii aceleia ce a fost pentru mai vechii eminescologi „necunoscuta” din Ipotești, iar pentru cei recentii „iubită” din Ipotești, identificată de I.D. Marin : Casandra Alupului, fată de la țară, decedată în 1864, în vîrstă de 18—19 ani, prima și cea mai pură iubire a adolescentului de 14 ani, care i-a deplins sfîrșitul în **Mortua est** și n-a uitat-o pe tot parcursul existenței sale, mai ales în aceleași postume, în care face procesul cochetiei și nestatorniciei Verene.

Ce au toate acestea de a face cu **Luceafărul**, care stă în centrul atenției noastre ? În măsura în care acceptăm „regula jocului” și anume ideea fundamentală, care constituie armătura cărții sale, și anume unitatea operei eminesciene, de la debut pînă la sfîrșit, convergînd către sinteza **Luceafărul**, sistem în temă.

SĂ REVENIM însă la prea tranșantele aserțiuni ale noului exeget, referitoare la celelalte două categorii estetice : hiperbola și frumosul. Să fie într-adevăr metafora instrumentul apriat al frumosului în poezie ? Dacă ar fi așa, as observa că la Eminescu și la imensa majoritate a poezilor din secolul trecut, comparația trecea înaintea metaforei, de care a uzat și abuzat secolul nostru. Se știe că metafora se deosebește de comparație prin eludarea prepoziției **ca** sau **cum**, **precum** etc., presupunînd-o însă. Cătălina e caracterizată în „strofa a doua a **Luceafărului**, printr-o comparație :

„Și era una la părinți / Și mindră-n toate cele, / Cum e fecioara între sfinți / Și luna între stele.”

În treacăt fie zis, după D. Murărașu, Eminescu și-a amintit aci de o poezie populară, culeasă de el mai de mult în Moldova, și astfel încheiată :

„Ci e’ am fost una la părinți / Ca și luna printre sfinți / Și le-am fost de mîngiere / Ca și luna printre stele.”⁽¹¹⁾

Cînd **Luceafărul** pornește la drum, să obțină din partea Demiurgului schimbarea condiției sale de nemuritor în aceea omenească, viteza zborului său comandă o altă comparație, introdusă de un verb, în locul prepoziției :

„Un cer de stele dedesupt, / Deasupra-î cer de stele — / Părea un fulger nentre-rup / Rătăcitor prin ele.”

Atunci, „din a chaosului văi”, **Luceafărul**

rul „Vedea, ca-n ziua cea dintii, / Cum izvorau lumine. // Cum izvorînd îl înconjur / Ca niște mări, de-a-notul.”

Viziunea e grandioasă, dar se sprijină tot pe o comparație.

Expresia directă, ca și comparația, nu ni se pare mai puțin poetică, la un liric genial, decît metafora.

Admițînd că prin **metaforă**, Virgil Cuțitaru a înțeles în genere **tropi** (adică o gamă întreagă de figuri poetice), rămîne valabilă, credem, observația noastră, că la Eminescu, textul își păstrează farmecul și cînd se exprimă direct, fără „figuri de stil”.

Hiperbola, ne încredințează Virgil Cuțitaru, e specifică tragicului. Rămîne de dovedit la ce nivel literar se referă. Ea poate fi și expresia manierismului (sub toate formele : eufuism, prețiozitate, gonorism etc.), a barocului etc. Lirica romantică hiperboliza cu totul în afară de sfera tragicului. De exemplu, Eminescu, în romanele și elegiile lui. Noțiunea lipsește în **Dictionar de estetică generală**, Editura Politică, București, 1972.

În fond, ceea ce îl apropie pe **Luceafărul**, exaltat în exegeza generală, de Cătălin, privit cu dispreț, este mobilul primordial, ce scapă comentatorilor : și unul, și altul sînt mînați de entitatea schopenhaueriană, „Wille zum Leben” (voința de a trăi), în care indivizii, bărbat și femeie deopotrivă, sînt jocul, unealta oarbă a speciei ce se cere perpetuată.

Cînd **Luceafărul** zboară, „gînd purtat de dor”, dorul nu e altceva decît expresia acestei voințe, lui necunoscută, dar decelată de filosoful german.

Cînd poetul scrie, mai departe :

„Nu e nimic și totuși e / O sete care-l soarbe, / E un adine asemenea / Uitării celei oarbe.”

Setea nu e altceva decît aceeași voință a speciei.

Nu-și tirguiește oare **Luceafărul**, înaintea Demiurgului, nemurirea, în schimbul a ce ? „O oară de iubire !”

Aceeași e și tirguirea poetului, îndrăgostit de Cleopatra Poenaru-Lecca (fiica pictorului), care l-a refuzat :

„O oară să fi fost amici, / Să ne iubim cu dor, / S-așcut de glasul gurii mici / O oară și să mor.”

Supralicitîndu-l pe **Luceafărul**, îndrăgostitul își negocia însăși existența în schimbul unei ore de iubire. Caritabila femeie nu putea fi atît de crudă să consimtă la o atare inegală balanță.

Să-mi fie îngăduită acum o pledoarie pentru Cătălin. Autorul cărții, în curent cu semiotica și cu planșele ei, ne dă la pagina 113 o dublă figură geometrică : o piramidă înscrisă într-un cerc. În virful piramidei Neantul, dedesupt, Hyperion. La baza ei, Cătălina și mai jos Haosul. Lateral, în stînga, Eutanasius și Toma Nour, naturi catilinare, în dreapta Magul (călător printre stele) și Dionis. Domina, deasupra cerului, Demiurgul, iar dedesupt, Cătălin.

Or, Cătălin e un mare nedreptățit. El face greșala tactică de a se propune înții ca profesor de dragoste („Să te învăț / Din bob în bob amorul”), în loc de a începe, în cazul că ar fi fost un escroc sentimental, cu o înfocată declarație de dragoste. După ce însă cei doi mari copii s-au alcătuit (ca să ne folosim de un eufemism sadovenian), îl vedem rostind cea mai pură declarație de dragoste (deși nu mai era necesară, strategic vorbind) :

„O, lasă-mi capul meu pe sîn / Iubito, să se culce / Sub raza ochiului senin / Și negrăit de duce. // Cu farmecul luminii reci / Gîndirile străbate-mi / Revarsă lî-niste de veci / Pe noaptea mea de patimi. // Și de asupra mea rîmii / Durerea mea de-o curmă, / Căci ești iubirea mea de-nții / Și visul meu din urmă.”

Cum de n-a observat nimeni (pe cîte știm !) că Eminescu e aci cel ce rostește una din cele mai pure cantilene de dragoste, deznăuită de orice carnalitate, și că a făcut din vicleanul copil de casă, din vulgarul seducător, un mare îndrăgostit, și cînd ? **post festum**, cînd amorului eterat, de obicei, i se substituie cel eidermic, obișnuita și pîră la urmă, sălietate, ca să nu spunem, dezgustul.

Pe Virgil Cuțitaru, ca și pe ceilalți exegeți, nu l-a impresionat schimbarea de 180° made în comportarea lui Cătălin, care-l ridică la nivelul astral al **Luceafărului**, într-o „inefabilă” acoladă.

Carte se recomandă prin trecerea în revistă a întregii opere literare eminesciene, în întîmpinarea **Luceafărului**, privit sub incidența noilor metode critice, greu accesibile iubitorilor de claritate. Acestora ne adresăm, nu abstractorilor de chintesențe, sfîchituri de Rabelais.

Șerban Cioculescu

¹⁾ La Genèse intérieure des Poésies d'Eminescu par Alain Guillerrou, docteur ès lettres, professeur à l'Ecole Nationale des Langues orientales vivantes, Paris, Librairie Marcel Didier, 1963.

²⁾ Op. cit., pag. 274. În notă : „Steaua de seară” sau „Hyperion”. De fapt, același cu **Luceafărul** de dimineață. Există și o ediție românească a cărții, dar în lipsa ei, dăm tîlmăcirea noastră.

³⁾ Virgil Cuțitaru, **Metamorfotele lui Hyperion**, Studii asupra poemei **Luceafărul**, Editura Junimea (Iasi), 1983.

⁴⁾ Sublinierea noastră.

⁵⁾ Op. cit., pag. 22—23.

⁶⁾ Pe lat. vir e bărbat, iar trium nu mai are nevoie de tîlmăcire. De aici, în limba noastră, neologismele viril, virilism și virilitate.

¹¹⁾ M. Eminescu, **Poezii, III**, Ediție critică, Editura Minerva, București, 1982, la aparatul critic, pag. 325.



Notatii mateine

EDIHONIE mare pentru case, Faibis, Nachmansohn bătrînul, era mofluz, le-a făcut pe un loc cumpărat pe numele răposatei balabuste, mama lui Mișu; și-a băgat toată averea în ele.

În tradiția orală a cercului „Sburătorul” se afirmă că fraza de mai sus, din Craii de Curtea-Veche, prin care Pirgu îl vestește pe narator de cele întâmplate în familia lui Mișu Nachmansohn, la moartea acestuia, îl scandalizase în asemenea măsură pe E. Lovinescu, încît o considera inadmisibilă. Fraza este neobișnuită, dar, de fapt, nu e neîngăduită, ci doar obscură, deoarece transcrie o expresie orală, prin care Pirgu, foarte grăbit, ține să comunice cit mai concis o știre interesantă. Dar obscură e și datorită sensului special, mai vechi, al turcismului mofluz, care în ziua de azi a ajuns să însemne decepționat, amărit, cu buzele umflăte. Pentru cititorul obișnuit, sensul cuvintelor lui Pirgu cere o lămurire.

Să recapitulăm: Mișu Nachmansohn murise, iar Pirgu, aflat cu trăsura pe Calea Victoriei, îi lansează în grabă naratorului următoarele cuvinte: „...a murit Mișu [...] Acuma vin de la cimitirul ovrelesc și alerg la jurnal. A! e dihonie mare pentru case; Faibis, Nachmansohn bătrînul, era mofluz, le-a făcut pe un loc cumpărat pe numele răposatei balabuste, mama lui Mișu; și-a băgat toată averea în ele. Ei, și s-a curățat: Mișu le lasă Rașelichii, în regulă — o crezi proastă?” Pirgu vorbește precipitat, rezumativ, cuvintele sînt desigur pronunțate cu intonații corespunzătoare care nu au semne grafice speciale. Totuși, ce voia să spună? De ce rămăsese tatăl lui Mișu cu buzele umflăte la moartea acestuia? De ce a făcut imprudența de a-și băga toată averea în niște case de care se vede acum deposedat?

Aici e problema pe care o ridică textul lui Mateiu: mofluz e luat aici în sensul mai vechi, turcesc, și înseamnă falit. Faibis Nachmansohn, fiind falit, și-a trecut întreaga avere rămasă după dezastru pe numele soției sale, mama lui Mișu, pentru a o scăpa de urmărirea creditorilor

care i-ar fi putut-o sechestra. Murind mai întîi bătrîna Nachmansohn, apoi Mișu însuși care o moștenise, averea lui Faibis ajunge la soția legală a acestuia din urmă, căreia nu-i exclus ca răposatul să-i fi înțarît dreptul la moștenire printr-un testament (deși Mișu, bolnav grav de mai multă vreme, nu se poate să nu se fi gîndit că, în felul acesta, îl deposea pe adevăratul proprietar care rămînea totuși tatăl său, Faibis). Iată de ce era mofluz bătrînul (la modul psihologic), pentru că era mofluz la modul juridic.

La lămurirea acestui pasaj obscur, pe care-l semnalăm cititorilor interesați, ne-au ajutat doi mateini pasionați și care, pe deasupra, sînt și doi juriști de forță: N. Steinhart și Radu Albala, cărora cel ce scrie aceste rînduri le rămîne etern îndatorat. Pasajul era cu adevărat născător de nedumeriri, deoarece, în clipa de față, legea moștenirilor, modificată în 1940, prevede ca în caz de deces o parte din averea moștenită să se întoarcă la ascendent (ceea ce i-ar fi salvat în 1910 pe bătrînul Faibis).

Mărturisim pe de altă parte că ne-a plăcut să căutăm „dificultățile” din textele lui Mateiu Caragiale, care e un autor derutant prin scriitura sa, dar foarte supravegheat și mare amator de capcane intenționat întinse cititorului. Una din ele, în care poate cădea chiar și un cititor mai avizat, se află la începutul Craiilor..., acolo unde ni se dă următoarea informație despre momentul în care naratorul ajunge la restaurantul din strada Covaci, unde fusese invitat de Pantazi: „La sosirea mea, ceilalți mosafiri erau la a doua tucă, iar oaspetele la a treia.” Deci Pantazi e prezentat în text ca oaspete, iar ceilalți doi (Pașadia și Pirgu) ca mosafiri, ceea ce în limba actuală e același lucru. Cine invitate pe cine? Totul pare un non-sens, datorat unei inadvergente de ordin stilistic; numai că marele maestru al stilului, Mateiu, întrebuințează cuvîntul oaspete în sensul arhaic de gazdă, contrar celui actual. (Semnalăm că D.E.X. nu reține acest sens pe care-l aflăm în dicționarele istorice).

Citeva pagini mai încolo, evocînd vizitele sale de neuit la Pașadia, îl numește pe acesta oaspe („convorbirea oaspeiului”) tot în sensul de amfitrion; același titlu îl dă lui Pantazi, în a cărui casă e invitat în mai multe rînduri („alcătuiind oaspeiului meu un cadru în așa armonie cu ființa sa”), pentru ca altă dată, cu referire la același Pantazi, să întrebuințeze cuvîntul cu sensul său modern („căpeteni de seminții sălbatice cărora le fusese oaspe sau tovarăș de petrecere...”).

NE mindrim totuși a fi putut contribui la clarificarea a cel puțin două inadvergente în textele lui Mateiu Caragiale. Una este acel „curtenii calului de spijă”, prin care, după cum a descoperit Șerban Cioculescu, servindu-i informația lui Ion

Barbu, autorul Craiilor... traducea francezescul „les chevaliers du Cheval de bronze”, expresie argotică pariziană care desemna pe hoții ce se adunau pe Pont-Neuf, în apropiere de statuia ecvestră a lui Henric al IV-lea (distrusă în timpul Revoluției franceze și înlocuită cu un monument mai nou, plasat nu exact pe locul celui vechi). Identificarea aceasta e extrem de interesantă, pentru că ne explică pe o cale indirectă, dar aparținînd autorului însuși, sintagma cu mai multe conotații „craii de Curtea-Veche”, pe care Mateiu o considera omonimă celei franțuzești (derbedei, hoți care se adunau în grup, luîndu-și ea loc de întîlnire un monument glorios: la crai, ruinele vechii curți domnești).

Nu mai că în acest caz, Mateiu comite totuși o inadvergență cînd traduce în limbajul său arhaizant bronz cu spijă; spijă nu înseamnă bronz, ci tuci, eventual fontă; e un rutenism, pe care Eminescu îl întrebuințează corect în celebrul său vers din Împărat și prolețar: Chiar clopotul n-a plînge cu limba lui de spijă...

Limba clopotului ar putea să nu fie de bronz, ci de tuci.

E o scăpare din vedere fără prea mare importanță, deoarece se referă la un amănunt oarecare, fără urmărilor în limba noastră. Nu același lucru se întîmplă însă cu acel buclucăș estimp, pe care Mateiu îl întrebuințează în mai multe sensuri, toate greșite: „estimp [între timp] curiozitatea de a ști ce a fost cu Gogu Nicolau s-a stîns”; „estimp [în acest timp] tușa Smaranda [...] povestea”; „estimp [deodată] o vie mișcare se iscase în tot birtul”. Am arătat încă din 1971 că adevăratul înțeles al lui estimp e de fapt recent, de curînd, ceea ce nu se potrivește cu sensurile pe care i le dă Mateiu Caragiale.

Și totuși, deși nu conținem să semnalăm eroarea, estimp acesta a început să se răspîndească: așa, se poate întîlni în traducerea unui fanatic matein, Tașcu Gheorghiu, care l-a introdus în textele sale traduse din diferiți autori, generalizîndu-l, în accepția aceasta greșită. Un text de Pirandello, care în original sună așa: „Recisa di netto ogni memoria in me della vita precedente, fermato l'animo alla deliberazione di ricominciare da quel punto una nuova vita, io era invaso e sollevato come da una fresca letizia infantile; mi sentivo come rifatta vergine e trasparente la coscienza, e lo spirito vigile e pronto a trar profitto di tutto per costruzione del mio nuovo io. Intanto [în tot acest timp] l'anima mi tumultuava nella gioia di quella nuova libertà.” devine: „Țăiată dintr-o dată orice amintire în mine a vieții anterioare, neabătut în gînd de la hotărîrea de a reîncepe din clipa aceea o nouă viață, eram cuprins și purtat parcă de o fragedă bucurie copilărească: îmi simțeam ca reîmplîndu-se feciorelnică și strălîmpe constîința, și

cugetul treaz și gata să tragă folos din orice pentru durarea euului meu celui nou. Estimp [în tot acest timp], sufletul îmi clocotea involburat în bucuria libertății aceleia proaspete.” (Răposatul Măltia Pascal, București, E. L.U., 1968, p. 107).

PROPUSESEM pe vremuri ca nimeni să nu fie considerat cu adevărat un „matein” dacă nu a izbutit să rezolve măcar una din enigmaticele din textele marelui om. Si sînt nenumărate... De pildă, ce înseamnă această specificație asupra rarelor momente cînd, deși invitat, Pirgu nu venea la întîlnirile cu cei trei crai: „avea de moșit o poliță cu maimuță, sau se incurca la dardăr cu Mohtupciu...”? Ce înseamnă „a avea de moșit o poliță cu maimuță”? Mister! Cea de a doua parte a frazei va deveni probabil în scurtă vreme la fel de enigmatică, mai ales pentru un cititor tîrnăr: dardăr era un joc cu o sfirează, pe care autorul acestor rînduri l-a mai apucat în copilărie, dar ale cărui reguli l-au devenit neclare. Pînă de curînd, am crezut că Mateiu Caragiale e singurul autor român care-l întrebuințează într-un text literar; l-am întîlnit însă și în Brătescu-Voinești, ceea ce înseamnă că, pe la sfîrșitul secolului trecut, dardărul era considerat încă un joc de societate.

Nici unul dintre cele vreo zece dicționare consultate de noi nu-l înregistrează. L-am găsit pînă la urmă în acel miraculos, inestimabil Dicționar al dialectului aromân de Take Papahagi, care-i dă și etimologia: vine de la turcescul daghdar, regulile lui fiind similare cu ale francezescului toupie d'Allemagne (pe care mărturisim a le cunoaște tot atît de puțin).

Este limpede (sau strălîmpe, cum ar spune Mateiu, în difuziunea lui Tașcu Gheorghiu) că lexicul scriitorului nostru este plin de termeni adunați din dicționare, cu vădită intenție de a obține anumite efecte de arhaicitate sau de culoare argotică. Vorbirea lui Pirgu este îndeosebi încărcată cu astfel de termeni. Adresîndu-se la un moment dat povestitorului, el îl invită la tripoul Arnotenilor și încurajează și-l ispitește cu vorba: „— Iese și spert, e joc mare pînă dimineată, ducem, se înțelege, și hărtăbele; ei cu punga, noi, pe de-a lături, doftorii cei fără de argintii.” Termenul acesta hărtăbele e de toată pregnanța, oricine va recunoaște. Și aici avem de regretat că Liviu Petrescu, autor al unei încercări de a găsi notele cele mai comune eroilor lui Mateiu (și care s-a sunărat nejustificat pe noi cînd l-am demonstrat eșecul) a răcit pe căi complet iluzorii și nu s-a oprit tocmai la el.

Dar ce înseamnă exact aceste hărtăbele, îl rugăm pe cititor să nu caute în vreun dicționar, deși sîntem convinși că o va face, tocmai la sugestia noastră...

Alexandru George

OPINII

Un portret și o vanitate rănită

NEMULȚUMIT de portretul pe care l-am făcut în Scriitorii români de azi, III, volum recent apărut, Constantin Toiu îmi răspunde într-un articol confuz și insultător, de o tristă vulgaritate (Artă portretului, „România literară”, 5 aprilie). Fapt regretabil la un autor care vorbește, în chiar articolul citat, de respectul ce trebuie să existe între scriitori și despre buna credință într-o dispută literară. Trebuie că vanitatea lui C. Toiu a fost adînc lovită dacă, lăsînd deoparte civilitatea omului de lume, atacă în chip așa de orbeste pe criticul care l-a analizat cu luciditate cărțile și a îndrăznit să-l fixeze, la urmă, într-un portret. Dar ce poate fi așa de scandalos, „infamant” (cum zice C. Toiu) în aceste rînduri? „Spiritu cultivat, C. Toiu are mereu un aer absent și, cu toate semnele de simpatie pe care îi le arată, rămîne totdeauna reticent în conversație, retras într-o enigmatică și puțin studiată solitudine. Este obsedat de literatura pe care o face și micile sale vanități sînt acoperite de această frumoasă, autentică obsesie. I-am oferit odată o carte, a deschis-o la întîmplare, a întîlnit acolo numele unui mare prozator român (atunci în viață), s-a iritat, a închis cu o violență nebănuită cartea, mi-a reproșat ceva (iar M.P.; tot M.P.?!), apoi s-a liniștit brusc, tot așa cum își ieșise din fire, a zîmbit și a redevenit amabil și absent. Omul de lume își domolise răzvrătirile firii...”

Oricine — chiar și un copil — își poate da seama că însemnările de mai sus nu sînt pornite din ură și n-au fost publicate în scopul de a denigra în vreun fel oarecare ființă morală a unui scriitor prezentat, cu întreaga lui operă, într-un amplu capitol. Ele arată mai degrabă înțelegere și simpatie pentru omul care știe să-și reprime, printr-un act de voință, revolta visceră. Aceasta era gîndul meu, dar omul de lume s-a grăbit să mă dezminț. C. Toiu nu-și mai stăpînește indignarea (pornită, îmi vine să cred, din alte pricini) și, într-un pamflet rău scris, mă atacă în stilul cunoscut al publicisticii suburbane. El mă face „personaj bovaric” și se leagă de pielea mea „în genere spină”. Mă consideră ba violent și complexat, ba suflet fragil, stăpînit de ranchiună... Îmi contestă, se înțelege, harul și îmi refuză meseria... Eu încerc să spun ceva despre obsesia lui literară, el îmi răspunde că bat tanțos din călcîie, că sînt „pupin la figură” și, în genere, spinatic. Din aceste argumente și din altele pe care nu le mai reproduc se vede limpede că C. Toiu nu depășește puterea de invenție și dialectica femeii tîrnoase din cunoscuta scenă a lui Ralea. Cînd ideile o părăsesc, ea slobozește teribilă propoziție pentru a da o ultimă lovitură preopinentei

sale: „așa-mi trebuie dacă stau de vorbă cu o oficioasă” (citată din memorie).

Nu e nimic nou în această reacție. E replica obișnuită a scriitorului care, neavînd încredere în eternitatea operii sale, se napustește cu injurii asupra celor care încearcă s-o judece cu o mai mare obiectivitate. Obișnuit cu asemenea izbucniri de vanitate, n-aș fi răspuns lui C. Toiu dacă nu observam în articolul său o tipică șiretenie de publicist care fuge de adevăr și deplasează discuția spre o chestiune periferică. Să mai vedem o dată argumentele lui și logica după care ele se înfățișează. Eu înfățișez, care va să zică, o scenă (nu zic dacă o înfățișez bine sau rău, cu sau fără meserie) în care prozatorul este surprins într-un moment de iritare; el deschide la întîmplare cartea pe care i-o oferisem cu o dedicație afectuoasă, descoperă numele unui confrate și o închide numaidecît cu furie, pronunță o scurtă propoziție și, apoi, tot brusc se liniștește... Mistifică și strîgă acum C. Toiu, grăbindu-se să decodeze textul: „adevărul e că nu de Preda m-am legasem, ci de portretul pe care E.S. l-a făcut, stîngaci, fără meserie...” Să-mi dea voie C. Toiu să-l spun că nu-l cred. Nu-l cred, înțîi, că el a putut citi în două-trei secunde un portret descris pe aproape zece pagini de carte, nu-l cred, apoi, că s-ar fi indignat așa de tare dacă, prin absurd, ar fi citit însemnările mele despre Marin Preda. Nu l-am văzut niciodată protestînd în presă cînd opera lui Marin Preda a fost atacată cu violență (vezi cazul Moromeștilor II). De ce s-ar fi supărat, acum, în două-trei secunde, C. Toiu pe stîngăcia, lipsa mea de har în paginile cordiale despre M. Preda? Tristă scuza, slabă scuza!

Dar să mergem mai departe. C. Toiu găsește momentul să strecoare ideea cum că eu aș fi mereu cu ochii pe ierarhie. Cînar așa: mă uit urît la C. Toiu și stau cu ochii lipiți pe ierarhiile... „Ah, să nu uit — scrie distrat, așa, în treacăt, C. Toiu. Mai săvîrșisem și greșeala de a spune că un critic stăpînit de simțul ierarhiei devine necesarmente „un critic de casă”... Nu știu cînd a spus C. Toiu această insanitate, dar văd că o repetă, mîndru, în articolul din „România literară”, preluînd o formulă de tot uzată din limbajul defaimătorilor criticii literare. Nu pot să-l răspund lui C. Toiu, care mă bănuiește de asemenea căderi morale, decît că are memoria scurtă și că, în genere, uită de la mîna pînă la gură. Dacă aș fi, cum zice așa de subtil C. Toiu, cu ochii pe ierarhi, aș fi fost, poate, în alte relații cu el și n-aș fi scris ceea ce am scris despre cărțile sale și ale altora. Se știe, doar, că C. Toiu, preopinentei mele, este secretarul Asociației Scriitorilor din București și vicepreședintele Uniunii Scriitorilor din România. De la înălțimea poziției sale sociale încearcă să mă strivească, acum, cu o ironie pe

care ar trebui s-o consider jignitoare dacă n-ar fi așa de absurdă.

Importantă rămîne însă, precizează C. Toiu, referirea la Marin Preda în portretul reproduș înaintea. Aici cad de acord cu el și, interesat de subiect, urmăresc demonstrația ce ia, în chip imprevizibil, un curs melodramatic. C. Toiu spune, în esență, că nu e adevărat ce cred eu, că el l-a stimat mereu pe M. Preda, dovadă că, în 1955, cînd a apărut primul volum din Moromeștii, a alergat într-o zi în Piața Romană cu sufletul la gură după autor ca să-l feliciteze. „Încă mai gîfilam de alergătură — scrie C. Toiu. El [adică M. Preda] s-a uitat la mine cu sfială și a răspuns: „mă bucur că mi-o spui dumneata...” N-avem cum verifica acest fapt și, la drept vorbind, nici n-are importanță. E posibil ca scena să se fi desfășurat cum zice C. Toiu. Mă miră numai răspunsul lui Preda: „mă bucur că mi-o spui dumneata”. Ce înseamnă acest dumneață și de ce sfiosul prozator era așa de bucurios că tocmai C. Toiu, care, după cite știu, nu publicase pînă atunci nici o carte și nici nu se ilustrase prin altă faptă intelectuală, îl felicita? I! Mister.

Urmează partea a doua a scenariului. Adică altă dovadă de iubire și tăinuță stimă între C. Toiu și M. Preda. Iată în ce fel continuă istoria C. Toiu: „Pe urmă a venit Galeria...” Aici mă opresc cu răsufierea tăiată și un gînd de spaimă îmi trece prin cap. Refuz să duc gîndul mai departe (după Moromeștii... vine, în fine, Galeria...), în rest un mare desert!], pun totul pe seama unei inabilități de expresie și cîtesc în continuare: „Cînd, într-o zi, la Mogoșoaia fatidică, în dreptul perdelei purpurii de pluș ce masca sala de mese, ne-am pomenit amîndoi trăgînd de aceeași cortină, din părți opuse...”

Scenă de o duioșie ce bate, cum ziceam, spre melodramă. Preda trăgînd de o parte a perdelei, C. Toiu de alta, schimbă aprig de priviri, insistență, putere de seducție și, în fine, M. Preda cedează și pronunță o propoziție banală: „monșter, te felicit!” Atita epică pentru o vorbă comună, așa de răspîndită printre scriitorii...

După aceste dovezi de preiure, relatate în stil liric, C. Toiu revine la tonul tăios și mă admonestează: „E.S. nu are ce căuta între mine și Marin Preda: nu are ce găsi între mine și Marin Preda decît această clipă sublimă...” Aici iarăși mi se oprește răsufierea, iarăși îmi trece prin cap un gînd nesăbuit. C. Toiu ridică, am impresia, prea sus tonul și vanitatea lui iese, biruitoare, la suprafață. Presunțios și emfatic, el vorbește de relațiile sale cu M. Preda cum ar vorbi de raporturile dintre Stendhal și Balzac...: „E.S. n-are ce căuta între mine și M. Preda...” Tîi să-l confirm că, într-adevăr, n-am căutat și nici nu caut să mă amestec în relațiile lui C. Toiu cu scriitorii români de ieri și de azi. Nu mă

interesează raporturile lui, să zic, cu Vasile Voiculescu, nici cu alt autor contemporan. Cit privește pe M. Preda, vreau să spun că nu văd nici o legătură între C. Toiu și autorul Moromeștilor... Absolut nici una, nici de ordin estetic, nici de ordin moral. N-am făcut și nici nu voi face eroarea să confund planurile...

Acestea fiind faptele, mă întreb, încă o dată, ce l-a supărat pe C. Toiu în acest portret pe care l-am făcut, deși a ieșit atît de tare din fire încît să renume la obișnuita lui curtenie și să-mi reproșeze că sînt bovaric, că sufăr de complexe de inferioritate, că sînt „critic de casă”, sensibil la lerarhii... adică să-mi arunce în obraz tot ceea ce un scriitor, piscat în vanitatea lui, aruncă unui critic?... Să fie problema M. Preda? Nu-mi vine să cred. Cred altceva și anume că minia lui C. Toiu are o cauză mult mai profană. Și iată care: judecata mea critică despre opera domniei sale. Nimic altceva, nici o altă sacră indignare. C. Toiu, obișnuit cu articolele encomiastice despre romanele sale, este profund nemulțumit de capitolul pe care l-am dedicat în Scriitorii români de azi, III, unde, într-o analiză în genere favorabilă, îmi exprim unele rezerve de ordin estetic. Despre primul său roman, Moartea în pădure (1966), roman scris — la drept vorbind — în cel mai de jos stil proletcultist, spun, de pildă, în chip mai abstract, că „viziunea este însă fără complexitate și tipologia nu se reține...” Galeria... (1976), roman „admirabil scris” (cum notez în Scriitorii români de azi), cuprinde și momente discutabile pe care critica literară de pînă acum i le-a trecut îndeobște cu vederea... Să luăm numai ploaia finală, purificatoare și atît de convențională în roman. Sau o scenă erotică petrecută pe terasamentul căii ferate la Ploiești („sabatul feroviar”) în care eroina, în prada simțurilor strigă... „vom auzi! vom auzi! guleratul...” Dar să vie odată... să treacă peste trupurile noastre păcătoase de viermi istoria... istoria... istoria... Să treacă, n-am nimic împotriva, dar momentul epic este, cum am și scris, extrem de dubios.

În însoțitorul dăm peste alte pagini la fel de neînsirate și, analizîndu-le nu l-am ascuns lui C. Toiu gîndurile mele tăgăduitoare, comunicate, de altfel, într-un limbaj normal critic. Nu mai reproduc aici acele pasaje care au rînit adînc se pare orgoliul prozatorului răsfățat cu judecăți complete... Îl înțeleg că îi este greu să accepte o exegeză mai severă, după ce a primit din partea unor comentatori adjective așa de stimulative pentru vanitatea lui de autor. Contam, totuși, pe luciditatea lui și, din nou, pe voința sa de a-și reprima iritarea. Trebuie să mărturisesc că m-am înșelat. N-am fost bun psiholog. C. Toiu nu suportă judecata criticii și deviază minia lui spre pamflet. E mai ușor să vorbești de pielea spină a criticului decît să dovedești că el nu are dreptate...

Eugen Simion

Moment Emil Botta

UPĂ ce în 1979 și în 1980 opera poetică a lui Emil Botta a fost cvasi-integral republicată în două ediții succesive (prima, apărută la Editura Eminescu, fiind îngrijită de Aurelia Batali, cealaltă, la Editura Minerva, în două volume, de Ioana Diaconescu), iată acum tipărite aproape concomitent două ambițioase eseuri critice despre autorul **Intunecatului April**, ambele aparținând unor tineri și, mai mult, chiar marcând editorial debutul lor în critică. Despre una din aceste cărți (Radu Călin Cristea : **Emil Botta. Despre frontierele inocenței**, Ed. Albatros, col. „Contemporanul nostru”) a scris în „România literară”, nu demult, Nicolae Manolescu, relevându-i deopotrivă calitățile și viziunea. Nu reiau analiza, constat însă că în cealaltă — **Apocrife despre Emil Botta** de Doina Uricariu*) — este construită o cu totul altă interpretare, pe cit de originală pe atât de îndrăzneată, polemică în multe privințe față de punctele de vedere consacrate, dar pe un ton și într-o manieră de o aproape anacronică seninătate — aspect asupra căruia voi reveni.

Pe scurt, Doina Uricariu observă că „perspectiva «biografică» pornită de la ecuația poet-actor domină disimulat sau manifest receptarea poeziei și prozei lui Emil Botta”, că „Tendința de a-i raporta lirica la teatru era previzibilă, deși la un moment dat a devenit inoportună, pierzându-și funcția explicativă și de individualizare a operei”, în sfârșit, că „teatralitatea lirismului lui Emil Botta a ocultat șansele unor lecturi «inocente» sau subterane, problematizând receptarea unitară, ex-centrică”. Delimitându-se energic de aceste soluții, considerate inoperante, Doina Uricariu propune **smulgerea** „operei lui Emil Botta de sub tutela teatralității”, scoțind-o, cu alte cuvinte, dintr-o relație îngust înțeleasă, de natură să-l estompeze și chiar să-i deformeze semnificațiile și relieful. Și o face, cum și spune, rezumativ, într-un pasaj aflat către sfârșitul cărții sale (care este, de fapt, un prim volum dintr-o lucrare mai întinsă), „prin existențialism, prin recuperarea totalității operei, adăugând la proză și poezie publicistica, eseistica, confesiunile creatorului”. Demers pasionant, prin direcții și tensiune, ca și prin rezultate.

DUBLU demers, în fond : unul istorico-literar (recuperator) și altul interpretativ și analitic (valorificator), efectuate simultan cel mai adesea, printr-un fel de împletire a

*) Doina Uricariu — **Apocrife despre Emil Botta**, I, Editura Cartea Românească, 1983.

planurilor impusă nu atât de rigorile unei „metode” anume cit de realitatea operei cercetate și nu mai puțin de exigențele, uneori dramatic resimțite, ale nașterii textului critic însuși. Lectura critică este trăită, participativă, devenind o aventură spirituală. Se desfășoară când fluent, cursiv, logic ordonată, când labirintic, sincopat, șovăitor. Este îmbătăită de gustul anticipat al victoriei și permanent amenințată de eșec, fiind aici încrezătoare, energică, decisă, aici dezamăgită de sine, copleșită, la un pas de renunțare. Cartea Doiniei Uricariu e, din acest punct de vedere, și un **jurnal de lectură**, jurnalul unei experiențe spirituale : „Apropierea de text e mai întâi rodul unei curiozități de specialist pus în contact cu un obiect insolit. Privirea se informează și execută o descriere precisă a primelor observații. Siguranței manifestate în această primă lectură de informare îi iau locul perplexitatea, neputința de a mai ordona într-un unic sens, infinitatea unor punți de relație cu opera. [...] Fericirile de a o poseda — fiecare interpret e un potențial prizonier al Cărții de Nisip a lecturii — îi urmează conștientizarea unei relații monstruoase cu Textul căreia vrei să-i pui capăt cu orice chip. Saturată de analogii, memoria lecturilor mele din Emil Botta resimte balastul acestor citiri repetate dezvăluind la infinit un poem necunoscut în poemul cunoscut. [...] Demonismul lecturii poate fi în cele din urmă domesticit. Din turburătoare și înfrigurată ei nevoie de posesiune a sensului mai rămâne aceea răsofio și contabilizare pe fișe a operei în fărâmituri de descriere, anulate și nuanțate de ulterioare descrieri. Până la urmă singura eliberare e gestul care așează (ascunde) în bibliotecă volumul ce ne-a obsedat. (Cel pe care-l citim și cel pe care-l scriem.)” A citi o carte devine sinonim cu a scrie o carte, alta/aceeași : paradis infernal, lecție de **toxicologie**, experiență unică, irepetabilă, petrecută — spre a rămâne în cadrele aceleiași referințe — „dincolo de bine și dincoace de rău”.

Fără luarea în considerație a acestui, de fapt, al treilea plan, cartea Doiniei Uricariu nu poate fi înțeleasă nici la adevărata ei valoare și nici în adevăratele sale dimensiuni. **Jurnalul de lectură** unește în mod subtil demersul istorico-literar cu acela analitic și interpretativ ambele fiind totuși, luate separat, impresionante. Fiindcă Doina Uricariu se vâdește a fi, în una din laturile cărții sale despre Emil Botta, un remarcabil istoric literar. Autoarea întreprinde o veritabilă expediție de excavare a „inceputurilor”

lui Emil Botta în presa culturală și literară de la debutul anilor '30, scoțind la iveală, cu meticulozitate de conștiincios documentarist, un teritoriu a cărui existență abia dacă era bănuită ori sugerată. Tinărul Emil Botta este revelat într-o postură aproape neașteptată : de eseist profund și de publicist cu inconfundabilă personalitate. Înainte de a fi poet, el meditează asupra artei și a existenței în termeni care, azi, schimbă total perspectiva asupra evoluției sale literare. Și nu doar în sensul unei extensiuni spațiale : ci, poate în primul rând, prin impunerea unui alt cimp de referințe și asociații decât cel devenit curent. Aceasta e schimbarea propusă de Doina Uricariu, atât prin intermediul descrierii operei de eseist și publicist a lui Emil Botta, cât și prin plasarea (și, inevitabil, analiza) întregii lui creații în contextul uneia dintre cele mai productive direcții creatoare ale literaturii secolului nostru, marcată de cutremurul ființei și de teroarea neantului („apocalipsa ca gen proximal în lectura operei lui Emil Botta ni se pare o ipoteză mai profitabilă decât teatralitatea” — scrie, cu îndreptățire, autoarea), de carnavalesc, de imposibilitatea comunicării directe, de artificii exprimând prin reflectări infinite și joc de măști derutant și deopotrivă disperat o subiectivitate „obtinată”, de **manierism** (în sensul de stil). În stabilirea acestui **alt context**, mai propriu, Doina Uricariu pornește, biziindu-se tocmai pe descoperirile de ordin istorico-literar prilejuite de cercetarea „inceputurilor” lui Emil Botta, de la prezența incontestabilă a unui existențialism de sursă kirkegaardiană, convingător demonstrată prin folosirea de către viitorul poet a citova din pseudonimele cu care danezul și-a semnat operele. Dacă în cazul lui Kirkegaard aceste pseudonime figurau — cum notează Denis de Rougemont — „persoanele unei drame a cărei cheie el singur o deținea”, la Emil Botta este vorba de o **înstrăinare într-un imaginar cu multiple chipuri** ce reprezintă deopotrivă o soluție și un impas, o tehnică și totodată o dramă. Acesta e, sumar, sensul interpretării propuse de Doina Uricariu, desigur mult mai bogată în idei și în observații decât se poate rezuma într-o cronică.

ALTCEVA trebuie, deocamdată, spus : că în ultimii 5—10 ani receptarea operei lui Emil Botta a înregistrat o spectaculoasă evoluție, poetul îndeosebi — probabil și fiindcă e mai, bine cunoscut — fiind socotit, tot mai frecvent, unul dintre marii creatori ai liricii moderne naționale. (Doina Uricariu

caru, de pildă, îl situează fără ezitare pe Emil Botta „în seria providențială a **marilor B** din literatura română : Blaga, Bacovia, Barbu.”) Cartea Doiniei Uricariu constituie, din acest punct de vedere, o contribuție fundamentală, o adevărată plăcă turnantă pentru noua înțelegere a operei lui Emil Botta. Erudită fără dorința epatării, vădind un întins orizont de lecturi esențiale, **Apocrife despre Emil Botta** atrage atenția și prin modalitatea utilizării referințelor critice anterioare : căci, deși este subtextual polemică, aducând o răsturnare a multora dintre observațiile formulate până acum, această carte este într-un chip remarcabil străină de orice ispită a vanității. Doina Uricariu citează tot ce s-a scris despre Emil Botta, caută pretutindeni elementele ce-i pot sprijini, eventual, viziunea, într-un spirit mereu colegial și constructiv. Este o atitudine, am spus încă la început, aproape anacronică ; sau, de ce nu ?, este o atitudine nouă, definitorie pentru criticii din generațiile mai tinere, mai exact pentru acei critici tineri cărora o temeinică familiarizare cu literatura națională și universală — fapt normal în învățământul liceal și universitar românesc de după jumătatea deceniului al șaptelea — le-a dat o altă conștiință culturală. **Momentul Emil Botta** configurat editorial și critic reprezintă, poate, privit de la oarecare înălțime, ipostaza particulară a unui proces mai larg : continuarea reală, firească, după o cezură cronologică explicabilă istoricește și după experimentarea unei complexe „soluții de continuitate”, a liniilor pe care se angajase spiritul creator românesc înainte de marea fractură pe care avea să o aducă al doilea război mondial. Fiindcă așa cum în poezia și în proza tinerilor există strinse legături cu poezia și proza deceniului al patrulea (socotite, fie din ignoranță, fie din rea-voință, drept decalcuri, pastişe etc.), în critica și eseistica tinerilor (atât de interesată de filosofie, de istorie, de sociologie, de raporturile literaturii cu celelalte arte) se vâdește o fecundă continuitate, nicidecum o „reîntoarcere”. Cartea Doiniei Uricariu este, și în acest sens, exemplară.

Mircea Iorgulescu

Promoția '70

Inteligența ca talent (III)

UN capitol e dedicat S. F.-ului românesc ; pe aproape o sută de pagini sint prezentate cronologic principalele momente din evoluția autohtonă a genului, de la faza proto-istorică a sensibilizării gustului pentru ineditul științific receptat ca senzational și a celor dintii traduceri (deceniile de mijloc ale secolului trecut) la istoria propriu-zisă, al cărei început, la cumpăna dintre veacuri, se leagă de activitatea lui Victor Anestin, „primul autor specializat de literatură științifico-fantastică din România” ; aducind la zi sinteza istorică și urmărind, în paralel, temele dominante și autorii de S.F., criticul pune cu acest capitol ultima cărămidă a studiului său, validând astfel exigența majoră exprimată clar în paginile concluzive privitoare la „condiția literaturii S.F.”, anume aceea că „pentru a deveni o literatură matură, orice S.F. trebuie să îndeplinească două condițiuni : 1. să devină conștient de propria lui tradiție, 2. să pătrundă în conștiința criticii și a istoriei generale a unei literaturi”. Riguroasă, sistematică și cuprinzătoare, **Literatura S.F.** e o carte scrisă cu mină de chirurg ; exact, rece, minuțios și e persuasivă chiar prin distanța pe care autorul a pus-o între el și obiectul cercetării.

Cartea în care Florin Manolescu realizează programul critic propus la debut este însă **Caragiale și Caragiale** (1983), subintitulată „jocuri cu mai multe strategii”. Subtitlul, pe lângă că e un fel de „text maximal” crescut tautologic, mai are și darul de a induce în eroare intrucit sugerează că ar fi vorba de o cercetare cu metodologie matematică, ceea ce nu e deloc adevărat ; există, ce-i drept, un model matematic inspirator al demersului critic, acela de „teorie a jocului”, dar numai atât și poate nici atât dacă

avem în vedere că terminologia demonstrației critice este una estetică, mai precis din estetica receptării, cu imprumuturi din teoriile moderne descendente ale școlii formaliste și din estetica informațională ; nefiind folosit ca „informator” strict metodologic, subtitlul acesta nu-l obliga pe autor la rigoare în raport cu știința numită matematică, așa încât absența acesteia nu e imputabilă, cu atât mai mult cu cât de-a lungul întregii lucrări tocmai rigoarea e caracteristică, firește rigoarea specifică actului critic. Citiind cu mare atenție tot ce a scris Caragiale, urmărindu-i la fel de atent meandrele biografiei artistice, cariera de scriitor, și comparând apoi datele furnizate de această dublă lectură, Florin Manolescu constată existența unui **ce comun** : dualitatea, exprimată printr-un **cum** diferit în fiecare din cele două zone investigate, zone care, în fapt, epuizează domeniul biografiei scriitorului ; după strategia jocului de persuasiune, criticul însuși pune constatarea de mai sus în termeni interogativi : „Oare morga ostentativă și rigiditatea fostului director al Teatrului Național nu fuseseră dublate de postura sfidătoare a birtșului și a restauratorului care refuză să se mai intereseze de literatură și, în același timp cu plebeianismul ostentativ cu care participă la viața literară a speciilor indezirabile, nu există la Caragiale o nostalgie a modelului consacrat, care îl determină să trucheze cronologia «încercărilor» sale teatrale, să scrie **Năpasta** și nuvelele psihologice, să caute cu oarecare insistență premiul academic, mandatul de deputat și, în cele din urmă, confirmarea acreditării sale definitive ? Această duplicitate care, privită de sus, poate să pară inexplicabilă, reprezintă, cu siguranță, tema obositoare a vieții și a literaturii marelui dramaturg”. Scopul eseuului nu-l

altul decât de a explica „această duplicitate” care „poate să pară inexplicabilă”. Spre a-l atinge, criticul transformă o concluzie unanim acceptată de toți cei care-l citesc pe Caragiale și anume faptul că era foarte inteligent într-o premisă pentru un silogism a cărui materie o constituie strategiile jocului existențial în întregul său, deopotrivă deci în operă și în „carieră”, adică în atitudinile, comportamentul, situațiile și ideile civile ale scriitorului. Cazul lui Caragiale se arată a fi încă de la primele sale scrieri al unui individ care joacă împotriva liniei de joc a contextului cultural. De la primele texte publicate de Caragiale între 1873 și 1878 se lasă întrezărită o diversitate contrariantă de preocupări, atitudini și chiar stiluri ; ceea ce atrage atenția este „marea mobilitate a autorului lor, care se mișcă între comic și tragic, între poezie și proză, între genurile periferice (gluma, anecdota, schița S-F.) și cele consacrate (sonetul, fabula, imnul și tragedia), între calendarul popular și revista de oarecare autoritate, între anonim, pseudonimie și asumarea paternității, între publicul popular al cafenelelor și al străzii și publicul mai pretențios al Teatrului Național sau chiar al saloanelor literare, între «stinga» și «dreapta» politică, adică între liberali și conservatori”. Această pendulare Florin Manolescu o socotește ca făcând parte dintr-un „joc de afirmare” cu două strategii. De acord cu el, aș mai adăuga doar că acest „joc” și, mai în genere, dualitatea însăși a scriitorului ar putea fi considerate, la o privire antropologică și etnologică, drept mărci ale specificului național. Dar asta e o altă problemă.

Extraordinara inteligență de care dispunea îl face pe Caragiale nu numai să promoveze o democrație a genurilor literare, dar și să găsească în indiferent ce text scrie căile de acces spre toate categoriile de cititori sau, cum spune criticul, să ridice „coeficientul ofertei de participare” ; suma procedelor ridicării acestui coeficient e semnificativă, în egală măsură, pentru aptitudinea teoretică a scriitorului, pentru modernitatea conceptului său de literatură căci, „Caragiale realizează nu numai un transfer al procedurilor și al formelor literare, de la nivelul sistemului minor, la nivelul culturii elitare și invers, nu numai o creolizare a sistemelor de norme, prin texte cu du-

blă competență și ofertă de participare, dar și un «amestec» al cimpurilor de relație (**texte de întrebuintare/texte ficționale**), fenomen care face adesea dificilă operațiunea de trasare a unei granițe ferme între foiletonistică, scriori, articole și literatura propriuzisă”. Analiza la care Florin Manolescu supune, pe rând, piesele, prozele și articolele lui Caragiale e menită să sublinieze, laolaltă cu valorile strategiilor scriitorului, procedeele dualității devenită din fatalitate psihologică (așa cum cred eu că este) program strategic ales pe cale mentală (cum crede convins și convingător Florin Manolescu) ; e vorba, în principal, de ironie, supralicitare și oximoron ; se adaugă acestora, în planul de data asta al atitudinii fără dublă semantică, parodia „ca teorie și practică a discreditării”. Aceleași analize sint și argumentele criticului în susținerea ideii sale despre existența la Caragiale a „cel puțin trei categorii de jocuri, cu grade de generalitate și semnificație diferită : jocurile propriuzise, jocurile textuale și jocurile proprii sale cariere literare sau politice” ; în prima categorie intră jocurile de noroc și cele cu aparență sportivă, în a doua, prin care se înțelege „o anumită organizare a distribuției informației”, intră toate schemele jocului cu sistemul de așteptare al cititorilor și cele ale jocului cu mai multe continuări al căror rezultat e permanenta reciclare a narațiunii ; despre a treia criticul scrie un întreg capitol, **Partea poetului**, care este el însuși un joc cu două strategii, și încă unul excepțional prin perfectă înglobare a celor ce se ascund în cele ce se spun. „Dilema lui Caragiale, afirmă criticul, ca și dilema încă pășinatului din poveste (e vorba de personajul din parabola **Ion...**, n. L.U.) este problema oricărui mare scriitor, care se opune cu formula sa de literatură, canoanelor obișnuite, și cu un sistem curajos de gândire, regulilor acreditate ale societății. Căci atunci când îți se cere să minți și se așteaptă de la tine să faci lucrul acesta, nu poți fi răsplătit pentru că ai spus adevărul”. Caragiale în viziunea lui Florin Manolescu și-a construit cu inteligență și conștiință profesională opera și viața, astfel încât să evite și în același timp să înlămpine „răspătata”.

Laurențiu Ulici



Spectacolul lumii

splendori pe care timpul, oricât ar fi fost de necruțat, n-a putut să le steargă complet de pe suprafața pământului. Iată-l pe reporter în fața zidurilor Babilonului, față în față cu o civilizație peste care au trecut milenii și care cu toate acestea „vorbește” încă. Vorbește desigur în șoaptă, trebuie să fim foarte atenți ca să-i mai putem auzi vocea destul de îndepărtată și neclară: urmele descoperite de arheologi, textele rămase (cărora chiar dacă li s-a pierdut sensul ascuns, li s-a păstrat frumusețea „literară”) depun, totuși, mărturie pentru ea. Rămân, bineînțeles, destule enigme, destule întrebări care nu au cum să primească un răspuns. Cum să ne explicăm — se întreabă Ioan Grigorescu — furia biblică împotriva Babilonului, adevărat simbol, în ochii legendelor profetice, al luxului și al corupției umane? Nu-i va fi greu unui european din secolul douăzeci să priceapă ciudățenia grandioasă a zidului chinezesc? Prozatorului îi închină mai multe pagini: istoria construirii acestuia ne va ajuta poate să înțelegem mai bine mobilurile, precum și mentalitatea celor ce l-au ridicat.

Am mai spus că Ioan Grigorescu nu se zgîncește cu informațiile. Rar un „ghid” mai complet, mai bogat decît sint notele sale de călătorie. O anumită pasionalitate, însă, le dă un ton aparte, ele nu devin nici o clipă plicticoase didactice, sau pedant instructive. Dacă Ioan Grigorescu ne amintește, uneori, de un profesor care ține cu orice preț să ne instruiască, oferindu-ne un număr imens de date și informații, trebuie să spunem că este vorba de un profesor mai mult decît foarte îndrăgostit de „materia” pe care o predă. Rutina nu se face simțită în tonul „prelegerilor” sale. Spectacolul lumii nu încetează o clipă să-l incită și să-l entuziasmeze.

Despre o lume văzută cu un ochi plictisit și blazat nu se poate scrie altfel decît cenușiu și anost, curiozitatea permanentă, emoția în fața lumii (atît a frumuseții, cît și a „urîteniei” ei, a nedreptăților existente pe mapamond, neignorare și nelăsate pe dinafară de numeroși reporteri) justifică, dă un sens paginilor scrise de atîta călători, mai mult sau mai puțin frenetici, de la Marco Polo (cărui Ioan Grigorescu îi face un emoționant portret) și Spătarul Milescu, pînă la cei din zilele noastre. E adevărat că, din dorința de a ne da cît mai multe informații, autorul *Spectacolului lumii* nu ocolește întotdeauna locul comun, lucrurile arhicunoscute, a căror inventariere nu ni se mai pare necesară. O anumită selecție, în pădurea de date oferite cu atîta generozitate cititorului, poate ar fi fost, uneori, necesară, chiar dacă tumultul frazei, entuziasmul călătorului, dorința acestuia de a ne spune totul despre ceea ce vede, justifică într-o oarecare măsură marea încărcătură informativă. Nu se uită, de pildă, nici un amănunt, despre insula Capri, de la refrenul aflat pe buzele tuturor odinioară, pînă la casa lui Axel Munthe, de la si-

renele lui Ulise, cel legat de catarg ca să nu le mai audă, pînă la „splendida și irepetabilă” Vila Jovis, construită de împăratul Tiberiu, de la albul caselor din Capri, pînă la jocul copiilor care dau tirocoale, cu trotineta lor, unui maldăr de nisip, detaliu lipsit de importanță, dar care, printre atîtea monumente și atîta istorie, aduce suflul viu al vieții, foarte necesar. Dealtfel nu lipsesc din cartea lui Ioan Grigorescu nici unele descrieri cu caracter „impresionist”, al căror rost este să sublinieze timpul concret al călătoriei, momentul, clipa în care ea se desfășoară. Iată umbrele serii lăsîndu-se peste Atena sau, în altă parte, străvechiul oraș invadat de splendoarea primăvăratică a liliacilor: „S-a scuturat de mult ploaia de aur a forsitiei. Liliacul a izbucnit în toate nuanțele violetului, iar eastanii și-au aprins policandrele albe. Explodează orgia de culori a oleandrilor, în vreme ce verdele rotat al palmierilor, purificat de instaurarea deplină a primăverii, traforează albastrul cerului cu umbrele de franjuri deschise sub potopul soarelui sudic. Pînă și chiparoșii, aceste torțe vegetale indifferente la schimbarea anotimpurilor, își decolorează elorofila întunecată, scoțînd mîlădite tandre și lacrimi de rășină distilate de dulcele chin al renașterii. Dafinul își amintește că din frunza lui se fac coroarele de lauri și odrăslește bezmetic. De unde această lumină viorie ce coboară întotdeauna după ploaie peste Atena? Din beția albastră a Egei? Din alburii marmorean al Penteliceului? Din culoarea de griu copt a coloanelor Partenonului?” Iată noaptea coborînd deasupra străvechilor temple aflate la nord de Beijing, uluitoarele palate din dinastia Ming: „O noapte mirifică se apropie cu umbre lungi, cu cer pogorît deasupra capetelor, cu stele grele, cu miros de smirnă și santal. O noapte în prelungirea nopții de patru veacuri, strălucită sub țarina de animale și oamenii de piatră înșirați între îngropate arcuri de triumf.”

Scurtele noastre comentarii la „notele de călătorie” ale lui Ioan Grigorescu am dori să le încheiem cu cîteva fraze desprinse chiar din cartea sa: ele au caracter „confesiv”, o adevărată profesie de credință la care subscriem: „...Și totuși, aici nu-ți vin pe buze decît două cuvinte: „Panta rhei”. Singurul lucru care durează nu este decît viața în continuitatea ei și unicul tezaur cu adevărat de neprețuit rămîne memoria omului transmițînd din generație în generație o moștenire de suflet. Fără om, arta n-ar fi avut vîrstă. Și astfel, măsura timpului dată de antici se răstoarnă în favoarea vieții. S-ar fi pierdut de-a pururi, uitate în labirintul lor alcătuire, mauselele dinastiei Ming logodite cu veșnicia, de n-ar fi fost legende ale oamenilor. De n-ar fi fost perseverența curiozității. De n-ar fi fost nevoia de a afla.”

Sorin Titel

CA OM care călătorește, Ioan Grigorescu este un extravertit, el are prea multe lucruri să ne spună despre ceea ce vede ca să mai aibă timp să se ocupe și de el însuși, de eventuale necazuri sau obstacole cu care orice călător e obligat în mod fatal să se confrunte. Personajul care e călătorul se dă discret la o parte, se ascunde parcă în spatele unei coloane dorice de pe Acropole sau ale unei statui de Michelangelo în timp ce se află la Florența sau la Roma. Cel ce descoperă spectacolul lumii e mai puțin prezent în carte, am putea spune chiar că obiectivul aparatului de filmat — eu care autorul celui de *Al cincilea punct cardinal* *) ne-a obișnuit — dînd sedentismului nostru duminical un prilej de a călători în jurul lumii stînd nemiscăți în fotoliu, se substituie ochiului. Nu ne vom întîlni cu ceea ce în cărțile de călătorie ale unui Radu Tudoran, de pildă, înseamnă aventura unor noi drumuri stăbătute — să ne amintim cu cite vicisitudini, ca să zicem așa, trebuia să se lupte autorul pînă să ajungă la Polul Nord! — în schimb, dorința noastră de a ne informa va fi pe deplin răsplătită. Ioan Grigorescu nu e defel zgîrcit în această privință! Aflăm tot ceea ce dorim să știm despre Marele Zid chinezesc sau despre gloria de mult apusă a Babilonului, despre splendoarea fără seamăn pe lume a Florenței, dăruită (în epoca Renasterii) cu atîtea genii pe cap de locuitor, sau despre grandioarea și decăderea artei elene, ale cărei urme pămîntul Greciei le păstrează încă...

Ioan Grigorescu și-a ales drept obiectiv al călătoriilor sale marile vîre ale civilizației, acele locuri privilegiate ale globului pămîntesc unde ființa umană a atins cea mai înaltă treaptă de manifestare a genului ei creator. Și dacă notele acestea de călătorie au totuși un erou principal, acesta este desigur *homo faber*, omul care cu mîinile și cu mintea sa a ridicat toate splendorile și minunățiile lumii în care trăim. Mărturiile inestimabile ale genului său creator îl entuziasmează într-o asemenea măsură, încît am putea spune că Ioan Grigorescu și-a propus să călătorească pe mapamond din dorința de a le inventaria, de a aduna noi și noi probe care să vorbească de la sine despre măreția omului. O grandioasă, o măreție de cele mai multe ori apusă, dar ale cărei vestigii se mai păstrează,

*) Ioan Grigorescu, *Al cincilea punct cardinal*, Editura Cartea Românească.



DACĂ pe la începutul deceniului al cincilea, apariția antologiei *Plugarii condeiilor din Banat* în care figurau țărani autori de sonete, piese de teatru, romane, precum și țărani publiciști, directori de ziare și reviste, surprindea atît de mult — în contrast cu trista realitate a analfabetismului — încît, fostul președinte al Academiei Române, Ion Simionescu, îl considera pe cei antologați niște „minuni etnice”. astăzi, cea de a doua antologie *) publicată de poetul și folcloristul Ioan Meitoiu (prima sa antologie apăruse în 1980) se înscrie în ordinea firească a fenomenului socio-cultural. Dintre cei 68 de poeți pe care ni-i propune editorul, Vasile Dăncu e inclus în *Literatura română contemporană*. Poezia. Ed. Acad. R.S.R., 1980. iar D. R. Popescu îl consideră „un poet extraordinar care trăiește la țară”; citiva, ca Ion Frumosu, Ștefan Tănase, Ion Pătrașcu-Stan etc., au publicat volume la edituri, și cei mai mulți sînt cuorîni în diverse culegeri de versuri apărute la nivel județean, ori au fost incluși în programele de radio și televiziune. Ca și în trecut, Transilvania și Banatul dau cel mai mare număr de prezente (41 autori) — fapt explicabil nu numai prin condițiile economico-sociale din trecut, ci și prin tradiția folclorului popular.

Alături de poeți figurează în această antologie cîteva profiluri și reproduceri din pictorii naivi Ion Niță Nicodim, Rodica Nicodim, Petru Mihut, Ghiță Mitrăchiță

*) *Stare de dor, poezii și pictori țărani*. Ediție alcătuită de Ioan Meitoiu. Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Editura Sport-Turism, 1984.

Poeți și pictori țărani

și alții, care au participat la expoziții naționale și internaționale, precum și Ion Stan Pătraș, autorul cunoscutei persiflări a morții din „Cîmîtîrul vesel” de la Săpînța. Probabil, editorul i-a înfrățit cu poeții datorită apropierii pe care o fac numeroși comentatori între accentele lirice ale poezilor și izbucnirea coloristică, neînfrînată de canoane, sinceră și autentică a pictorilor „naivi”. O a treia parte a volumului cuprinde „Consemnări despre poeți și pictori țărani” unde sînt reproduse opinii ale unor scriitori, critici de artă și etnologi ca Al. Philippide, D.R. Popescu, Marin Bucur, Valeriu Răpeanu, Al. Jebeleanu, Simion Pop, Sânziana Pop; Ion Frunzetti, Dan Grigorescu; Romulus Vulcănescu; Vasile Vetișan etc. și, în fine, o „Addenda” în care apar doar nume și informații despre poeți și pictori omisi din antologie din cauza spațiului grafic. O antologie destinată deci să introducă pe cititor în universul de gânduri, sentimente și imagini ale celor ce cu imense sacrificii și-au construit aripi de zbor, contribuind la ridicarea nivelului cultural al celor din jur.

În ceea ce privește nivelul producțiilor inserate în antologie, pot fi decelate cel puțin trei stadii: unul, tributar folclorului și culturii populare, în care autorii, potrivit talentului, se desprind printr-o tonalitate personală și cîteva imagini insolite; al doilea, navigînd între cultura populară și influența lecturilor din literatura română și literatura universală, pe care l-am numi intermediar; al treilea, în care talentul grefat pe o lectură intensă îi situează pe poeții de la țară în imediata apropiere, sau chiar în aceeași rînduri, cu autori — să zicem culti sau profesioniști — în lipsă de alți termeni mai adecvați. Dacă tematica e axată în general pe dragostea de natură, de viață, de patrie, de muncă etc., nu lipsesc interogații asupra destinului, ecouri din mitologia națională și universală și, în unele cazuri, originalitate și umor în viziunea morții. Căutările formale merg de la tiparul cîntecului popular pînă la versul alb, — caracteristic mai ales pentru generațiile mai noi. Alături de Vasile Dăncu, care declară în aut prezentarea sa că a „trecut la versuri libere pentru că îl încap mai bine”, desprinderea de versificația tradițională mai poate fi întîlnită și la Ioan V. Bircă, Ioan Bran, Iosif Chirilă,

Georgeta Dragomir, Constantin Mihai, Ion Gh. Udrea, fiind un ecou al lecturilor din poezia contemporană, dar și un indiciu al căutărilor, al reflecției asupra artei poetice. Reușesc să se comunice direct, nealambicat, în tipare clasice, cu accente distincte Ion Frumosu, Ștefan Tănase, Valer Roman, Gh. Baciu, Mihai Dobrea, Ion Imbri, Gh. Luca, G. Pleș, Aurel Pop, Ion Pătrașcu-Stan ș.a. Aceste enumărări sînt destinate să ilustreze în primul rînd structurarea poetică a scrierilor celor de la țară și, mai puțin, o detașare valorică.

„Indiferent de regiune, de veac, de motive și de moduri de expresie, poezia e de una și aceeași esență”, scria Perpesiciu în 1943. Aceasta înseamnă instituirea unui singur criteriu, talentul. Dar indiferent de stadiul de evoluție, de contribuția lor literară, scriitorii țărani constituie un prețios auxiliar în culturalizarea satelor și apropierea de el trebuie încurajată și continuată. Între altele, ei pot iniția sau colabora cu intelectualii locali la o mai bună cunoaștere și difuzare a tradițiilor realizînd: culegeri de folclor, muzee etnografice sau puncte muzeistice locale, glossare cu lexic local, cercetări de toponimie, recitaluri, serbări pe plan local, județean sau național. Deci activitatea plugarilor condeiilor interesează literatura ca fenomen de creație — acolo unde există —, dar interesează și cultura, atît printr-o contribuție personală, cît și prin participarea la o serie de activități vizînd păstrarea unor relicve de civilizație și cultură, precum și la progresul culturii din mediul rural.

Mai trebuie să subliniem pe marginea acestei antologii că scrișul țărănesc nu se limitează la poezie, că în trecut Ion Ciucurel publica romane, Petre Petrica și Ion Frumosu schițe și povestiri, și că aceștia nu sînt singurii; există un teatru sătesc, de la monologul pînă la piese de interes documentar; numeroase și suculente scrieri umoristice, satirice și, în fine, contribuții de ordin publicistic. E ceea ce trebuie să aibă în vedere viitoarele antologii spre a oferi o imagine completă a efervescenței culturale de la sate, atît ca fenomen socio-cultural, cît și ca înaripare artistică.

Gabriel Țepelea

Proza

Calendar

- 18 III 1954 — a apărut „Ga zeta literară”
- 26 III 1906 — s-a născut Mihaela Pintea.
- 13 IV 1920 — s-a născut Gh. Bulgăr.
- 13 IV 1936 — s-a născut Nicolae Velea.
- 14 IV 1924 — s-a născut George Munteanu.
- 14 IV 1950 — s-a născut Daniela Crăsnaru.
- 14 IV 1950 — s-a născut Viorel Varga.
- 15 IV 1927 — s-a născut Petre Luscalov.
- 15 IV 1929 — s-a născut Huszar Sándor.
- 15 IV 1964 — s-a născut Anta Raluca Buzinschi (m. 1983).
- 16 IV 1879 — s-a născut Gal Galaction (m. 1961).
- 16 IV 1896 — s-a născut Tristan Tzara (m. 1963).
- 16 IV 1936 — s-a născu Gheorghe Grigorecu.
- 16 IV 1937 — s-a născut Stelian Gruia.
- 16 IV 1944 — s-a născut Olál István.
- 17 IV 1895 — s-a născut Ioi Vinea (m. 1964).
- 17 IV 1916 — s-a născut Magda Isanos (m. 1944).
- 17 IV 1925 — s-a născut Simion Bărbulescu.
- 17 IV 1935 — s-a născut George Bălăntă.
- 17 IV 1957 — s-a născut Cătălin Bursaci (m. 1975).
- 18 IV 1928 — s-a născut Dumitru Popescu.
- 18 IV 1934 — s-a născu Voislava Stoianovici.
- 18 IV 1943 — s-a născu George Ghidrigan.
- 18 IV 1945 — s-a născu Marius Tupan.
- 18 IV 1971 — a murit Mari Sărbulescu (n. 1921).
- 19 IV 1847 — s-a născu Călistrat Hogas (m. 1917).
- 19 IV 1921 — s-a născu Adrian Rogoz.
- 19 IV 1924 — s-a născu Vladimir Dimba.
- 19 IV 1929 — s-a născu Hlean Vancea.
- 19 IV 1949 — s-a născu An Maria Tupan.
- 19 IV 1950 — s-a născu Sma randa Cosmin.
- 20 IV/2. V 1893 — a mur George Baritiu (n. 1812).
- 20 IV 1943 — s-a născu Dan Horia Mazilu.
- 20 IV 1949 — s-a născu Mihaela Florin Sandru.
- 20.IV.1968 — a murit Adrian Maniu (n. 1891).
- 21.IV.1882 — a murit Vasile Conta (n.1845).
- 21.IV.1902 — s-a născu Arv Arpad.
- 22.IV.1897 — a murit Ion Ghica (n. 1816).
- 22.IV.1922 — s-a născu Ion Brandabur.
- 22.IV.1925 — s-a născu Teodor Tanco.
- 22.IV.1937 — s-a născu Eugène Lumezianu.
- 22.IV.1968 — a murit Constantin Prisnea (n. 1914).
- 23.IV.1894 — s-a născu Mihăescu (m. 1935).
- 23.IV.1913 — s-a născu Imerie Deutsch.
- 24.IV.1888 — s-a născu Stefa Bezdechi (m. 1958).
- 24.IV.1911 — s-a născu Eugen Jebeleanu.
- 24.IV.1944 — s-a născu Nem László.
- 24 IV 1951 — s-a născu Mihaela Minulescu.
- 24.IV.1977 — a murit Nagy Iván (n. 1904).
- 25.IV.1909 — s-a născu Aur Marin (m. 1944).

Octavian MOARCĂ

■ Se numea Octavian Moarcăș, spunea Doru. Odată a ajutat pe cine la mutare, altădată s-a oferit să e un coleg bolnav cu mașina la spital și să înțeleagă numai din privirea Avea o anume căldură timidă a ge lui. Bănănu cam ea este și a lui Vorbea cel mai adesea despre fiul Spunea totdeauna „copilul”; „făcînd de mincare „copilului”; „făcînd la gară pe „copil”. A cunoscut el o fată. Poate se însoară...”

Și astfel, într-o zi, am aflat că ru nu mai este și că tot ce știm pre el se rezumă cam la atît...

Ecaterina Țărâlungu

*) Oltea Alexandru, Cărarea cea în-
gustă, Editura Cartea Românească.

ni!”, după anii foametei : „singura salvare, singura ieşire din neajutorare în apărarea frăţii săracimii, punerea de-a valma a puţinului fiecăruia.” Hotărârea de a fugi la Bucureşti, de a-şi căuta un rost în altă lume coincide cu momentul în care însuşi satul se rupe de trecutul lui — trasarea hotarelor noii colective. Fata va răătăci pe străzile oraşului până când o femeie dintr-o străduţă mărginaşă o va recupera, îngrijii şi de atunci va începe lupta ei de a cuceri treaptă cu treaptă lumea — studiile, slujbele, o căsătorie ratată, o iubire patetică eşuată lamentabil. Întoarcerea se petrece după această ultimă experienţă, când sufletele se găsesc într-un mare impas.

Am avut îndrăzneala de a povesti sumarul cartea Otiliei Alexandru, deși tocmai la acest nivel epic romanele ei sînt deficitare. N-am făcut-o din perfidie, ci pentru a sublinia în continuare structura lor. Scheletul narativ din *Racul*, *Veghea bătrînei* doamne Gall sau *Casa Emilianei* este ca și în *Cărarea cea îngustă* nu atât simplu, ci ilustrat printr-o situație artificială, printr-un cadru forțat dramatic, de unde vine și aerul puțin teatral al personajelor, vorbirea lor prea căutată, nefirească, natura voit bizară a relațiilor dintre ele. Întîlnirea dintre energica femeie, care a răsturnat (cu blîndețe și bunătațe!) rosturile tradiționale ale satului, și fiica ei, care s-a desprins de mentalitatea rurală și este într-o criză de adaptare — firească pentru o primă generație orașenizată, dincolo de lirismul ei fin caligrafiat (mama își reține efuziunile sentimentale, fiica încă își admiră și, totodată, își judecă mama), conține, cred, o eroare de fond.

Bătrina își privește progenitura cu un reproș nejustificat : acela că și-ar fi pierdut rosturile, ar trăi deabusaltă într-o lume străină, rătăcită pe cărările ei. Dar ea este cea care a făcut prima gestul rupturii și astfel și-a aruncat, într-un fel, copiii într-o existență în care drumul „curat” (cum îi place să spună) se găsește, pe alte coordonate, după lungi suferințe și încercări. Vinovăția mamei învăluită în aerul ei de înțelepciune tandră, îngăduitoare, generoasă nu poate trece neobservată și filica are de ce să i-o arunce în față. Faptul că a rămas în sat, în casa mîncată de ani, izolată de copiii și eliminată din cîmpul social, vedînd vatra străbună, îi creează în ochii prozatoarei o aură pe care o îmbogățește atribuindu-i un limbaj smerit și gesturi de seninătate subtilă.

Ma! autentică, mai concret și mai zguditor psihologic este zbuciumul eroinei — chinurile ei, pasiunea ei pentru autoanaliză, căutările unei vieți pe măsură, revelația unor momente de revoltă absurdă, violentă, necontrolată, răceala unor hotărâri drepte (despărțirea de Gabriel), exuberanța iubirii (pentru Miron), teroarea amenințărilor unei soții ultragiatoase și uluirea în fața vesteii definitive plecării a bărbatulul în care investise totul (aventura pasională cu Miron, strinsă în chingile precauțiilor). Este în el ceva real, plauzibil. Dezdrăcănarea este trăită cu ochii deschiși, interiorizarea nu este un subterfugiu, o încercare de a se retrage din lumea concretă ci, dimpotrivă, o asumare a rosturilor ei. Drama se consumă pînă la capăt — e o ardere care își caută o iluzorie alinare în drumul spre „acasă”, spre satul copilăriei și spre înțelegerea maternă. Patetismul întoarcerii aparține mai degrabă crizei sufletești decît contactului cu imaginea unei vieți sufletești echilibrate. Bătrîna a fost „sub vremă” și a ieșit nevătămată datorită unei rezistențe oarbe, înînră eroină își examinează viața cu o frenezie demnă de toată lauda — ea este, mai degrabă, purtătoarea unui mesaj uman pe deplin trăit — adaptarea presupune

o luptă între forțele de înaintare și cele de opoziție.

Stilul Oltei Alexandru are nuanța bizară a parfumului florilor ce se deschid noaptea — patetic, ușor fanat, crispat, apt să sufocă uneori prin exces (iață cum vorbește cînd și cînd personajul ei : „Am uitat să plivesc neghina din griu... Am uitat să aleg bobul sănătos din puzderia celor vătămătoare; am uitat să culeg fructul pîrguit dintre cele răskoapte sau viermănoase sau prea crude! Am uitat, am uitat totul...“). Natura prozei acestel fine scriitoare ține de un gen de eseistică sentimentală, din care este epurat elementul epic, (cu un fel de oroare de vulgaritate); este alungat episodul concret care declanșează cauzistica psihologică pentru a păstra starea sufletească într-un fel de mediu steril, pur. Pagini nenumărate ar trebui citate din recentul roman pentru a-mi argumenta observația. Autoarea se ferește, sau cînd o face pune afia precauție și jenă în istorisirea acelor conflicte sau evenimente care au modificat stările psihice ale eroinei încît, o clipă, efectul pare disproporționat față de cauză. Detaliile trebuie pomenate cu greu din textul încărcat de speculații, de împovăratore abstractizări, de răsuciri retorice.

Cărarea cea îngustă este un excelent roman de analiză, dens în observații și comentarii psihologice, avînd în centru problema (deschisă încă) a adaptării.

Dana Dumitriu

Limba noastră

Despre variantele etimologice ale neologismelor

O IDEE acceptată, foarte probabil de către toți lingviștii și cărturarii noștri, în general, este că, grație *neologismelor*, în primul rând, româna s-a apropiat din nou de idiomurile neolatine, dobândind, totodată, prestigiul indiscutabil al unei limbi de cultură și de civilizație. Pentru specialiști, îndeosebi, un alt „loc comun” îl constituie și faptul că, în marea lor majoritate, împrumuturile neologice din limba noastră au ceea ce ne-am obișnuit să numim *etimologie multiplă* (după foarte potrivita expresie a acad. Al. Graur). Cînd vorbim de originea multiplă a unui neologism, trebuie să fim seamă (pe lângă unii factori extralingvistici) nu numai de forma sau aspectele fonetice ale neologismului respectiv, ci și de sensul sau conținutul semantic al acestuia. Astfel, un substantiv neologic cum este rom. *primar* se explică formal prin lat. *primarius*, dar sensul este al frc. *maître* (care provine din lat. *maior*), nu și al lui *primaire*, care se întrebuintează exclusiv ca adjectiv cu înțelesul din combinațiile frazeologice : *re primaire, enseignement primaire, écoles primaires élémentaires* etc. Tot așa, *stat* provine formal din lat. *status* și din ital. *Stato*, dar semantic se explică mai ales prin frc. *état* (el însuși un continuator al lat. *status*). Că aceasta este realitatea semantică ne-o dovedește, printre altele, existența unor îmbinări sintactice stabile calchiate după modelele franțuzești corespunzătoare : *om de stat* (frc. *homme d'État*), *sef de stat* (frc. *chef d'État*), *lovitură de stat* (frc. *coup d'État*), *rațiune de stat* (frc. *raison d'État*) ș.a.m.d.

Cel mai adesea, posibilitatea împrumutării unor cuvinte neologice din două sau mai multe limbi este trădată de unele variante lexicale, pe care le putem numi *etimologice* și care sînt nederivăți etimologici în raport cu forma acceptată de limba literară. În această situație se află, spre exemplu, varianta *coreografie* (din ital. *coreografia*), care nu este alt cuvînt decît *coreografie*, împrumutat din franceză și acceptat de normele ortografice și ortopedice în vigoare (vezi DOOM, p. 138). Tot de origine italiană sînt și variantele (mai mult ori mai puțin învechite): *echipagiu*, *mesagiu*, *pasagiu*, *personagiu*, *sondagiu* etc., cărora limba literară le preferă formele de proveniență franceză: *echipaj*, *mesaj*, *pasaj*, *personaj* și *sondaj*. Pe seama influenței italiene trebuie pusă, de asemenea, vechea variantă *profum* (comp. ital. *profumo*), care apare la I. Hellade Radulescu, N. Filimon, Al. Odobescu, I. L. Caragiale, Al. Macedonski etc. și care a cedat locul, în limba literară, lui *parfum* (împrumutat din franceză în prima jumătate a secolului trecut).

Uneori, pentru aceeași variantă nelit-
rară putem admite o dublă proveniență
(internă și externă). În această situație se
află forma *ținură* (în loc de *ținură*)
care poate fi explicată atât prin reducerea
grupului consonantic *nt* la *n* (fenomen
frecvent mai ales în limba populară), cât și
ca un produs al influenței italiene (la G.
Călinescu, în *Istoria literaturii române...*
București, 1941, p. 886, col. 2; vezi și edi-
ția a II-a, p. 397, col. 1 : „Salonul literar
al lui Asachi are și el *ținură* aristocra-
tică”). În opera citată (ediția I, p. 872),
aceleși autor mai scrie, de pildă, *disin-*
volvură (sub influența ital. *disinvoltura*),
evitând, probabil cu bună știință, forma

literară *dezinvoltură* (din fr. *désinvolture*). Dacă două variante etimologice sînt aproximativ la fel de bine atestate în scris ori au cam aceeași frecvență în vorbirea actuală, amîndouă sînt admise în limba literară. Dintre așa-zisele variante literare libere (cum sînt ele numite în DOOM, p. VII), menționăm perechile: *astmă-astm*, *cafeină-cofeină*, *despera-dispera*, *profesor-profesor* și altele, care nu ne interesează în discuția de față. Forma *despera*, spre exemplu, se explică prin lat. *desperare*, iar *dispera* prin ital. *disperare*. Cea dintîi (adică *despera*) era mult mai frecventă în secolul trecut și în primele decenii ale veacului nostru, fiind atestată la : V. Alecsandri, N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, M. Eminescu, I.L. Caragiale, Titu Maiorescu, Al. Vlașuță, G.M. Zamfirescu și alții. Cu timpul, această variantă a început să piardă teren în favoarea formei *dispera*, care, pînă la urmă, va țese, probabil, învingătoare, grație (în mare măsură) și cunoscutei tendințe fonetice constînd în transformarea lui *e* neaccentuat în *i*. Dintre variantele etimologice care se explică prin franceză merită să fie citate, printre altele, *adecuat*, *sanghin* și *pejorativ* (din fr. *pejoratif*, pe care noi l-am „latinizat” rostitîndu-l *peiorativ* și această formă s-a impus definitiv în limba literară).

O mențiune specială merită și variantele etimologice neogrecești, care sînt destul de numeroase și care, în imensa lor majoritate, au caracter învechit sau chiar arhaic (vezi, de pildă, formele *analoghie*, *astrologhie*, *cosmologhie*, *melanholie* și multe altele înregistrate de dicționare sau de N.A. Ursu în *Formarea terminologiei științifice românești*, București, 1962). Uneori avem dovezi sigure că anumite variante sînt de origine neogreacă. Astfel, pentru că grupurile de litere *mp*, *nk* și *nt* se citeșc în grecește *mb*, *ng* și *nd*, nu începe nici măcar cea mai mică îndoială că variantele *lambă* (= lampă), *bancă* (= bancă) și *sicofand* (=sifant) ne-au venit din neogreacă. Tot prin influența pronunțării grecești se explică și varianta *Costandin*, în loc de *Constantin* (forma populară a lui *Constantin* din lat. *Constantinus*). Primele două forme se mai aud și astăzi în vorbirea populară și ele sînt corect explicate în unele dicționare prin neogrec. *lâmpa* și, respectiv, *bânka*. Spre deosebire de acestea, varianta *sicofand* e cultă și ea n-a fost semnalată, pînă acum, decît în „Istoria lerografică” a lui Dimitrie Cantemir (vezi George Mirea, *Junimea, Implicații lingvistice*, Iași, 1983, p. 125). Precum se știe, printre limbile cunoscute de Cantemir se numără și (neo)greaca, pe care marelui cărturar umanist o învâfăse de la dascălul său, Ieremia Cacaveas. De la același dascăl și de la alții Cantemir a învățat și latina, însă în această limbă a existat numai *sycophanta*, care a fost luat tot din grecește și care (împrumutat în română) ar fi trebuit să devină *sicofant*, nu *sicofand*. Este foarte adevărat că neologismul în discuție a putut pătrunde în limba română înainte de manifestarea influenței franceze (cum crede George Mirea), însă varianta *sicofand* provine din neogreacă, nu „direct din latină”, cum se afirmă în lucrarea mai sus citată.

Theodor Hristea

Francisc MUNTEANU — 60



CITE nu mă leagă de el : Ani de suferință, ani de literatură, ani de cinematografie... Mereu optimist, nedescurajat de nimic. Aparent, deasupra timpului. În realitate, implantat adânc în el, pină la contopire uneori. Sint natiri fericite pe lumea asta. Una dintre ele este Francisc. Sau poate o carapace mai puțin dispusă la deschideri spectaculoase să-l fi creat această aureolă de nonșalanță în fața binelui și răului ambele tratate de el, aproximativ, la aceeași lungime de undă sufletească. N-am de gând să-l fac un portret ; el este mișcător, viu, prezent, activ, ca în urmă cu treizeci de ani. Poate mai puțin băgat în seamă... Numele lui care altădată deschidea revistele și le închidea. A scris o literatură problematică și o scrie încă ; o literatură directă. Nu știu unde se termină viața cea de toate zilele și unde încep irizațiile artistice, adesea doar ele socotite invulnerabile în fața esteticului. Vulnerabil ? Ce înseamnă oare acest cuvânt în lumea cea mai subiectivă cu puțință, aceea a artei ? N-a adunat nimic din ce-a scris el, cu atât mai puțin din ce s-a scris despre el ; alții au scris cu mult mai mult. Critica noastră — din acea epocă — s-a ocupat îndelung de personajul cu pețe sau fără pețe. Abia apăruse în orașul de pe Mureș, carte de actualitate, în care Francisc își permitea să iasă din spațiul obișnuit al dogmatismului, socotit ca singurul capabil să-ți dea combustie de zbor. El voia altfel de zbor. Sau poate nu voia să zboare ? Dădea din umeri, sau zimbea dînd din umeri ; acesta era gestul suprem de negare sau de afirmare la tot ce se spunea super-laudativ la adresa lui. Cînd era negat procedea la fel. La fel ridica din umeri și azi. N-am sentimentul că se simte jenat să nu se afli în transfoactor. Are un mecanic al lui de a judeca oamenii și scrisul. Scrisul lui și al altora. Dar literatura acelor ani nu se poate judeca și mai ales nu poate fi acoperită obiectiv fără cei care i-au determinat începuturile. Și în acest început Francisc Munteanu ocupă un loc de seamă. O literatură nu se naște din senin. Mai ales o literatură bună. Se spune că o bălăie este cîștigată de generali ; alții susțin că de soldați, generalii oferindu-și doar dreptul, prin supraviețuire, de a o comenta în folosul lor. Francisc Munteanu și-a comandat bălăile singur și tot singur a luptat pentru ele.

Cred că la ora cind aştern pe hîrtie aceste rinduri Francisc şi-a lăsat pentru o clipă treburile din căsuţa lui de la

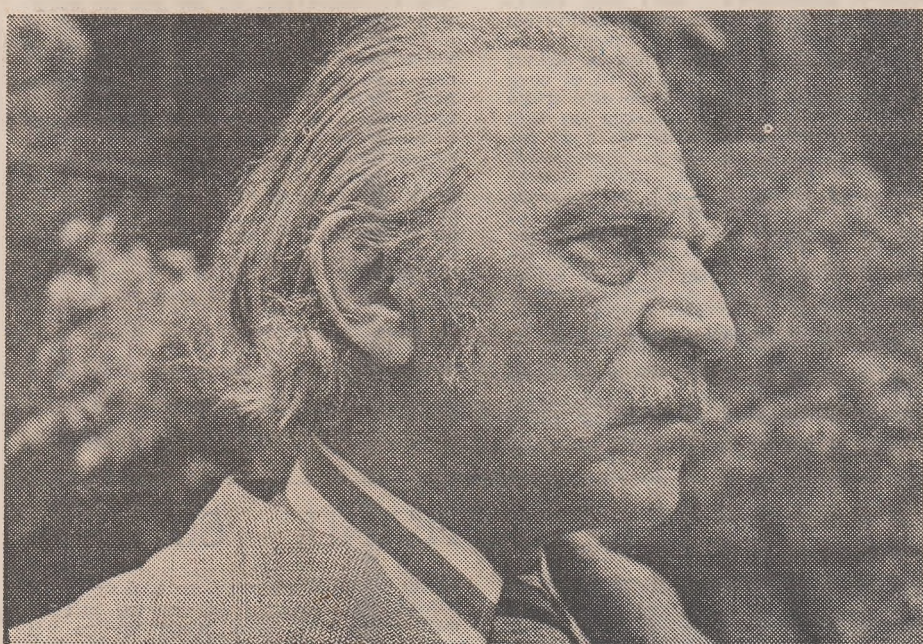
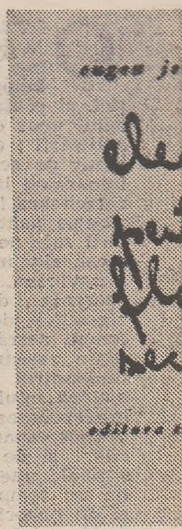
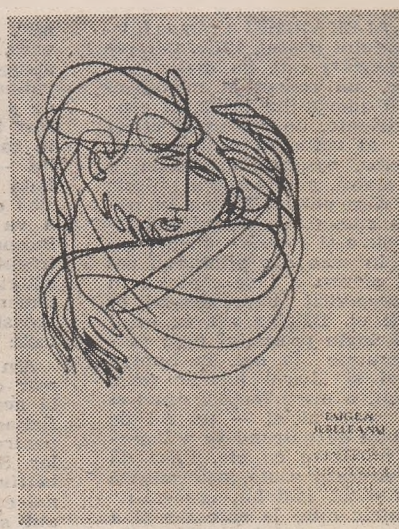
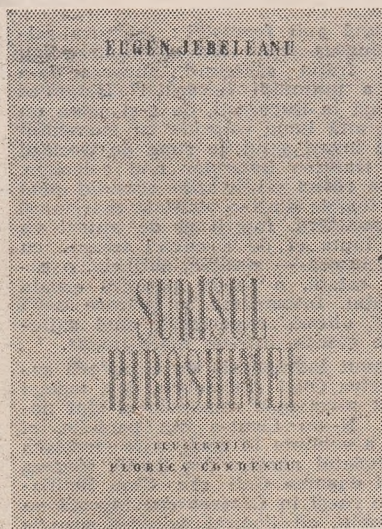
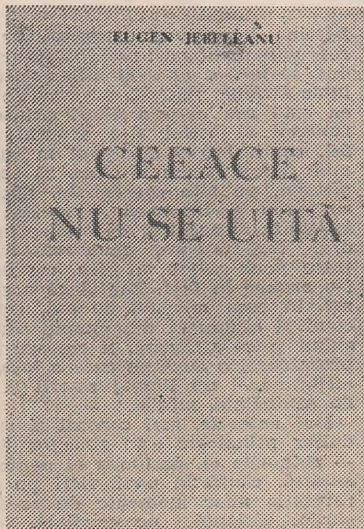
Gruiu și, stînd pe prag, se uită la pomii plantați cu mina lui, și crescute atît de mult între timp. Sau poate mintea îi umblă la cine știe ce subiect de film, ori, poate chiar filmează scenariul născut în urmă cu cîteva luni, în timp ce privea zăpada fără de sfîrșit a acestei ierni. Poate douăzeci de filme stau în spațele carierei lui cinematografice. A adus în cinematografie ceva proaspăt, incitant. Fiind un bun povestitor în literatură, nu putea să nu-i ofere celei de a șaptea oare ceva din construcția prozel sale: tăietură modernă, scurtă și concisă. El a readus povestea pe primul plan. În cinematografia de început cel mai greu lucru era să legi la montaj o poveste. Poate că de aici s-a născut dorința de a schimba mașina de scris cu aparatul de filmat. Proza lui se preta la proaspăta schimbare de optică. El continua să scrie, cu singura deosebire că o făcea cu alte mijloace. Poate că a dorit prea mult, să fie și scenarist și regizor. Întodeauna a dorit totul și nu a plîns cînd n-a reușit. Cert este că cinematografia națională n-a avut decît de cîștigat. Apărea un regizor proaspăt, rupt de clasicismul cinematografic, adesea, pentru temperamentele prea delicate, anchilozant. Francisc Munteanu a dat cinematografelei românești nu numai filme bune și foarte bune, dar i-a dat a înțelege că se poate filma și altfel. Și a filmat tot timpul altfel, chiar și atunci cînd rezultatul a fost un simplu hibrid. Cinematografia noastră îi datorează lui Francisc mult; franchisea, un fel personal de a se însinua în povestire. Și este lucru știut că în cinematografie abilitatea povestitorului nu poate rezulta decît dintr-un mod de a gîndi aparte, clar în primul rînd. Poate șaiszeci de milioane de oameni i-au văzut filmele în decursul anilor. E mult, e puțin? Mie mi se pare semnificativ. Francisc este iubit de public și e dorit de el. Nu m-am oprit asupra titlurilor cărților pe care le-a publicat, așa cum nu vreau să divulg ierarhii personale în titlurile filmografiei lui. Nu titlurile contează. Nici numărul lor. Contează cu totul altceva. Că laanii lui, Francisc a rămas la fel de proaspăt și plin de neprevăzut. În viața unui om de factură sa, aglutinările se fac pe dedesubt, uneori autorul fiind, așa cum se întîmplă cu mulți, înconștient de volumul și, mai ales, de puterea de explozie artistică de care este capabil. Valoarea omenească din scrierile sale pe celuloză sau hirtie, chiar dacă nu o determină întodeauna pe cealaltă, artistică, îi conturează dimensiunile și proporțiile. Francisc Munteanu s-a dovedit și se dovedește a avea această mare calitate umană: omnia. În sanatoriu mi-a dat tîrîia să cred că viața merită să fie trăită; în viață m-a făcut să înțeleg că destinele își au drumul lor, că neînd singuri, rămînem totuși singuri...

Alară bate vîntul. E primăvară: Mi-au înflorit zambilele, iar narcisele galbene și-au deschis cupele, dorind să cuprindă în petiolele lor toată căldura tirzie a acestui soare zgîrcit în dezmiardări. La cel zecezi de ani îi dăruiesc lui Francisc florile mele nedeschise încă; în ascunzîsul petalelor viitoare stă misterul frumuseții, în ele sălășluiesc surprizele și lacrima pămîntului mereu gata de primire.

Petre Sălcudeanu

AUGUST 1944
AUGUST 1984

O NOUĂ
EPOCĂ
DE CREAȚIE



Fotografie de Vasile Blendea

ÎN primele două decenii de la Eliberare, poezia lui Eugen Jebeleanu se subsumează unui patos civic și unui militantism ce caracterizează întreaga epocă. Prin reactualizarea selectivă a experiențelor personale și social-istorice străbătute, poetul își propunea în *Ceea ce nu se uită*, 1945, să transforme engramele memoriei în izvor al poeziei: „...eu nu uit nimic. Eu sint strigoiul / Din plină zi, cu buze de cenușă, / Cel ce-și deschide vinele și vede / Că nu mai curg din ele decit lacrimi / Din plinsul celor răstigniți de voi”.

Volumele următoare: *Scutul păcii*, *Poem pentru pace și luptă*, *Cinteele pădurii tinere*, *Oratoriul Eliberării* se subsumează aceleiași generoase teme, lupta pentru pace, temă considerată atunci de G. Lukács fenomenul opozițional esențial al contemporaneității. Montajul simfonic din poemele de amplă respirație: *În satul lui Sahia și Bălcescu*, profunda înfiorare în fața realităților naționale se subordonează treptat unei active și consecvente conștiințe planetare, unde întâlnirea eului poetic cu lumea îmbracă forma unei comunicări expresiv-simbolice, apte a fi receptată în medii eterogene.

Surisul Hiroshimei, simfonie a tragicului de un „aspect faustian” (G. Călinescu), anunță pe claviaturile indoliate ale unei orchestrații polifonice intrarea omenirii în era fisurii nucleare. Indirect, poemul fusese pregătit de *Lidice*. Acolo a explorat inițial Eugen Jebeleanu, cu mijloace artistice inedite în epocă, semnificațiile majore ale holocaustului, inițind editorul prin relevări succesive în atmosfera terifiantă a universului dezumanizant.

ÎN *Surisul Hiroshimei*, tragicul este ridicat la dimensiunile unui virtual cataclism cosmic, capabil a submina ordinea umanului. Explozia atomică, concretizare a morții la proporții planetare, declanșează incredibile mutații în structura lăuntrică a regnurilor. Văzduhul creează sicrie de cenușă, mineralul se dezintegrează în chinuri biologice, apele pleznesc asemenea unor artere, un singe negru întuneacă zarea și cerul în zadar își caută soarele. Însă simbolului escatologic al distrugerii Hiroshimei îi era opus „surisul peste moarte”, corolarul speranței, al victiei triumfătoare, reînviată din propria-i cenușă: „Eu nu pot fi ucis. Sint pretutindeni / Cu toți cei care suferă și luptă / Voi înălța cetatea din nou: / Înălțuimi-mă, voi, brațe arse”.

Surisul Hiroshimei rămâne, după romanul *Ultimul țărnuț*, de Nevil Shute, întâia amplă piesă lirică ce transcende un real eveniment marțial într-un simbol universal ce „zguduie pe cei ce dorm, dă auz celor surzi, ochi celor orbi” (Miguel Angel Asturias). Poet vizionar, Eugen Jebeleanu a cristalizat liric dubla alternativă pusă de veacul nostru în fața contemporaneității: drumul spre neant sau calea spre suris!

În ansamblul opereii lui Eugen Jebeleanu, *Surisul Hiroshimei* constituie totodată

lespedea de granit a unei noi etape lirice distinct calitativ. Planul narativ, alcătuit dintr-o realitate sincopată, epurată de elementele nesemnificative, îndeplinește funcția de falsă narațiune. El servește drept suport organizării reacțiilor elementare în largi simboluri general-umane. Acest al doilea plan evoluează în fapt oferindu-ne o fascinantă dialectică a unei conștiințe poetice efectiv angajate, ce se identifică cu aspirațiile comunității umane.

Surisul Hiroshimei a avut o tonică înruiere asupra întregii creații, ce va evolua de acum încolo permanent secundată de un plan de stabilitate profundă. După 1958, două virste interioare: una marcată de *Cinteele impotriva morții*, 1963, cealaltă de *Elegie pentru floarea secerată*, se conturează pregnant, procesul rămânând însă deschis. Toate temele anterioare au fost redate dintr-o perspectivă ideatică superioară și cu un spor estetic indiscutabil, lectura integrală dezvăluind existența unui program poetic latent, la care se raportează aspirațiile și intențiile individuale, continuu corelate cu atitudinea responsabilă față de cuvânt. Liantul coagulator dintre percepție și conștiința timpului istoric îl constituie memoria care acumulează, stochează și sedimentează trăirile afective și experiența cognitivă.

Cinteele impotriva morții sint un protest nu impotriva extincției naturale, proces firesc acceptat, ci impotriva sfârșitului biologic sau spiritual, metaforic provocat de agenții ce erodează existența: Tirania, Mizeria, Foamea, Meschinăria, Lăcomia, Invidia, Ipocrizia. Poetul vorbește în numele Omului, chemat să vegheze somnul omenirii, pentru a-i face fiecare zi mai luminoasă. Simbolice sint în acest sens imaginile poemului *Morții aceștia*: „Ei mă resping cu fruntea lor / rece ca o lună care mă părăsește. / Ei mă resping cu dinții lor strinși. / Ei mă îndepărtează cu frigul / care-i păzește ca o nevăzută sabie”. Aversiunea lor, motivează îndurarea poetului, este consecința unei indecizii comportamentale: „...nu am știut cum să-i apăr”!

Printr-o desfășurare procesuală ce reunește senzorialul cu logicul în zona de convergență a subiectului cu realitatea înconjurătoare, trecutul este rememorat pe laturile negative: „pași desculți”, „odaia înghețată”, „soba rece”, „lampa fără gaz” s.a. Primele două părți ale volumului sint structurate pe o antiteză naturală, ivită din chiar specificul imaginilor artistice utilizate. Eugen Jebeleanu opune același motiv poetic lui însuși, considerându-l sub două aspecte contrarii, termenii de referință fiind orinduirile sociale diferite și timpurile fundamentale prezent-trecut.

Folosirea antitezei, figură stilistică proprie, în genere, esteticii romantice, dezvăluie unul din elementele esențiale constitutive ale personalității poetului. Emoția sa este adincă, puțină de a stabili relații între zonele sufletești antitetice și

Poezia marii și a patosului

stimulii realității înconjurătoare se desfășoară pe o gamă melodică practic nelimitată. Asemenea lui Al. Macedonski, Eugen Jebeleanu are tendința percepției bipolare a existenței și de a o reflecta în stări lirice tensionale, energizări sau activări fundamentale contradictorii, scrutate cu finețe analitică și predispoziții introspective. Aceasta constituie, alături de altele, indiciul prezenței unui poet cu adevărat mare, și în trăirea succesivă sau concomitentă a antinomiilor își găsește expresia un autentic fond umanist. O statornică energie morală sintetizează sentimentele și convingerile poetului într-o forță spirituală ce își propune transpunerea neabătută în practică a valorilor etice: „Știu, Moarte, nu ești singură. Atitea / odrasle ai, și-atit de credincioase, / și-atit slujitori, incit adesea / te pierzi în ei sau printre ei — sau ei / se pierd în tine. Nu poți fi lovită / și doborâtă-atita de ușor. Statura / ți se întinde uriaș-n văi, / și ca să te privim în ochi o dată, / pe tine, doar, teribilă, dar una, / noi trebuie să curățăm pământul / întâi / de-odraslele și slujitorii tăi.”

Sfârșitul biologic, mai apropiat sau mai îndepărtat, Eugen Jebeleanu îi opune exultanța trăirii: „Să fii, bucuria de a fi”! — a existenței omului ca individualitate autonomă. Elogiind viața concretă, Eugen Jebeleanu își afirmă optimismul funciar, născut dintr-o subtextuală meditație filosofică. Dacă viața este un dar natural, omul are datoria să se bucure de prezența lui pe pământ, asemenea unui arbore, aparținând codrului uman. Congruența este solidificată de liantul solidarității: „...să simți că ești puțin și că ești totul, / să simți că-n clipa cind / stringi pumnul, / el e-o putere, pentru că / sute de milioane de alte miini se strâng la fel, / ca niște lame mari de platoșă, care împreună / devin un lanț de munți / de neescaladat.”

Dacă lăsăm la o parte specificitatea mijloacelor artistice, observăm numaidecît o particularitate intrinsecă a volumului. Dincolo de aparențe, poemele respiră o subconștientă temere, o spaimă cu greu reprimată, pusă în mișcare de o idee subsidiară: eventuala catastrofă nucleară nu este singura primejdie ce pînestește umani-

tatea; ea poate sfîrși identic prin intermediul „aliaților” morții! Permanent, poetul este sfișiat de o neistovită pînă, spiritul său este mercur treaz, contionat, gata oricind să avertizeze. Veghă neîntreruptă în culcă oboseală și adesea hotarele dintre vis și realitate se estompează. Între banala furtună ivită la orizont, deasupra pădurii, și începutul posibilului sfîrșit există o similitudine de substanță: „Zarea-mi arată sinii-i de obuze, / pulpele grele, de plumb, / acoperite c-un șal lung de umbră, / dinții scăpărători / de bandă de mitraliere / și între dinți / un fir de iarbă pălîtat” (*Ecouri*).

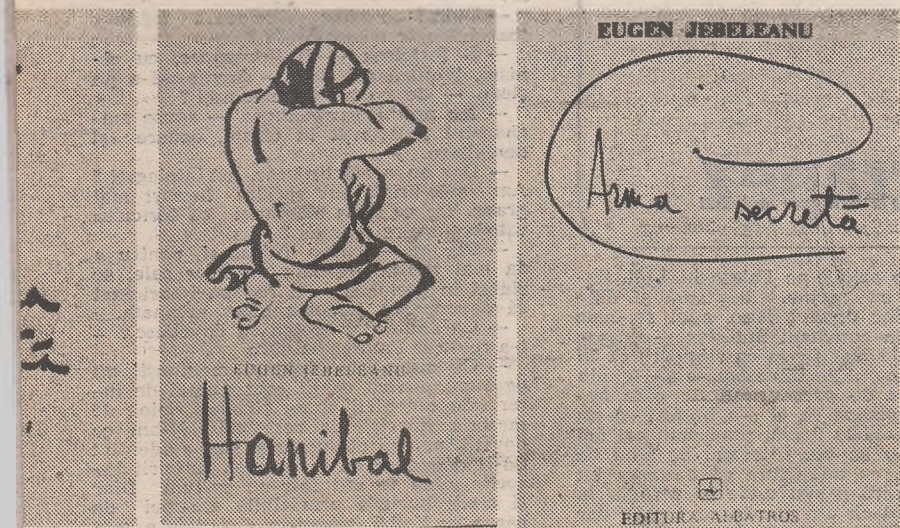
Obsesiva prezență tensională demonstrează pulsația identică de vie a mitului escatologic și cosmogonic atît în *Cinteele impotriva morții*, cit și într-o bună parte din *Parabolele civile*. Continua tentativă de întoarcere la stratul primar mitologic reprezintă reflexul unei structuri de adincime. Și este uimitor cum izbutește Eugen Jebeleanu să smulgă din matricea sensibilității sale nuanțe ale aceleiași teme, fără a lăsa o clipă senzația repetării. O tonalitate elegiac-protestatară arde deasupra versurilor carbonizînd eventualele reziduuri.

Eugen Jebeleanu s-a distanțat de colegii de generație nu numai prin constanța cu care a rămas în sfera de atracție a mitului, ci și prin polisemia determinată de dublul statut ontologic al eului poetului: de o parte spaima, deznădejdea, de cealaltă, increderea, speranța. Cele două atitudini contradictorii: moartea și viața, prezența și posibila absență își au suportul într-o gândire dialectică, ce percepe filosofic existența: ființarea umanului stă în relația cu ne-ființa. Aici se află zona esențelor, simburile focului veșnic al lirismului lui Eugen Jebeleanu, similar în punctul de pornire cu oscilația dintre credință și tăgadă a lui T. Arghezi din *Psalmi*.

CU *Elegie pentru floarea secerată*, Eugen Jebeleanu a început explorarea în adincime a propriilor trăiri sufletești, într-o confesiune elevată, izvorită din evocarea ființei iubite. Întoarcerea spre sine însuși a echi-



FLORICA CORDESCU : Se înalță oceanul



r tensiuni civic

cu procesul unei regenerări lirice, i va dezvălui remarcabila răsăd și sobra densitate în **Hanibal** și **Arma secretă**, 1980. Poetul se în 1934, cu **Inimi sub săbii**, influența lui Ion Barbu și Paul Văredescoperea forma modernă a pa- i civic. Cum poate exprima poezia patibilitățile existente în domeniul structurii, păstrindu-și în același statutul existențial? Asumindu-și rea de a medita la lungul drum al către faptă, Eugen Jebeleanu își implicit responsabilitatea inter- l factorului subiectiv în dinamica vă a contradicțiilor.

Jebeleanu sesizează mai pro- și mai nuanțat pulsul autentic al tții, accentuind prin revers impli- în viltărea evenimentelor. Stimulii tii înconjurătoare declanșează ample și prelungi rezonanțe afective, cu feri spre eternul uman. Inima creș- semenea unei butoniere, în care așază în locul florii comune un de aur (**Inima și heruvinul**), moti- intens participarea, pasiunea și sin- cea, sentimente puternice și active ilizează întreaga energie a poe- Sub acest aspect, **Parabolele civile** sunează unui statut simbolic. În e matematic, parabola reprezintă ea ideală a perfecțiunii: îndreptin- către infinit într-o singură direcție, ează constant omului necesitatea un ideal.

itate angajată în istorie, poetul te la confundarea destinului său cu destinele epocii pe care o stră- iința omenească, demonstra Marx deosebi poetul, adăugăm noi, — se într-o altă ființă ca în apele unei delimitându-și astfel propriul eu. în care se contemplă Eugen Je- este colectivitatea națională și de astăzi. În versurile sale se esența epocii în care trăim, așa **Epiniki**-ile lui, Pindar avea sen- l că se adresează întregului polis

un real respect pentru semen și adevăr, Eugen Jebeleanu deza- edisimulat, în numele rațiunii, l slăbiciunilor omenești : „Ni-i spunem că uneori sintem ne- că ne incilcim într-o rețea circu- ochi orbi [...] că morsul nostru și drept / este strimb“ (**Copiii vea-** nsă adevărul, oricit de crud, prin irile, îndreptările sau amelioră- rminate, rămâne mereu un factor aștere, de readaptare și pro-

în **Hanibal** voința noastră mutată prima orice nuanță a sufletului, ea intensă a dramelor omului de uința spre perfecțiune și o mai toare înțelegere a statutului on- ul fragilei ființe umane. Aflăt la scisivelor acumulări identice, Eu- leanu își pune firese întrebările auna ale marii literaturi: prin lități se realizează practic, în atitudinii, idealurilor, principiile și le etice? Numeroase poeme de- ză, în tradiția liricii filosofice re, că emoția poetică se hrănește itele contradictorii ale realității, uile analogiilor neprevăzute, din ățile spiritului.

să în același timp către subiect conștiința de sine a poetului se ză atât pe modelul celui, pe tră- racteriale native, cit și pe orga- superioară a sinelui. Asemenea escu din **Scrisori**, Eugen Jebe- rbește în numele unui cod de tții afective și cognitive asumate, e întreaga sa activitate anterioară ent dirijate către un ideal la

care raportează aspirațiile sale intime. Memoria veghează ca suferințele trecute să nu se mai repete. A le uita, observa H. Marcuse, „înseamnă a uita și forțele care le-au produs, a le uita fără a le în- vinge.“

ATRĂI autentic înseamnă a te dă- rui celorlalți și Eugen Jebeleanu este convins că are o datorie mo- rală față de semenii săi, izvorită din propensiunea către adevăr, din res- ponsabilitatea față de destinele cetății : „Aș putea să zbor și să vă părăsesc, / dar inima mea este urechea unei pinde : / pa- lidă-n întunericul surd / așteaptă să audă foșnetul zborului vostru / smulgând frun- zișuri de păsări...“ (**Desprindere**).

Tot mai acut, tot mai profund, poetul receptează suferința omenerii ca pe pro- pria sa durere : „Un răget de fiară sint totul / gindindu-mă la voi, copii și bă- trini mereu.“ Urmărind reacția atitudini- lor individuale, Eugen Jebeleanu străbate spațiul unei perpetue angose. Metafora din **Dihorii**, care, grași, cenușii, dau tir- coale „puilor lumii în zorii acestei pri- măveri“, realizează o posibilă imagine terifiant expresionistă a virtualului ano- timp de o structură asemănătoare cu **Procesiunea** sculptorului Ibram Lassow : „...primăvara venea / printre dihorii și prin raze. / Cu degete lungi își pune / pe palul chip masca de gaze.“ Accentua- rea culorilor dominante : negrul-cenușiu, reprezentare a nocturnului, roșul, singlele inspuat, și galbenul, palida lumină a lunii, amintește tehnica tablourilor lui Max Ernst : **Cind sirenele se trezesc, ra- țunea adoarme și Ultima pădure**. Carul cu griu ivit peste „pămintu'ntins și rece“, contrastul ideatic și coloristic, personi- ficarea discretă a obiectivelor, utilizarea planului mișcător în rigidității generale a cadavrelor ce împinzesc zarea creează un nebuluit efect stilistic.

Străduința forțelor ostile de a înfringe spiritul a avut drept corolar apariția rez- istenței, statornică invariabilă a ampli- tudinii omeneșcului : **Sfinta Ioana, Ina- inte, Hotărîre**. Intreaga problematică este așezată sub simbolul lui **Hanibal**. Eșecul generalului cartaginez rămîne edificator : nestinse, flăcările trecutului reamintesc în fiecare clipă lecția istoriei. „...nu poezia Forței — afirma cindva poetul —, ci forța Poeziei este aceea care mai poate salva Umanitatea din mizeria în care se află.“

Nu întimplător, invocația : „Nu-mi da decît o rază : pe aceea / ce retezind gru- mazul tiraniei, / izvor de raze face să țîș- nească, / mistuitor de cețuri și-obrazare / și liberează adîncul chip al nopții / cu pletele sunînd de adevăruri“ — se alătură imaginii grandioase a unui imaculat ano- timp social. Un umanism de tip nou prinde consistență într-o lume „fără fiarele a- celea, / sulitași orbi, căști decapitînd cre- ierul, / Chipuri fără chip, busole / ară- tînd un singur punct / cu frenezia de- menților.“ Și totul este înecat în imense cascade vegetale, imagine antologică a speranței, încrederii și năzuinței, opusă constrîngerii, violenței și silniciei : „Slavă credincioaselor iscălituri ale tenacelor pi- riuri, / libertății lor — glorie'n păduri și pe șesuri / ochilor viorelei care nu cli- pesc în fața furtunii, / voinței omului ieșit din iarnă slăbit, — glorie / acelor care — apăsăți de lespezi — / cred în forța descătușătoarelor vinturi, / în tine, primăvara mea...“.

Patosul ideatic, energetismul imagistic și fluența frazei poetice imprimă medita- ției civice rezonanțe hohotitoare, iar glasul lui Eugen Jebeleanu capătă ac- cente profetice, care tind a-i conferi un profil unic în cîmpul liric contemporan.

Ion Bălu

Poetul și poeții săi

DIN neatenție, ca să nu invocăm alte motive, vorbim încă foarte puțin despre traducătorul de poe- zie. Treabă de mina a doua, cum se spune de obicei ; mai ales de către cei care nu au echivalat niciodată nici măcar un vers. Pentru că, indeobște, aceștia sint cei care cultivă cel mai intens discuția, traducătorii neavînd timp, fiind ocupați cu munca propriu-zisă.

Faptul că și aiurea se cultivă aproxi- mativ aceeași opinie nu-i o consolare. În unele locuri se face chiar și mai mult, „traducătorii“ de poezie începînd să re- zumeze textele originale, altfel spus, re- scriindu-le prin cuvintele lor. Aceasta ar fi, din cite cunoaștem, ultima noutate în materie, deși nu avem încă, în nici o limbă, un **Faust** rezumat, nici o **Divina Comedie** repovestită.

Nu-i însă vorba deloc de o treabă de mina a doua : în opinia noastră, tradu- cerea de poezie aparține, trebuie să apar- țină, exclusiv poeților, adevăraților poeți, cei care cu un astfel de prilej își încearcă nu numai virtutea imaginativă, ci și ca- pacitatea de a naviga în necunoscut și, în același timp, înlănțuiți de tirania textului original pe care sint nevoiți, mai întii, să-l strice pentru a-l reconstrui, același dar altfel, într-un alt spațiu. Căci, de la țară la țară și de la poet la poet, obiec- tele poetice continuă să fie diferite. Nici copacii, nici marea, nici păsările, nici lu- mina nu sint aceleași. Iar cine traduce o știe foarte bine, reușind cu timpul să re- cunoască patria unui poet numai din ci- teva cuvinte între care s-a strecurat unul din aceste obiecte. Chiar, ca în cazul poe- ților greci, numai după lumină și după modul cum știu s-o folosească.

Mutarea unui text poetic din spațiul originar într-o altă lume a sunetelor nu-i așadar la îndemîna oricui, treaba de mina a doua nefiînd, în ultimă instanță, decît un eșec acceptat cu mult înainte de a se trece la lucrul.

Că unii poeți se traduc numai pe ei înșiși, în sensul că își trasează traiectoria proprie atenți la ceea ce se petrece în jur, nu ne interesează în cazul de față. După cum nu ne interesează nici cazul celor care nu-i traduc decît pe alții. Deși aceș- tia din urmă sint o specie rară, capabilă de un sacrificiu fără nume, cel prin care reușesc să-și exprime propria personali- tate prin construcții făcute de alții.

Din pragul debutului său poetic, din 1928, Eugen Jebeleanu s-a aplecat și asu- pra tălmăcirilor din poezia lumii, imple- tîndu-și anii cu osîrdie statornică între versul său, întotdeauna grav și respon- sabil, încărcat de sensuri și veghiat de imagini surpriză, între publicistica mili- tantă, tăioasă și exactă, și între echiva- larea splendidă a unor poeți pe care altfel mulți dintre noi nu i-a fi putut cunoaște niciodată.

Cum era și firesc, poeții traduși de Eu- gen Jebeleanu nu reprezintă niște nume la care s-a oprit întimplător, ci niște voci distincte, conforme sensibilității și ideo- logiei sale poetice, ilustrînd uneori, pre- cum umbra, înaintarea sa, singuratică în general, prin cosmosul poeziei personale. Amănunt ce trebuie reținut, intrucît, prin nuanță, vine să consolideze opinia de la începutul acestor însemnări, aceea că tra- ducerea de poezie aparține numai poe- ților. Și nu oricum : voce a libertății care își asumă, precum în **Surisul Hiroshimei** (poem fără egal, după opinia noastră, în poezia universală), datoria de apărare a istoriei și umanității în fața cataclismelor, Eugen Jebeleanu s-a aplecat în echivală- rile sale, aproape exclusiv, asupra vocilor-

pereche, precum Victor Hugo, Rainer Maria Rilke, Maiakovski, Nazim Hikmet, Jozsef Attila, Petöfi sau Yannis Ritsos. Funcționează, altfel spus, o comuniune a traducătorului, ca poet, cu poeții traduși. Se stabilește o comunicare la nivel este- tic și, în același timp, o identitate de fond, cel pururea vegheat de idei și atitudine.

CELE două volume apărute în se- ria de **Serieri** (3 și 4) de la Edi- tura Minerva, reprezentînd doar o parte din munca sa de traducă- tor (în total, 28 de poeți), sint o perfectă ilustrare a acestei identități. Cine altci- neva, ne întrebăm acum, ar fi putut tăl- măci mai exact și mai frumos poemele numelor citate sau pe cele ale altora, poeți din aceeași mare familie ? Căci, iată, între aceste alte nume, spre delectarea noastră, se află marele chilian Pablo Ne- ruda, uriaș și pletoric, guatemalezul Mi- guel Angel Asturias, atît de complicat prin barocul său cu izvoare în lumea maya, artizanul în abanos care este cuba- nezul Nicolás Guillén, nostalgicul Antonio Machado, cel veșnic pierdut în singurătă- țile cîmpiei și, tot de aici, ineputabilul Rafael Alberti sau intransigentul Blas de Otero, bascul care a reușit, într-o vreme cînd părea imposibil, să vorbească în nu- mele Spaniei în fața întregii planete, dă- ruindu-ne versuri ce vor traversa nestin- gherite sfîrșitul acestui mileniu și vor deveni, probabil, veritabile manuale de istorie și atitudine civică.

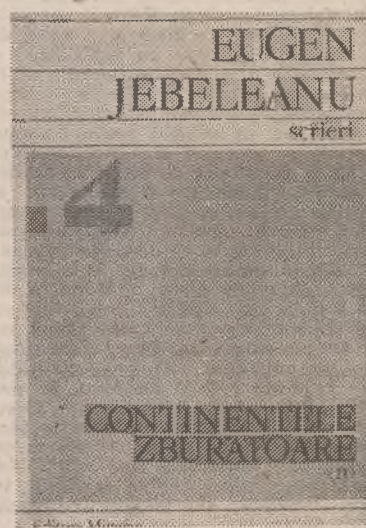
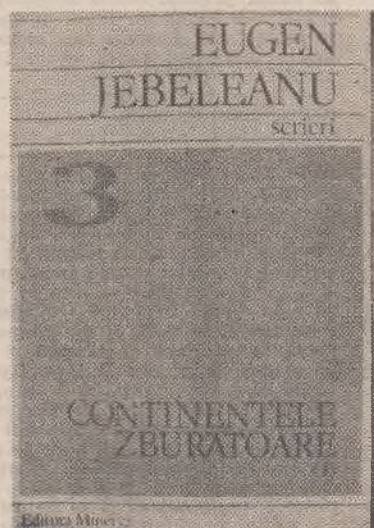
Diferiți în măiestria lor strict indivi- duală, poeții interpretați de Eugen Je- beleanu lucrează, în general, cu aceeași substanță incendiară și se aseamănă, cel puțin, prin temele și motivele poetice tra- tate. Astfel că este extraordinar și superb să poți observa și, mai ales, asculta a- ceastă minunată orchestră a poeziei lumii, exprimîndu-se prin arta dirișorală a poe- tului traducător, atît de atent la fidelita- tea nuanțelor și tot pe atît de exigent cu întreg ansamblul instrumentistic.

Preocupat să le transmită individuali- tatea strictă, originalitatea fiecăruia, tra- ducătorul a fost obligat să apeleze la a- proape întreaga zestre a retoricilor, înce- pînd, să zicem, cu cea clasică, mereu vie, ca în cazul Rilke sau Antonio Machado, sau cea romantică (Hugo sau Petöfi) pînă la cea impresionistă sau supra- realistă, exercitate de un Jacques Prévert, Supervielle, Aragon sau Cocteau. Pentru a nu mai vorbi și de arta poetică novatoare ilustrată de Pablo Ne- ruda sau Nicolás Guillén, unde Eugen Jebeleanu, prin structura și capacitatea sa de invenție, reușește versiuni românești de valoare egală originalelor.

Admirabile ni se par, în cazul acestor ultime două nume, toate echivalările din Neruda și absolut invidiabile cele din Ni- colás Guillén, poet cu care, deși spațiile poetice sint total diferite, Eugen Je- beleanu pare să se fi identificat întru totul.

Ilustrarea prin exemple, la îndemîna oricui, ni se pare, după toate cele spuse, fără sens : continuînd tradiția unui Blaga, Tudor Arghezi, Philippide sau pe cea mai dinainte, a unui Coșbuc sau Iosif, Eu- gen Jebeleanu ne-a dăruit, unul după al- tul, poeți care sint pentru totdeauna ai noștri. O geografie a întregii planete a- dusă sub tîmpla de piatră și lumină a Carpaților noștri prin truda de o jumă- tate de veac a unuia dintre marii noștri poeți de azi.

Darie Novăceanu





HUSZÁR Sándor:

Așa am văzut de pe trapez

Capitolul al II-lea

În care se întreprinde o amănunțită explicare a izvoarelor genialității Redactorului; bunicul, răposat în capitolele anterioare, revine în prezent și-și cumpără un cal, pe care-l repauzează apoi cu succes, la care se promulgă un apel, solicitând introducerea unei dimineți însoțite de duminică, în vreme ce domnul Paulică Orbul preferă suferințele unei epidemii de gripă.

C E doresc domnii de față invocind realismul — puse cu amenințare o întrebare domnului Redactor, depunând totodată paharul pe masă. Pare-mi-se că cineva a adus pe tapet termenul de realism. Ce vrea să fie acel realism? Și ce vrea să fie romantismul și suprarealismul? De fapt, și-n genere, domniile voastre socotesc că munca scriitorului e similară cu cea a croitorului, unde obiectul și tema se căsălesc după tiparele din revistele de modă?

— Intocmai — spuse distrat Einstein, savantul cel cărunț.

— Bătă-vă să vă bătă, domnii mei, conștiința scriitoricească e o chestiune pendinte de morală!

— La care până și domnul Einstein păru că-și revine, intrucit nu mai dăte nici o replică.

— A avea conștiință este un dat al dezmeticii și nu o ispravă datorată delirului!

În continuare, avind în vedere tăcerea de mormint care urmă stărilor sale, continuă ușor cătrănit:

— Bun-înțeles, recunosc că nu mai sint apt pentru a da și alte directive. Vorbind pe gleau, m-am simțit în permanență un intrus în tainele literaturii. Se cuvine să precizez — circumstanțe atenuante? — că și alții au avut aceeași simțire, în legătură cu persoana mea. Așa s-au petrecut lucrurile, intrucit eu m-am dus, m-am tot dus înainte și la un moment dat m-a ajuns istoria din urmă. Istoria, care, acolo unde m-a găsit, m-a pătât pe umăr, spunându-mi: ia ascultă, știi să scrii? Dacă da, atunci iată, scrie: Adevărul. „Adevărul” era titlul ziarului. Te poftesc să-mi scrii un ziar în numele lui. Ce-ai fi putut face? Eram, la drept vorbind, ușor speriat, dar atenția care mi s-a acordat m-a impresionat în așa măsură, încât nu am fost în stare să dau un răspuns nefavorabil. Cunoașteți, domnii mei, că până în acel moment nu m-au alintat nici vremurile, nici fabricanții. Acesta este, în schimb, un alt subiect, despre care voi fi nevoit să vă vorbesc mai încolo. Acum, doar atât: am fost mobilizat pentru această activitate scriitoricească, așa cum și bunicul meu Sikó a fost mobilizat pe front; nu aptitudinile mele m-au determinat să urmez acest drum, așa cum, de pildă, bunicul meu Katona fusese îndemnat de însușirile proprii pe panta alcoolismului.

Aci domnul Redactor se opri din expunere, dar cine reuși să fie atent putu să observe că această pauză este însoțită de un anumit număr de clipiți spornice din ochi.

— Asta fu până în prezent, domnii mei! Dar, de azi începind, retrag toate teoriile anterioare referitoare la trecutul meu. Da, există într-adevăr o continuitate în toate. Pentru că eu am devenit artist nu acum; ci m-am intrupat ca atare în chiar strămoșii mei. Ce-i drept, în cazul tatălui meu simptomele erau invizibile; și în acest caz, de vină e blestemul de capitalism. Bunicul meu — Katona, cel de care am vorbit înainte-vreme cu atita căldură — iubea și cultiva frumosul, așa cum am arătat mai sus. Îmi aduc și eu aminte de roata olarului aflată în casele din fund ale ogrăzii bătrânești și de scindurile pentru uscat vristate, instalate pe grinzile din pod. Se prea poate ca numai cinismul intelectual care s-a lăsat de mine să afirm că alcoolismul fusese cauza morții domniei sale; de fapt, motivul real a fost o intoxicație cu plumb provenit din smaltul folosit la olărit. Vă mai amintesc că se afla în posesia mea și o cană de mare preț, care poartă ca inscripție o dată respectabilă — 1878 — operă a străbunicului meu. Se poate întâmpla ca vopsitoarea-smăltuitoare să fi schimbat cifrele și să fie, în adevăr, vorba de anul 1788 și de o operă a străbunicului meu. Aș mai putea argumenta în sprijinul faptului că noi am fi conștienți și înrudiți cu cei din neamul lui Dózsa, cel care i-a pedepsit pe domni și a fost condătorul țărănilor și că unul dintre străbunii mei a plecat din sat la răscăală împreună chiar cu Dózsa György, însoțit de maicile lor, care le făceau solide semne de bună despărțire din capul satului, de pe colina lui Nagy Lajk. Așa cum vestea un ziar al naționalității, într-un titlu de articol de fond, în perioada dintre cele două războaie mondiale: domnilor, nu vom permite ca tradițiile noastre milenare să fie șterse cu buretele! Da, domnilor, sint artist și democrat până într-a șaptea spită. Și, în această privință, am prerogative vechi de o mie de ani!

ÎN această clipă însă domnul Redactor a trebuit să întrerupă povestirea în curs, pentru că în sala s-a creat o aprigă rumoare. Einstein, savantul cel cărunț, descrie un arc de cerc, între mese.

— Ce se întâmplă acolo, rogu-vă — se impacientă Redactorul.

— Facem o colecție pentru a cinsti memoria stimatului bunic, precum și pentru celelalte monumente ale strămoșilor — răspunse Einstein.

— Firește, reacțiunea internațională își scoate iarăși colții — răspunse Redactorul, cu o voce tăioasă. — Domnul meu, află că te pot eluda din biografia mea cu o simplă trăsătură de condei. Dintr-un singur tușeu, dumneata nu mai există, te poți duce la domnul Kafka, în calitate de domn K. căutându-și castelul, sau de Godot, la urmașul acestuia. Te rog să mă ascuți cu mare atenție, te implor, pentru că se știe că burghezimea în ascensiune a amendat întreaga evoluție a veacului al XX-lea. Privește și constată modul în care decurge evoluția istoriei. Unde mai află dumneata o asemenea oildă eclatantă ca aceea a bunicului meu Katona, care, cum se vede, este un veritabil Homo Ludens. Un mare jucător, domnul meu! Un om care, oricare-ar avea de făcut, se asternă la lucru cu cea mai mare seriozitate, în timp ce obiectul lucrării sale este mereu același și mare joc.

Se ridică în picioare; zimbetul său larg și generos cuprinse toate încăperile Boului Băltat.

— Intrucit, dacă vă voi spune că toate acestea s-au petrecut între Fraid și Joseni, pe dealul Bucinului, pare că nu v-am spus mai nimic, intrucit Fraidul se află pe un versant, iar Josenii pe celălaltul al numitului deal Bucin. În adevăr, cei doi protagoniști ai poveștii ce urmează se întâlniră pe virful numitului munte, unde, pe acea vreme, nu se găsea de fel un snack-bar, cum se află acolo în zilele noastre, ci numai codrul străvechi. Văzându-l pe celălalt, bătrînul meu struni cail, pentru că — și cred că nu mai e nevoie să vă spun — era renumit peste mări și țări pentru cail săi. I-a oprit atât el, cit și negustorul de mangal, cel care se pare că era țigan, deși de unde poți să știi dacă un veritabil negustor de mangal este sau nu țigan? Moșul meu Katona privi îndelung cail negustorului, foarte prost întreținut, dar tineri, cu coama lungă și oase zdrene și spuse cu voce scăzută: omule, nu vrei să schimbăm cail între noi? Susțin că respectivul era țigan, intrucit începu să negocieze cu tot atât de multe complexe ca și mine, cind sint abordat de vreun coleg mai tânăr copleșit de atitea succese. Sînt și eu de îndată, îndărătul cuvintelor de laudă, intențiile umiltoare. Omul zise: I-ăș schimba, dacă-mi dai și un sac de griu pe deasupra. Pentru că am uitat să vă informez că moșneagul meu se afla în drum spre casă și, devreme ce oalele sale au fost schimbate pe griu, în căruță erau vrăuții frumusei cițiva saci durduii. La care ce credeți că spune Katona: gata, batem palma, la-ți sacul. Negustorul, care, probabil, fusese în repetate rânduri umilit, ce credeți că-i spune: ia pune-mi în car. Bunicul nu acordă atenție faptului că el e mal vîrstnic, ori că are obrazul mai alb, ochii-i sint furați de vederea celor doi minji zdreneni, așa că sări de pe capră, aburcă pe umăr un sac din cel cu grîne și-l aruncă în carul gol al celuilalt, care, vă spun pe gleau, cred că a îndurat mult amar; ce credeți că-i spune: ei, atunci să ne schimbăm și cail, dar, mai întâi, vă rog să-i și înhămați la căruța mea. Bătrînul nu se zborși nici de astă dată, în timp ce avu răgaz să mîngie cu dragoste și pe cele două blinde dobitoace, stoarse de viagă, năpăstuite de foame. Dar, abia de prinse să inhame la carul cu fin, cind partenerul îi atinse usturător cu biciul pe cei doi armăsari focosi; aceștia, nedeprinși cu o astfel de purtare se zmciră în așa hal încit partea dindărăt a carului se zbatu precum coada peștelui. Mangaia lui avu totuși un dram de suflet încit, în curmătură, binevoi să-i arunce următoarea strigare: să te ajute Dumnezeu, secui fără de minte!

— Iată o poveste frumoasă — rosti Pitvuka, actorul, și se îndreptă agale, cu nonșalanța-i caracteristică, spre tejgheta.

— Stai, că nu s-a terminat — îl apostrofă Redactorul, permițînd totuși, cu milostenie, ca întreaga adunare să-și adauge alte pahare pline. Ba, mai mult, aș putea spune că distracția începe de-abia de-acum încolo. Ar fi trebuit să vedeți ce scandal s-a iscat atunci cind moșul meu și-a făcut apariția pe Muntele Tirnavelor cu cele două mîrtoage, blegite. Sătenii s-au așezat în porți și au început să ridă cu mare incintăre. S-au găsit și unii care să spună că lui nea Katona Gyuri a început să-i vină mîntea la cap. Intrucit, de data asta nu băuse prețul celor doi armăsari — se spunea — ci numai diferența dintre prețuri. Bunicul, care se arătă a fi surd la astfel de invective circotașe, mină cail pe drumea lui în suig pînă la ograda proprie, unde coborî și se opînti sub leucă, să ajute biețele dobitoace. Intrînd

în casă n-o salută pe Felszeghi Lidi, depuse sacii cu grîne, deschămă și dete grăunțele celor două bălane, apoi se duse în vecini, la cumătrul Sülöstör — despre care voi afla mai tîrziu cu stupeoare că în fond el se numește Silvestru — și-i vindu la jumătate de preț vrafu de oale nerse, asta pentru că el s-a hotărît să nu mai pornească la drum, pînă cind cei doi armăsari nu se vor întrema. Se ținu de promisiune, cu adăugirea că de gura lui Felszeghi Lidi n-avu unde se refugia în altă parte, decît din nou la circumă; dar chiar și astfel, nimic nu-l mai putea reține, nici măcar o bandă gureșă de lăutari, să nu dea, la timp potrivit, hrană animalelor.

— Îmi imaginez cit de repede s-au întremat acei cail — spuse Picul, tejghetarul cu veleități literare.

Redactorul conchise că da, a fost găsit cuvîntul potrivit, și-și continuă relatarea.

— Viața — cum e ea, săraca — îi dete din nou bunicului cițig de cauză. Cel doi bălani se făcură armăsari de soi, atît de frumosi, încit le merse buhul. Există, totuși, o deosebire între dînșii: în timp ce unul dădea din copite, celălalt mușca de zor... Firește, nici bunicul nu era inocent, încercînd să le tempereze zelul cu niscal metode preapavlovienne. Astfel, cind cel din dreapta mușca, îl ardea peste bot. Cind cel din stînga dădea din copite, îl pleznește peste picior. În scurtă vreme, datorită faptului că cele două animale nobile au purces atît de repede pe calea dezvoltării, Felszeghi Lidi fu redusă la tăcere. Și, din nou, mormanul de oale fu pregătit de drum; nici nu s-au oprit pînă n-au ajuns la iarmarocul de la Ditrău, cel din ziua de Sf. Gheorghe; o întâmplare neprevăzută, conțeni însă neîntrerupt curs progresiv. Într-o dimineață, cind moșul Katona se opinea tocmai să dea bălegarul afară, mai-sus pomenitul dreptăș îl pocni mișeleste, atît de tare încit singele dădu și prin nădragii groși de postav. Bunicul îi aruncă o binemeritată sudalmă, ridică furca și-l plezni peste feastă cu atita furie încit bălanul crăpă pe loc. Constatînd decesul, omul închise poarta grajdului și se duse să-și aline supărarea la circumă, pînă a doua zi, cind se întoarse dimpreună cu tarafu lui Csicsa Laji și cu hingherul comunal ca acesta să curețe curtea de stîrvul bietului animal. Da, dar operația nu fu atît de simplă, precum o priticise, cu crelerii mahmuri, Katona Gyuri. Pentru că, între timp, dreptășul se umflă bînșor și se înțepeni. Ba, te înșeli abitur, îi spuse bunicul Gyuri lesului, de vreme ce crezi că te voi lăsa aici — și-i trecu lanțul — pe care-l lega îndeobște de-a curmezișul carului — peste spinare. Pe urmă, pentru că omul e totuși dator să-și folosească mințea, îl înhămă pe cel rămas în viață și-l îndemnă foarte să-și scoată fratele mort din ogradă, de nu vrea să-i împărțasească soarta. Bietul animal îcni de vreo două ori, dar fără succes, pentru că piciorul răposatului se împiedică de poartă, așezîndu-se astfel în calea mersului înainte. Realizînd năpraznica situație, Katona Gyuri comandă cu voce tare oprirea manevrelor și încercă să scoată cu opintell proprii piciorul înțepenit. Reuși, cu chiu cu vai, dar interveni și o mai mare nenorocire. Scăpînd din înțelegare, piciorul teapăn îl pări pe bunicul meu în așa hal, încit brațul i se frînse pe dată...

Domnul Redactor păstră cîteva clipe de reculegere, apoi încheie astfel: — Acesta fu necazul. Nu brațul i se frînse, ci altceva; i-a fost lezat sentimentul demnității. Că tocmai ceea ce a creat el, universul fărîit de dumnealui i-a făcut într-un asemenea hal de ris. A treia zi, se putea auzi pînă și la circumă zicala: „L-a pocnit cu piciorul țea-păn așa cum i-a făcut calul mort lui Katona”. Din aceste motive, susțin eu, domnii mei, că nu plumbul, și nici alcoolul, ci rațiunea e cea care ne omoară. Revelația faptului că n-avem nici o putere asupra lumii...

— Requiescat în pace — spuse Einstein și despertă următorul foi dintr-o serie lungă.

— Ite, missa est — răspunse domnul Pityu, ridicîndu-și paharul spre domnul Redactor.

Domnul Redactor privea fix, pe față întipărindu-i-se o autentică stupeoare.

— Va să zică, în vreme ce eu îmi dau duhul, ca să îmbunez lumea, dumnea-voastră beți pe furie! Pe banii mei, pe deasupra! Domnilor, vă atrag atenția cu cea mai mare luare-aminte. Dacă se mai întâmplă o singură dată, voi fi silit să-mi caut o altă circumă!

DUPĂ atita mizerie populară și cazuri de deces, ce ai spune, Sire, de o dimineață însoțită de decembrie? — puse întrebarea cu o concisă demnitate Tobias, statuia de bronz.

Cel interogat nu putu răspunde defel, oricît de profundă i-ar fi fost mila față de antevorbitorul său, pentru că, într-o fracțiune de secundă, puterea fu preluată de un individ pe nume Paulică Orbul, care, cu aceeași manevră, înșfăcă propria-i cirjă. Mai precis, bătu cu cirja în masă, în timp ce emise cu un glas tremurînd următoarea implorare:

— Catastrofă, domnilor! Din unghiul profitului situația este catastrofală!

Tobias rămase cu ochii căsați și cu privirea în sus, așa cum arată sfinții din Evul Mediu în icoanele pictate din altare.

— Cum? Pentru dumneata căldura soarelui este o catastrofă?

— E fericirea — îl întrerupse, cu cinism, Paulică cel Orb. — Spune-mi-o pe gleau — de ce nu te încumești?

— Nu practic suspiciunea — spuse magistratul încăruntit în cînste, onoare și demnitate.

— Dar eu o mărturisesc, mă înțelegi? Am mărturisit eu și alte lucruri mai grave. De ce n-ai mărturisit că fericirea este o stare retrogradă?

— Pardon — spuse Tobias și, pentru a da mai multă greutate vorbelor sale, se ridică în picioare — îl rog pe impricinat să dovedească justetea celor afirmate.

— Ce anume ar trebui să dovedesc? — i-a replicat Paulică cel Orb.

— Că dumneata, domnul meu, ești un egolatur pentru că îți conți numai de interesele omenirii și nu îți conți deloc de meseria noastră de cerșetori! N-am ce dovedi, pentru că lucrurile sint evidente! Să-ți dovedesc că în vremea fericirii însoțite, cind te afli într-un costum Dior și simți bucuria previzibilă a supei de carne pe limbă, omenirea dumitale e gata să ierte totul, inclusiv mizeria în care mă zbat eu? Dar, stimabilul meu domn, vă repet: acestea toate sint locuri comune în psihologie cit și în arta cerșitului, numai voi, juriști, n-ați băgat de seamă.

Tobias voia să ia niște măsuri ferme, ca statuia de bronz să fie, în fine, impachetată, pentru că ea se odihnea, în lipsă de un loc public mai propice, pe un raft dat la casat; voia să-și caute o altă circumă, dar prețuirea și atenția cuvenite unui inamic îl obligau să stea locului; domnul Paulică nu-și încheiase, încă, avatururile.

O epidemie de gripă ca lumea, domnii mei! Cu un toptan de victime! Apoi, n-aveți decit, veniți de vă înșirați înaintea Bisericii Minorite, pentru a putea contempla omenirea în devenirea ei, plus palaria mea!

Aici, însă, interveni domnul Picul, folosînd un ireal zimbet întipărit pe figură și rostind suav:

— Dar, frații mei întru Domnul, poate că totuși nu ne vom lua la harță din pricina unui nor nenorocit...

Tobias dori să se refere, în strictul sens al cuvîntului, la cele ale dreptului, rostînd magica formulă habeas corpus, dar interveni Redactorul, emițînd sentința:

— Domnul Picul are dreptate — spuse. Dealtfel, nici prima zi a creațiunii nu s-a încheiat încă, intrucit nu vād de unde ar putea răsări lumina.

La început Boul Băltat nu se comportă la înălțimea cerințelor, așa că primii vorbitori invocară puncte de vedere calpe, ca de pildă faptul că respectiva bunică este totalmente necunoscută pentru dînșii. Dar nici domnul Redactor nu era un ageamiu, din pricina asta suridea subțire, zicînd: dacă toată lumea ar vorbi numai despre ceea ce ar cunoaște, pămîntul nostru ar amuți de pe o zi pe alta.

Văzînd că e strîns cu ușa, un clovn de renume internațional, pe nume Kokó, a optat pentru libertatea cuvîntului zicînd:

— Stimaiți confracți, precum și mult iubitul nostru public! Eu, în calitate de clovn pensionar, după cum știu cu toții, obișnuiesc să interpretez unele dintre suferințele existenței intelectuale, mai precis ipostaza demonstrării ideii faptului că un lucru mareț nu se poate face fără iubirea oamenilor. După cum oricine poate vedea, locul meu în program vine mult mai tîrziu, dar aș putea spune cîteva cuvinte și despre strălucirea soarelui, din moment ce spectacolul trebuie neapărat să fie salvat de la fiasco.

La care, mai mulți vorbitori i-au atras atenția că, de la o vreme încoace, s-a trecut de la strălucirea soarelui la Bunicul, dar domnul Kokó, între două căderi în nas, a rugat stimatul public să nu tulbure evoluția artiștilor mai ales în momentul execuției saltului mortal, în interesul menținerii calității producției, și nici la o secundă după ce a executat statul în cap, continuă astfel:

— Cu toate că o neagă, pînă și domnul Paulică cel Orb poate vedea că strălucirea soarelui este o minunată însușire sufletească a oamenilor. Cind au răpălit aplauzele publicului, iar sub cortul circului s-a putut auzi răsunînd urarea „Trăiască Kokó”, atunci, domnii mei, în sufletul meu au prins să se scalde, în soarele care ne dă viață, minunate peisaje din Alpi și nu mă îndoiesc că micrele au început să cînte; în schimb, din pricina mirosului de cetină atotcuprinzător am simțit trecînd pe spinarea mea un adevărat roi de mărunte furnici. Afirm că cele cărora le lipsește darul de a simți astfel, n-ar trebui să se lanseze în dificultul post de bunică, pentru că, altminteri, bunicii înclinați să simtă și să se bucure de delicia jocului, ale bunei dispoziții și veseliei se pot abandona către capătul zilelor într-o sumbră circumă, întorcîndu-se acasă numai cit vor fi promovați în suflete infirme de către propriile lor vise distruse și bătuți cu leuca în cap în timp ce execută cu luare-aminte cărăușia. Dacă va apărea cartea mea de renume internațional Așa am văzut de pe trapez — carte de care mă va deposea un fals tejghetar pe nume Picul, operație pentru care nu se va disculpa niciodată, uliud să explice ce caută un gazețar pe trapez — mă rog, s-o lășăm — atunci veți putea vedea că domnul Redactor știe și poate intrupa în propria-i persoană conflictul antagonic pe care i-am mai vizat, cit dintre totala senzație de eliberare și cea de închistare, afundarea totală în existență și incapacitatea celor ce se refugiază în iluzii de a se acomoda.

În românește de
T. Sugar



Vasile BĂRAN

Scrisoarea misterioasă

ELVIRA s-a căsătorit cu Paraschiv Diaconu, vecin cu ea, pe atunci muncitor vagonetar, „colonar“, cum sint numiți prin satul de pe Coastă cel din echipele de îngrijire și supraveghere a căii ferate — se scula la cinci dimineață și venea la cinci seara, porțunea de drum de fier întinzându-se pe mai mult de zece kilometri, până dincolo de Cărbunești, spre Vidin și Bărbănești. Își făcuse casă frumoasă, cu stilpi înflorați și poartă mare de lemn cu „modele“ de sub Paring, de pe la Runcu, Arcani, Tismana și Hobita, o poartă care-l încintase din primul moment pe Emil Sandra, care-și pusese mai apoi în gând să cioplească „odată și odată“ el însuși o asemenea poartă. Aceasta era și „parola“ cu care îi întâmpina pe Ștefan, aproape de fiecare dată când se întâlneau, Emil Sandra: „Frumoasă-i poarta bărbatului Elvirei! Odată și odată o să-mi fac și eu una la fel!“.

Pe Ștefan Carastan îl bucuraseră neșpus rîndurile prin care Emil Sandra îi transmitea că sora lui se înțelege bine cu Paraschiv, fiindcă s-ar fi putut ca povestea petrecută vara trecută în familia lor să fi avut repercusiuni nedorite, poate chiar din cele mai grave. Nu fuseseră în toată întâmplarea decît gînduri și scopuri bune din partea Elvirei, dar gestul putea fi greu de admis. Paraschiv și-ar fi putut ieși din fire pînă într-atît, încît Elvira să fi rămas într-o zi numai cu poarta lui frumoasă pe care ieșea și se întorcea de la munca ei în cooperativa agricolă de producție.

În echipa ei de la cultura mare, Elvira se remarcase ca una dintre cele mai harnice și pricepute femei. Și lucrurile i se părea că mergeau cum ar fi fost mai nimerit, ea pe tarla, Paraschiv la servicii cu leafă bușinoasă. Nu mai era la „coloană“, își găsisse un post de portar la sanatoriul din Magherești, între satul lor și Tîrgu Jiu, un loc apropiat spre care Paraschiv se ducea adesea pe jos. Fîndcă serviciul său era „de noapte“, astfel că de-acasă el pleca pe la chindie. Rupea o crenguță de cires, își făcea o scobitoare și pornea cu ea între dinți pe marginea căii ferate pînă la cantonul de la Magherești. De acolo urca drumeagul și ajungea la șoseaua națională, dincolo de care se afla sanatoriul — clădire albă ca un vapor ancorat la chei. Era un loc frumos și tăcut: din șosea se desprindea o alee largă, pietruită și străjuită de arbori ornamentali. Pe urmă aleea intra chiar într-o pădurice răcoroasă de conifere și, abia după aceea, pe un platou pietros, se înălța clădirea sanatoriului, într-o oază de liniște. Paraschiv străbătea de fiecare dată drumul ca o incintă. Dimineața, după ce-i venea „schimbul“ și dădea în primire „serviciul de pază“, se întorcea în același ritm, cu o scobitoare nouă între dinți, mesterit cu briceagul dintr-o rămurică de brad.

ASTFEL decurgea viața de vară a lui Paraschiv Diaconu, în vreme ce oamenii satului se înghâmău la munca pămîntului, zdrobind brazdele, smulgînd buruienile, irigînd grădinile, prășind porumbul, cîrnîndu-l și depănîndu-l, scuturînd pomii, adunînd fructele... La munca asta lua zi de zi parte Elvira și n-avea nimeni ce zice, nevasta cu normele împlinite, el cu leișoara, ce-ar fi putut fi orînduit mai bine? Numai că satul avea nevoie de oameni. Și în primul rînd de bărbați ca Paraschiv: tînăr, în plină putere! Dar puterea asta a lui Paraschiv și-o corcolea pe bancheta din cabina sanatoriului și prin plîmbările pe frumosul drum din satul de pe Coastă la Colina Maghereștilor. Atît Gore Mitran, președintele cooperativei, cît și primăriia Maria Teodorescu se întrebaseră deseori cum să facă să-i atragă la munca în cooperativa pe oamenii de felul lui Paraschiv? (Sînt atîtea activități, chiar și industriale, precum atelierul de mobilă din răchită, cărămidăria, preconservarea legumelor și fructelor!). Era greu, situația fiind admisă de întreaga familie. Oamenii se obișnuiseră cu acest mod de a-și organiza viața: unul în cooperativă, altul sau alții la tîrg, la oraș, într-un serviciu de pricopseală. Cum ai fi putut vorbi, de exemplu, cu Elvira: că e nevoie să se întărească forțele cooperative? Că principialul izvor de venituri trebuie considerat munca în cooperativa de producție a satului? Dar ei îi convenea așa cum stăteau lucrurile — bărbatul îi aducea lunar leafa, iar ea își făcea cu prisosință normele în „Ceape“. Care ar fi fost regula? Or, dacă-i vorba să se întărească și mai mult cooperativa prin noi brațe de muncă, atunci să fie aduși în sat toți, că mai sint cu servicii ca acela al lui Paraschiv — vecinul lor Timotei, de

exemplu, zice că-i pădurar, stă toată ziua la umbră și vinează prepelețe!

Cam în felul ăsta își explica situația Elvira Diaconu, și Gelu Bobircă, aflat în mai multe rînduri în aceeași echipă cu ea la prășitul porumbului, s-a gîndit că pentru fiecare caz ar trebui găsit ceva special. Adică nu poți să te urci într-un eopac și să le spui la toți, în grup: „măi fraților, voi nu vă gîndiți că satul prosperă cu atît mai mult cu cît cooperativa e mai bogată? Că satul are și va avea mereu o misiune a lui, principala lui misiune care e agricultura? Și că această misiune poate fi îndeplinită cu atît mai bine cu cît sint mobilizate la munca pămîntului toate forțele posibile? Și uitați-vă: Paraschiv Diaconu e o forță posibilă. Deocamdată să vorbim despre el...“. „De ce nu-l vezi despre el? — ar fi sărit cu siguranță Elvira, luînd un bolovan și azvîrlindu-l pe craca stejarului — de ce te-ai cocoțat acolo, dacă nu știi nici tu ce zici? Ce-ai tu cu bărbatul meu? De ce nu-l vezi și pe Timotei, de ce nu te lei de Pompilică, «referentul», ee-i ăla «referent»?...“. Și Elvira ar fi avut dreptate și Bobircă ar fi sărit din eopac și s-ar fi dus în lanul de porumb, refuzîndu-și munca pleostit în atmosfera de ironie creată de propria lui pâlăvrăgeală.

Trebuia, deci, o rezolvare de la caz la caz — cum e o vorbă. Și nu-l o vorbă oarecare, ci o metodă realistă de pus la punct un lucru important. Și la ce s-a gîndit el, Gelu Bobircă, băiatul descurcării, și, în aceeași măsură, cum îl numise Ștefan Carastan, un „încurcă lume“! Mergînd spre casă, spre seară, i-a spus Elvirei să rămînă puțin în urmă că avea să-i spună ceva foarte grav. N-ar fi vrut în rîptul capului să se vire în treburi de-ale oamenilor, dar pe ea o respectă foarte mult și ar avea remușcări dacă nu i-ar mărturisii adevărul. „Ce să-mi spui, Bobircă, ce adevăr ai să-mi mărturisești tu mie, nu cumva ai înnebunit sau vrei s-o strig pe Domnica să-ți bage ghearele în ochi?...“. „Las-o pe Domnica, i-a vorbit calm Bobircă, nu-i duce grija, tu gîndește-te la tine! Că Domnica nu-i nevasta mea, eu cu Domnica sîntem numai așa, prieteni, da' tu ești măritată cu Paraschiv, asta-i deosebirea!“.

„Și dacă sint, ce? s-a mirat Elvira, ce vrei tu să zici cu lucrurile astea?...“. Atunci Gelu Bobircă a rugat-o să meargă mai încet și să-l asculte cu atenție. Ea murea mult, lumea o stimează, e o femeie admirabilă, dar bărbatul ei nu știe ce să mai facă de huzur. Pe el, Gelu Bobircă, nu-l interesează viața lui — omul are servicii la sanatoriu, să fie sănătos! — pe el îl interesează viața ei, a Elvirei. „Tu nu vezi că-și bate joc de tine? Păi, uită-te și tu: pleacă după masă, vine spre prînz, mîncîncă și doarme că are „muncă de noapte“, se duce la spital unde ce face el toate orele dacă nu doarme din nou și apoi vine acasă și mîncîncă din nou?...“. Elvira l-a împins cu eoadă sapei, „la mai lasă-mă, Bobircă, în pace cu dormitul și mîncarea ta, ce-ai tu cu Paraschiv al meu, ce-ai tu cu ce face și ce nu face el?...“. La du-te tu la Domnica ta! Domnicooo! Ia-l fată de-aici că asta a înnebunit!“.

Gelu Bobircă nu s-a speriat. Domnica știa de discuția pe care-avea s-o aibă el cu Elvira, așa că s-a prefăcut că n-aude. Și-a continuat frazele, răspunzînd prompt la ale ei: „Ce ți-am spus eu că face, Elviro, ar fi nimic și m-aș supăra și eu dacă aș fi în locul tău și ar veni cineva să-mi spună ce-ți spun eu acum. Dar eu nu ți-am spus ce-i principal“. „Ce-i principal?“ a întrebat, potolită, Elvira și Gelu Bobircă a scotit necesar să-i povestească amănunt cu amănunt intimplările, clar și răspicat: „Păi uite ce e: Paraschiv ăsta al tău, de ghiftuit ce este, a cam luat-o razna. Tu stai de dimineață pînă seara în cîmp, da' eu îl mai văd cînd vine, cînd pleacă... E mereu afumat și-apoi...“. „Apoi, ce? Spune Bobircă! Dacă tot te-ai pornit să-l faci cum vrei și cum nu vrei, atunci spune ce mai ai de spus! Și-apoi, ce?...“. „Apoi — i-a explicat Bobircă — eu mai am treburi cu filmele pe la Difuzare, iau și predau rotele și așa mai departe și mă mai duc pe la Tîrg. Și l-am văzut cu cine n-ai vrea tu“. Elvira l-a săgetat cu privirea, abia putîndu-și stăpîni tremurul care trăda o puternică spaimă lăuntrică: „Cu cine, Bobircă?...“. „Dacă vrei să știi de ce nu te duci să vezi?...“. „Unde să mă duc, Bobircă?...“. „Acolo, la sanatoriu. Du-te într-o dimineață să vezi cu cine pleacă și ce face!“.

Elvira a încremenit. La una ea asta nu s-ar fi așteptat: „Paraschiv al ei cu altă femeie?...“. Nu s-a dus dimineața, a plecat chiar în noaptea aceea, să fie sigură că nu întîrzie. Și-a luat cu ea sacoaia în care și-a pus hanoracul și-un sac din cîneapă și și-a făcut culcuș între brazi, în dreptul cabinei de pază, într-un

șanț ca o tranșee. Era locul cel mai potrivit și s-a și bucurat că dăduse peste un „post de observație“ atît de nimerit, de parcă ar fi fost amenajat anume pentru noaptea aceea de pomină. Și-a întins sacul, și-a îmbrăcat hanoracul și a stat la pîndă fără nici cel mai mic fior de teamă. Încordarea în care se afla o făcea nerăbdătoare să vadă ce putea să se întîmple. În cabină nu se simțea nimic, lumina era stinsă, doar ceva mai departe, în mijlocul aleei, ardea un bec rîspîndindu-și razele pe un perimetru destul de mare, cuprinzînd în unghiul lor și locul din fața porții.

SPRE dimineață, Elvira a văzut de-acolo, din fața parapetului său, o umbră în cabină: Paraschiv al ei se sculase. Apoi aprinzîndu-se lumina: Paraschiv al ei se spăla pe față într-un lighean. L-a urmărit cum s-a aranjat, cum a dereticat pe-acolo totul, cum a scos bancheta pe care dormise afară și pe măsură ce privea în fața ei apăsă și mai real Bobircă Gelu cu mutra lui ascuțită: „De ce nu te duci pînă acolo să vezi cu ochii tăi? Tu muncești de dimineață pînă seara și boierul tău se întîlnește cu cine n-ai vrea tu“. Elvira își frîngea un deget după altul așteptînd. Nici trenul, nici autobuzul, nici nimic altceva nu așteptase vreodată atît de încordată. Asista la fapte care nu erau dar pe care le bănuia și era sigură că aveau să se petreacă. Nu se putea altfel. Nu-i vorbise el, Gelu Bobircă, degeaba. Deobicei în sat asemenea lucruri se spun cu greu și numai în cazuri extreme, nu era el nebul, Gelu Bobircă, să-i fi înveninat viața în zadar. Pentru Elvira era acum limpede că lucrurile stăteau așa cum și le imaginase ea însăși după discuția cu Bobircă Gelu, cînd, oricît ar fi încercat, nu putuse s-adoarmă și cînd se hotărîse: „Mă duc! Și așa noaptea e pierdută, mine nu sint bună de nimic, de ce să nu mă duc? E momentul cel mai potrivit!“.

Elvira îi povestise toate acestea fratelui ei cu atîta trăire și învolburare, încît Ștefan Carastan și-o imagina, după convingerea lui, foarte aproape de adevăr. Elvira simțea că se sfîrșea ceva imens, nemăsurat, că timpul se opriese pentru ea și că începuse un lucru pe care ea nu era în stare să-l conceapă, ceva pentru care nu putea găsi nici nume, nici explicație. Își avea viața ei plină de energie, limpede, și orice fel de incurcătură de acest soi nu putea decît s-o fi distrus sufleteste. „Ce-i lipsea lui?“ se întreba Elvira cuprinsă, deodată, de tremur. Dinspre canton, exact pe drumul pe care venise ea, se apropia de poarta sanatoriului o tînără femeie cu un mers grăbit și cu o sucitură de cap într-o parte și în alta, de om care se furizează. Se făcuse de-a binelea dimineață, soarele se și vedea prin brădiș, dar după toate semnele nu era încă ora cînd trebuiau să sosească angajații sanatoriului; oricum femeia aceasta singuratică nu arăta în nici un chip că ar fi făcut parte din personalul de serviciu. Mai ales că, decum a trecut șoseaua, a stat o vreme destul de lungă în fața porții: să intre? să nu intre? Pînă cînd s-a hotărît! Și nu s-a dus în lungul aleei spre clădirea sanatoriului ci a dispărut în cabina lui Paraschiv.

Era, așadar, o dimineață de vară, dar Elvira a înghețat. Aceasta a fost senzația ei: „Mă înghețat tu? Am înghețat sîoi!“.

De-acolo, din locul ei de pîndă se vedea bine printr-un gemuleț ce se petrecea în cabină. Și Elvira s-a uitat perplexă cum femeia i-a dat lui Paraschiv o scrisoare, apoi a dispărut cu totul. Unde? S-a lăsat în jos, pînă la podea. Elvira a țîșnit cu sacoaia ținută strîns în mînă, în care-și pusese sacul și hanoracul, și în clipa următoare se afla față în față cu bărbatul ei. Era numai el. Singur! Cabina — liniștită, goală! Mistere ca-n filmele aduse de Bobircă. Dar pe Elvira n-o interesea atunci decît un lucru: scrisoarea! S-a repezit din ușă în spinarea lui Paraschiv, care, întors cu spatele, deretică prin cabină. S-a speriat! N-a știut ce să-i creeze ochilor! Elvira? Ce era acolo cu nevasta lui? „Ce-i cu tine, Elviro, ai căpiat?...“. A întrebat-o așa, fîndcă ochii ei erau roșii cum nu-i văzuse el niciodată. „Scrisoarea! I-a zis ea — dă-mi scrisoarea!“.

Paraschiv, tulburat, a respirat adînc să-și revină: „Ce fel de scrisoare, Elviro!“.

Elvira a pus mîna pe mătură. În cele din urmă a renunțat, și, cu o forță neobișnuită, l-a trîntit pe podea. Paraschiv o privea țință, cu ochii holbați: „Ce-ai femeie?...“, „Scrisoarea! Il beregătuia Elvira, scrisoarea sau te omor!“.

Pe peretele din față era o mică pendulă care bătea neconștient și acum începuse să devină amenințătoare. Se apropia ora cînd urma să vină an-

gajații din schimbul de dimineață, medicii, directorul... Paraschiv trebuia să lase joaca asta și să-și reintre în rol. „Femele, nu te mai juca!“ s-a scuturat el și Elvira s-a rostogolit într-o parte, iar el s-a ridicat, aranjîndu-și repede în oglinda de lîngă pendulă gulerul cămășii, dar în același moment s-a pomenit la loc. „Eu mă joc, mă hîndrălașle? Eu mă joc, mă, craule?...“. „Eu mă joc mă, nerușinatule, sau tu? Cine ți-a dat mă, zăbăucule, dreptul să te joci cu viața mea? Unde-i?...“. „Ce să fie, Elviro?...“. „Scrisoarea! Dă-mi scrisoarea și te las în pace. Să vad și eu ce-ți scrie javra aia!“.

Apoi, aducîndu-și aminte de ceea ce era mai important, și-a virit mîinile în părul lui Paraschiv: „Javra unde-i? Scrisoarea ca scrisoarea, pun eu mîna pe ea, da' javra, putoarea unde s-a pitulat? Unde s-a pitulat mă, zăbăucule și craule fără rușine? Praf o fac! Și pe tine și pe ea. Am să vă fac praf pe amîndoi!“.

Nu mai era timp. Acele ceasului deveneau tot mai avertizatoare. Paraschiv a reușit iarăși să se elibereze de sub genunchii nevestei sale care tremura toată. Și-a dat seama că nu mai avea încotro și a scos plicul: „Poftim!“.

Elvira, agitată, își pierduse cumpătul: „Ce-i ăsta?...“, „Scrisoarea! Dacă zici tu că e scrisoare!“.

S-a hotărît Paraschiv s-o liniștească. Elvira a deschis plicul și a scos din el o bancnotă de 25 de lei. Încolo — nimic! „Asta era! — i-a explicat Paraschiv. Fata o are pe maică-sa aici în sanatoriu. Vizitele, dacă-ți trece și ție prin cap, se fac după un program. Da' ea vine toată ziua. Schimbul meu n-o lasă. Aa, din Magherești, se ține după orar. Eu, nu: eu o las.“.

Elvira l-a privit iarăși în ochi. „Tu o lași?...“. „O las, i-a explicat Paraschiv. Îmi dă 25 de lei. Ce, nu-s buni 25 de lei?...“. „Vasăzică de asta o lași?...“.

I-a întrebat Elvira și Paraschiv i-a răspuns fără nici o ezitare: „Da' tu ce credea?...“. Elvira s-a așezat pe scaun, făcîndu-l pe Paraschiv să se uite din nou la ceas. „Elvira, gîndește-te și tu, — i-a spus el cu o voce rugătoare — poate să vină chiar directorul!“.

Elvira s-a mirat: „Da' eu ce aștept? Nu aștept eu să vină directorul?...“. Paraschiv s-a uitat la ea cutremurat: „Nu ești în toate mințile? Ce-ai tu cu directorul? Mai bine du-te, că dacă te găsește aici...“.

„Dacă mă găsește aici, ce-i?...“ a întrebat Elvira și Paraschiv i-a dat o nouă explicație: „Cine știe ce-o să creadă! O să spună că ești vreo... cine știe cine... și nu-mi convine!“.

„Lasă — i-a răspuns Elvira — că n-o să creadă nimic. N-o să creadă decît ce-o să-i zic eu...“.

„Ce-o să-i zici tu?...“.

„Am să-i spun că lei bani de pe la oameni!“.

„Ești nebună? Mă bagi în pușcărie!“ s-a răstit la ea Paraschiv. Elvira s-a răstit și ea: „N-o să intri în pușcărie pentru 25 de lei. Da' o să te dea afară.“.

„Tu nu vezi că ești nebună? Cum o să mă dea afară? Nu te gîndești?...“.

„Ba mă gîndesc. De asta am și venit.“.

„De ce?...“ s-a mirat Paraschiv. Elvira i-a răspuns pe un ton rece, lipsit de orice urmă de îngăduință: „Să te dea afară! Auzi tu: să te dea afară! Și să mergi acasă. Să te lași de furtisaguri și de crailcuri!“.

„Eu și crailcuri!“.

„Paraschive — i-a vorbit răspicat Elvira. Fă-ți bagajul și hai! Am să-i spun directorului în față...“.

„Ce-o să-i spui?...“.

„Că s-a lăsat în jos, pînă la podea. Elvira a țîșnit cu sacoaia ținută strîns în mînă, în care-și pusese sacul și hanoracul, și în clipa următoare se afla față în față cu bărbatul ei. Era numai el. Singur! Cabina — liniștită, goală! Mistere ca-n filmele aduse de Bobircă. Dar pe Elvira n-o interesea atunci decît un lucru: scrisoarea! S-a repezit din ușă în spinarea lui Paraschiv, care, întors cu spatele, deretică prin cabină. S-a speriat! N-a știut ce să-i creeze ochilor! Elvira? Ce era acolo cu nevasta lui? „Ce-i cu tine, Elviro, ai căpiat?...“.

A întrebat-o așa, fîndcă ochii ei erau roșii cum nu-i văzuse el niciodată. „Scrisoarea! I-a zis ea — dă-mi scrisoarea!“.

Paraschiv, tulburat, a respirat adînc să-și revină: „Ce fel de scrisoare, Elviro!“.

Elvira a pus mîna pe mătură. În cele din urmă a renunțat, și, cu o forță neobișnuită, l-a trîntit pe podea. Paraschiv o privea țință, cu ochii holbați: „Ce-ai femeie?...“, „Scrisoarea! Il beregătuia Elvira, scrisoarea sau te omor!“.

Pe peretele din față era o mică pendulă care bătea neconștient și acum începuse să devină amenințătoare. Se apropia ora cînd urma să vină an-

gajații din schimbul de dimineață, medicii, directorul... Paraschiv trebuia să lase joaca asta și să-și reintre în rol. „Femele, nu te mai juca!“ s-a scuturat el și Elvira s-a rostogolit într-o parte, iar el s-a ridicat, aranjîndu-și repede în oglinda de lîngă pendulă gulerul cămășii, dar în același moment s-a pomenit la loc. „Eu mă joc, mă hîndrălașle? Eu mă joc, mă, craule?...“. „Eu mă joc mă, nerușinatule, sau tu? Cine ți-a dat mă, zăbăucule, dreptul să te joci cu viața mea? Unde-i?...“. „Ce să fie, Elviro?...“. „Scrisoarea! Dă-mi scrisoarea și te las în pace. Să vad și eu ce-ți scrie javra aia!“.

Au plecat acasă cu autobuzul I.T.A. dar nu atunci, imediat, ci după-amiază, fîndcă dacă tot a pierdut o zi, Elvira s-a gîndit să facă, din Tîrg, cumpărături. Dar ziua n-a fost deloc pierdută — își spunea ea — fîndcă acum era pe deplin încredințată că serviciul acela de la poarta sanatoriului nu era potrivit pentru bărbatul ei care putea foarte bine să arate cine este și ce poate să facă muncind acolo în satul lor, fie cu ea în aceeași echipă, fie oriunde în altă fermă sau sector al cooperativei.



Teatrul Bulandra

Labyrintul

de Eugen Barbu

NE aflăm într-un spațiu închis, amenințător, cu o singură intrare; mai tîrziu se va ivi și o ieșire — dar fabuloasă. Pereții sînt posaci, cu vagi desene și inscripții; apar strapontine, se descoperă ușițe și ferestrele secrete. Podeaua are și ea trape ascunse și dispozitive fumigene de un efect vovdevilesc, dar suportabile. Culoarea dominantă e cafeniul mohorit. Ce e aici? O sală de triaj în imperiul morților. Un Monsenior, terifică divinitate care judecă, pedepsește ori iartă, dumnezeu demonic prin luciditate tiranică, trimite răposatii fie în Labirint, simbol al rătăcirii veșnice (pe care-l presupunem după vazele și implorările nevăzutele convoi de condamnați), fie într-un loc sugerat de ieșirea luminoasă a fi paradisul, ori poate chiar buna noastră lume pămîntescă redobîndită. Căci ce altceva e raiul? Judecata de apoi, săvîrșită de un zeu justițiar dar cu un cod de legi învechit și, după cit se pare, cu o cunoaștere carentă a lucrurilor, se transformă într-un proces al dumnezeirii atît de categoric, încît Monseniorul trebuie să tragă el însuși concluzia ultimă și să se autocondamne pentru fisurile grave pe care le-a lăsat în construcția lumii, pentru toate nemerniciile săvîrșite de făpturile sale și, adesea, în numele său. Prin urmare, îi va porunci Ucigașului, ultimul impricinat, să-l extermine și pe el însuși. Numai că acela, sugrumindu-l, va rămîne, uimit, doar cu vîșmintul în mîini: dumnezeu a pierit în neant. Cu alte cuvinte, în materie de dumnezeire poți ucide doar imaginea, sau o imagine, ideea rămîne.

Așadar, pornindu-se de la un univers și o situație tipic sartrienă și trecîndu-se apoi printr-o zonă de probabilism neoplatonic, — unde criteriile morale devin incerte, incapabile să separe adevărul de

non-adevăr dar capabile să producă opoziții sceptice la dogme și absolutism — se ajunge la o afirmare fără dubii a umanului, reprezentat, în imagistica autorului, de Poet și Femeie, principii ale frumuseții lumii și veșnicei ei regenerări naturale. E conturată și o posibilitate de eliberare a omului de sub servituți ances-trale nu prin cîntă și ispășire perpetuă, ci prin lepădarea de credințe oarbe și asumarea unui destin, chiar dacă sub semnul damnațiunii, căci ființa e, oricum, muritoare.

Eugen Barbu, romancier, critic, eseist, gazetar se implică în actualitate prin cele mai multe din paginile scrise; era deci de așteptat ca în defilarea argumentelor din lucrarea sa dramatică să apară și cele politice, sancționînd nedreptățile sociale, militarismul agresiv, războaiele, diplomația filistină. Ceea ce se și face, în formule jurnalistice prea strimte pentru ambiția de a cuprinde într-un iute racursi istoria lumii și biografiile unor genii ale răului, dar, desigur, nu fără relație cu demonstrația esențială intenționată. Dramaturgul, care elabora un climax comic, în bună parte izbutit, în *Stîntul* și construia, cu soliditate tradițională, un subiect dramatic în *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*, a ales acum o modalitate polarizantă, dificilă, și a optat pentru o desfășurare liniară: în prima parte a piesei, personajele-făpturi vin pe rînd, povestind ce le-a adus aici, în purgatoriu, și stabilind relații artificiale atît între ele, cit și cu personalul lăcașului, ca să zic așa, adică un barman obez, un lacheu elegant, un guard glacial, un servitor năuc, toți delatori în serviciul stăpînirii. E o lungă expoziție, cu drame individuale mici și narațiuni ce evocă mai ales cauzele deceselor, toate violente, apăsate de amintiri livrești. Elementul veritabil teatral e așteptarea a ceea ce va să se întîmple în atmosfera de suspiciune și amenințare. Cadrul e propus a fi al unei dictaturi moderne dintr-o țară latino-americană, dar personajele se împotrivesc, din cînd în cînd, acestor situații, sau o uită, după cum își părăsesc, tot din cînd în cînd, și condiția, ambalîndu-se în discuții despre Picasso, amendîndu-l pe André Malraux, bavardînd pe tema

vieții pariziene etc.. În partea a doua, personajele devin prototipuri — mai mult sau mai puțin consistente — adică avem de-a face cu Politicianul, Militarul, Femeia, Poetul, Ucigașul, cu un ins obscur numit Intolerantul, toți intenționînd a evoca serii întregi și prelungi de evenimente din zbuciumata istorie a umanității și a intra în coliziune cu Dumnezeu ce-și exercită singular magistratura la tribunalul-i suprem. Aici e, într-adevăr, o scintile din drama eternă a omului. Și se angajează o dezbatere asupra condiției umane, dintr-o perspectivă umanistă modernă și voltairiană — în ceea ce privește ideea de divinitate.

Lipsa de teatralitate a primei părți e suplinită de comentariul ironic, uneori mușcător, mai totdeauna suculent, cînd e vesel, al vechiului și talentatului umorist și pamfletar Eugen Barbu. Liniaritatea — pînă la un punct — a părții a doua e, iarăși, biruită oarecum de corosivitatea comentariului politic deschis, schematizînd uneori termenii și relațiile lor, dar expunînd cu franchețe certitudini, dubii, interogații, într-o problematizare actuală care, spre final, devine de un real interes.

PRINTR-O taină ce e numai a teatrului, piesa capătă coerență pe scenă. Spectacolul de la „Bulandra” e realizat într-un decor cit se poate potrivit (Mihai Mădărescu), sumbru dar cu lucruri săgalnice, în costume caracterizante (cel mai reușit fiind al Monseniorului: rasă albă angelică, fular și mînuși negre, demonice), de o regie inteligentă și aplicată (Kincses Elemer, de la Tg. Mureș), care a priceput, în primul rînd, că dincolo de neimplîmirile ei, piesa e totuși o invitație la dezbatere pe teme majore ale vieții și istoriei, scrisă de un literat prezent în viață și istorie. I se acordă deci ceea ce i se cuvenea, adică o metaforă scenică amplu semnificativă și odistribuită de actori buni, temeinici, care să știe a valorifica sensuri.

Astfel că, deși trebuie să penduleze între personajul poetului și simbolul Poeziei, Virgil Ogășanu izbuteste performanța de a capta atenția în amîndouă, ba chiar să se prezînte și ca un glosator au-

tonom, inventiv și caustic, al ambelor ipostaze. Disponibilitatea ludică a interpretului e remarcabilă și jocul său fără cusur. El transformă episodul întîlnirii cu Monseniorul într-un delectabil moment de teatru, avînd, ce-i drept, și sprijinul eficace al lui Petre Gheorghiu, acesta de o simplitate omenească și o oboseală cosmică în exercitarea prerogativelor sale judecătorești, cu un suris captivant și o privire pătrunzătoare, gesturi de sacerdot, interogații de anchetator, malitii de cărturar, indoieli de filosof — toate în rezumate, firește, dar deștepte și vii. Umorul sec și autocontrolul notabil al rolului fac din Politician (Constantin Florescu) o apariție excelentă (dacă se exceptează momentul absurd, în acest context neavenit, al coruperii unei... prostituate cu bani; în Purgatoriu, asemenea chestiuni sînt evident lipsite de orice sens). Rolul Generalului, susținut cu răceala necesară și cu tot atît de necesara degradare în violență cazonă și nerecunoaștere agresivă a culpei istorice, îl impune din nou pe actorul sigur și serios care e Mircea Bașta. Figurine scenice simpatice oferă Marcel Iureș (Vagabondul — clar, pitoresc, fără excese), Valeria Ogășanu (suplă, voioasă, tristă, după nevoi, învingînd mai greu însă dificultatea de a fi Femela, spre final), Ovidiu Schumacher (o sentinela celestă ce va fi restructurată), Dan Damian (un servitor stîlat și suspect), Aurel Cioranu (alt servitor, nestilat, dar tot atît de suspect), Barmanul (George Oprina — și el, evident, suspect), Ion Cocieru (Ucigașul — minus unele atitudini și cabrări ale glasului care tîm de filmele de serie). În afara spectacolului e Mihai Mereuță (Intolerantul); și-a compus un mers crăcănat, cu pași tirșiți, intrînd fără motiv în turații vocale ce se isprăvesc în răcnete, ignorîndu-și parterierii într-un stil pe care l-aș numi iremediabil.

Sînt, în spectacol, o aură de intelectualitate și o tendință polemică, un mod elegant de interpretare și o naturalitate a comunicării ideilor care —, în pofida rezervelor formulate față de parabola ce ni se propune — atrag.

Valentin Silvestru

Teatrul Nottara

Jocul de-a vacanța

de Mihail Sebastian

JOCUL DE-A VACANȚA, de Mihail Sebastian, este una din acele piese de mare popularitate care flatează, cu delicatețe, gusturile lacrimogene ale unui mare public, avînd grijă să nu-l îndispuină cu sunete prea grave și să-l învelescă cu glume neobositoare. O piesă care se aservește, cu virtuozitate, aspirațiilor sentimentalistice gingașe și exercită emoții mari în game minore. Totul la înalt nivel artistic, așa cum cere însăși această coaptă, atotputernică fructă a simțirilor comune, melodrama.

Neconținutul succes al *Jocului de-a vacanța* a creat, dintr-o tipologie destul de uzitată, o mitologie cu tabuuri ferme, în care nici un regizor nu a vrut sau nu a îndrăznit să vadă altceva decît caricaturii facile sau făpturi idealizate, plînd imponderabile în romanțiozitate pudică și naivă.

Regizorul Alexandru Dabija, la „Nottara”, a avut curajul și, sîntem convinși, și bucuria unei lecturi polemice în raport cu spiritul edulcorat poetic al lecturilor anterioare. Ne-a dezvăluit astfel un *filon realist*, anunțîndu-l pe Sebastian din *Steaua fără nume* și *Ultima oră*. A realizat, de exemplu, un contur mai clar al frumoasei Corina, reducîndu-i masiv ingenuitatea și puseurile ambigue, „inefabile”. Prin creația atașantă a actriței Cătrinel Paraschivescu, Corina se arată o cochetă zîmbind incontinuu, artificial, ca o reclamă a pastei de dinți Chlorodont (întreg spectacolul are ceva caricatural, o șarjă discretă la „anii nebuni” combinată cu o parodiare surizătoare, binevoitoare, a textului însuși), flirînd fără echivoc și fără prejudecăți. Și nimic din ce spune nu contrazice această demitizare, probabil iconoclastă pentru mulți... Din contră, ne și mirăm cum de n-am observat pînă acum felul provocator și incitant în care îi abordează, pe rînd, pe bărbații a patru generații.

Ruxandra Sireteanu joacă o cărnoasă și pîcantă frumusețe trecută — madame Vintilă — profesionistă a adulterului inventariîndu-și primul eșec. Domnul Bogoiu devine, printr-o translație de mare calitate a lui George Constantin, nu un afașist cvasisenil, ci un fel de forță a naturii cu accent oltenesc, mascată de tabieturi: posesor de moșie, un om sigur pe el, cu bonomie caldă, cu blîndețe drăpată pe infățisare herculeeană, cu bunătate exorimată printr-un glas cu volum pirotehnic. Nici Jeff nu mai e un copilăș angelic picat din basmele bunicii, ci un adolescent intrat în cercul de gravitație ale tineretii, încă timid, dar deloc naiv. Dragoș Pîslaru îi expune cu umor și pitoresc complexe, dorința de

a părea bărbat dur. Ipostază veridică, perfect veridică.

În perechea celor doi vizitatori, Camelia Zorlescu și Valeriu Preda, excelenți, exersează partitura hazoasă a unei gîscuțe și a unui fante de mahala cu ștaif, grăbiți să se ascundă într-o cameră de vilă intramontană, ca în domestica romanță „căsuța noastră, cuiבוșor de nebunii”.

Alexandru Repan, în centrul spectacolului, reușește să spargă carapacea de priînt melancolic și solitar a lui Ștefan Valeriu cu care ne (prea) obișnuiseră precedente versiuni, umanizîndu-l — numai și numai în spiritul replicii — însemnîndu-l și cu grosolănie, și cu ticuri de craidon, și cu sentimentalism de mic funcționar, dar și cu profunzime și căldură.

Spectacolul, însă, în întregimea lui, pare neterminat, crud, ca o casă tencuită doar pe alocuri, cu temelie zdrăvănă, dar fără acoperiș. Relația Bogoiu—Corina, spre exemplu, are un deznodămînt abrupt, de alcov, să zicem, complet nepregătit și de aceea dubios, încetînd întreaga dezvoltare a celor două personaje (de primă importanță în coerența piesei, în credibilitatea și unitatea mizanscenei înseși). Explicația finală dintre Ștefan și Corina, soluționată printr-o senzualitate neverosimilă, ce contrazice atitudinea lor de pînă atunci, provoacă nedumeriri. Și sentimentul că avem de-a face cu o inconsecvență în registrul spectacular.

Sînt și alte momente insuficient finisate — fie contradictorii, fie albe. Ce rol joacă maiorul în toată această reunire de insingurați? Despre toți știm destul, toți au o biografie abil introdusă în context, numai acest ofițer pensionar (Val Săndulescu) e expedit. (Nu atît actoricește, cit regizoral). Ce o leagă pe Corina de telefoanele „mediterane” ori de Ștefan Valeriu? E sau nu e, totuși, ceva grav în ființa ei, dincolo de zîmbetul de manechin și flirțurile estivale?

Nici finalul, în pofida intenției generoase (se sugerează existența unei moire implacabile care asistă, supraveghează, poate, zbaterea neputincioasă a unei comunități măruntă — o frau Weber cu ochi reci ca moartea ascultînd vîuțelul războiului la fereastra întunecată), nu e decît un artificiu neacoperit și fără efect.

Eroarea vine probabil de acolo că regizorul, preocupat numai și numai de renovarea și autentificarea personajelor, a neglijat și găsirea unei teze noi, care să combine unitar o tipologie resurecționată. Neîndoielnic, însă, Al. Dabija, împreună cu scenograful Dragoș Georgescu (remarcabil nu atît prin decorul-cadru, destul de șters, cit prin umorul, farmecul dar mai ales forța epică a costumelor participînd decisiv la sentimentul de parodie pe care îl lasă întregul spectacol), împreună cu actorii Teatrului „Nottara” au reușit să dizloce dintr-o magnă pietrificată, decenii de-a rîndul, de lecturi monocoarde, o melodramă bună, cu accente realiste.

Radu Anton Roman

Radio-Tv Ultime emisiuni

■ S-a întîmplat, mai ales în ultimul timp, ca în prim planul atenției noastre să se ridice din valurile line ale săptămîinii radio-tv. cu deosebire noile emisiuni. Este, să o recunoaștem, o mică bucurie a cronicarului de a depista uneori, poate, înaintea ascultătorilor de radio sau spectatorilor de televiziune, altele, poate, împreună cu ei, rubrica nr. 1 dintr-un ciclu de emisiuni. Și de cite ori s-a strecurat o oarecare întîrire între debutul unei transmisi și consemnarea lui în scris, întîrzierea a fost imediat recunoscută și regretată. Cum începe o serie radio-tv. nu este un lucru lipsit de semnificație dar experiența ne-a învățat să acordăm importanță egală felului în care lucrurile continuă și se înlanțuie. Confirmarea și îmbogățirea întîrziilor interesează, astfel, în unele cazuri, mai direct decît spectaculoasa lor afirmare programatică. Iată de ce, anunțați de programul tipărit, am urmărit secvența de duminică după-amiază a *Dicționarului de operă și balet* (redactori Santuza Dinnescu și Dumitru Chiodaru) care a ajuns la *Literele V și W*, adică foarte aproape de finalul investigației sale. La inaugurare, vedeam în *Dicționarul de operă și balet* un model demn de urmat pentru alte posibile dicționare. Lucrurile nu s-au întîmplat, însă, așa căci un dicționar de personaje a avut o intermitență și nu prea îndelungată existență iar dicționarul dedicat pictorilor și picturii, sculptorilor și sculpturii, graficii, arhitecturii, artelor decorative (dicționar ce ar fi avut pe micul ecran o existență perfect îndreptățită) nici măcar nu a fost început. Rămăsînd, *Dicționarul de*

operă și balet a știut să-și păstreze cum-pătul în fața greutăților. Nu e ușor a prezenta în numai cîteva minute personaje, opere, compozitori, interpreți, festivaluri internaționale sau mari orașe ale muzicii dar riscurile (asumate) ale oricărui articol de enciclopedie sînt atenuate atunci cînd informația este bine stăpînită, cînd comentariul păstrează echilibrul delicat între analiză și sinteză și cînd, mai ales, exemplificările sînt reprezentative. În acest ultim aspect stă și succesul meu confirmat al *Dicționarului* de care ne ocupăm azi. Emisiune de emisiune am văzut, grație unor înregistrări de excepțională valoare, cota cea mai înaltă a spectacolului de operă și balet românesc sau străin, mai vechi sau de dată recentă. Neavînd la îndemînă repertoriul complet al micro-portretelor difuzate pînă acum, încredințăm redactorilor *Dicționarului* grija ca, evaluîndu-și cu simț critic și probitate profesională fișele de lucru, să completeze printr-o *Addenda* eventualele omisiuni. De asemenea, așteptăm ca, o dată ce ultima fișă a *Dicționarului de operă și balet* va fi întoarsă, alte dicționare să fie începute de redacția muzicală a televiziunii.

■ Pornind de la declarațiile, gîndurile și dilemele elevilor de la Liceul nr. 16 din București, emisiunea *Elevii întreabă, specialiștii răspund* a debătut în ultima sa ediție o temă cu adevărat pasionantă: *Cum învățăm?* (redactor Ioan Turlescu). Concluziile sînt folositoare atît tinerilor cit și maturilor radioascultători.

Ioana Mălin

Un polițist clasic

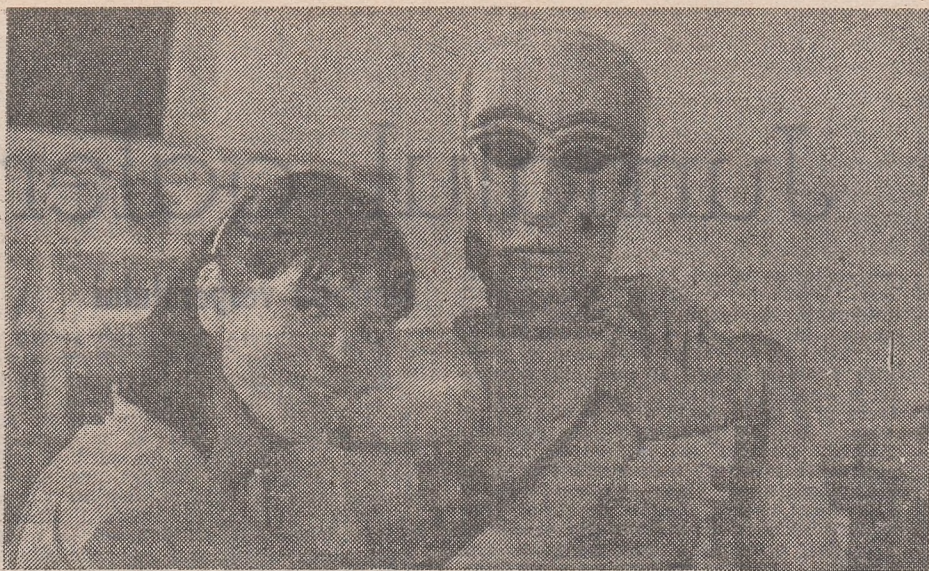
FILMUL Avertismentul e realizat de un as al poveștilor polițiste, ce conțin și incitante rezonanțe sociale: Damiano Damiani; iar interpreții principali sînt doi excelenți actori — italianul Giuliano Gemma și americanul Martin Balsam. E un film „perfect” pentru că respectă principalele legi ale romanului polițist, impunînd neîncetat un „suspense” de bună calitate, o îndoielă permanentă că unul sau altul din personaje e cîștit sau, din contra, vindut bandiților.

E vorba de un furt gigantic de sute de miliarde de lire, comis de un mare consorțiu bancar, cu complicitatea tuturor conducătorilor băncii, de la președinte pînă la avocat. Dealtfel, banca așteaptă dintr-un moment în altul sosirea unei comisii de anchetă, care urmează să-i cerceteze activitatea. Pentru a împiedica poliția să-și vire nasul în aceste operații, banca, din cînd în cînd, depunea în contul citorva polițiști importanți o sumă de multe milioane. Un comisar-sef, căruia i se trimisese un somptuos cadou de două sute de milioane, comisarul-sef Lagană, care cunoștea și vinovații și sistemul fraudelor, dar care nu avea nici o probă, are speranța, ba chiar siguranța, că avocatul băncii cunoaște aceste secrete și că îi va preda probele de care are nevoie. Dar, firește, atît avocatul, cît și comisarul vor fi uciși chiar în localul poliției. În locul lui Lagană este numit prietenul lui, comisarul Barresi (Gemma), iar chestorul Martorana (Balsam) este însărcinat, odată cu Barresi, să facă ancheta. Pentru o multitudine de motive, fapte concrete, clare, amîndoi colegii, atît Barresi, cît și Martorana, sînt convinși că celălalt e trădător. Fapte palpabile, fapte „de ecran”, scene-cheie, arme estetice de bază în poveștile polițiste. Conducătorii cei mari ai băncii, împreună cu specialiștii cei mai de seamă ai lumii interlope, mai folosișeră și o altă armă originală. Se învoiseră cu trei tineri bisnițari să lase ca poliția să găsească la ei sume enorme de bani, precum și armele crimei, devenind astfel principalii suspecți de asasinarea lui Lagană și Milanesi. După perioada de instrucție, urmau să apară două „femei ușoare”, plătite și ele ca să depună mărturie la momentul potrivit că suspecții erau cu ele în momentul crimei. Deocamdată ele erau expediate în străinătate așteptînd evenimentele. Barresi și unul din ajutoarele lui le găsesc și le sechestrează. Prin ele, Barresi voia să-l șatajeze pe criminali ca să afle toate firele delictelor.

La sfîrșitul filmului, care se termină într-un hotel somptuos, un fapt concret, o scenă-cheie, în prezența cadavrului Silviei Lagană, soția comisarului asasinat — personaj ambiguu — și a unui pantof stingher, face ca ambii anchetatori să-și dea seama că, și unul și altul, fuseseră de bună credință. Cum Martorana cunoștea de la Lagană numele și faptele delincvenților, cei doi polițiști îi arestează pe toți folosind un șiretlic. Mai ales că șeful suprem al bandei fuge în străinătate. Indiciu sigur de vinovăție.

Ciudățenia, originalitatea delictului comis de personajele negative, apoi cantitatea de scene-cheie care întretin permanent suspense-ul cu privire la bănuiala reciprocă de vinovăție a celor doi anchetatori (ambii nevinovați), toate acestea dau poveștii mișcare și ritm, făcînd din film un model de poveste polițistă artistic construită.

D. I. Suchianu



Un nou film românesc: *Galax*, scris, regizat, interpretat de Ion Popescu-Gopo (în imagine robotul Galax și Mariana Cabanov)

Predilecție tematică

SE înmulțesc filmele dedicate copiilor, mai mici ori mai mari, peliculele care au — chiar dacă se adresează maturilor — măcar un personaj principal aflat la vîrsta inocenței. Numai în cîteva luni, pe afișele noastre cinematografice, s-au alăturat *De dragul tău*, *Acea și Prea cald pentru luna mai* (ambele filme consacrate adolescenței); iar acum, la un interval scurt, se lansează în premieră și *Vreau să știu de ce am aripi*, lung-metrajul scris de Ioan Grigorescu și regizat de Nicu Stăn, avînd ca protagonist un băiat de 12 ani. Subiectul se construiește după o traiectorie asemănătoare cu aceea din anterioarele pelicule (existînd situații — plecarea de acasă — ori apariții episodice — administratorul antipatic — similare): ba chiar s-ar putea spune că *Vreau să știu de ce am aripi* are deja o replică directă în *Întîziera*, scurt-metrajul de debut (al regizorului Dan Stoica și al scenaristului Alexandru Papiian), prezentat vara trecută, la Festivalul de la Costinești. Universul infantil este din ce în ce mai frecventat de cineasții noștri; variațiunile importante pledoarii pentru responsabilitatea adulților în genere și a părinților în deosebi față de procesul de formare, încă de timpuriu, a cultului pentru adevăr, cinste, frumusețe, se ivesc doar din deschiderile — mai ample sau mai declarate moralizatoare — ale canavalei epice pe care se încastrează cunoscuta arhetipuri.

În *Vreau să știu de ce am aripi*, tonalitatea dominant melodramatică (în sincron cu lacrimile Laurei, nevasta așteptînd răbdătoare sfîrșitul rătăcirilor orgoliosului bărbat îndrăgît, sau cu cele ale precocului fiu, ascultînd cearta dintre mama și tatăl lui, se umezesc și ochii spectatorilor) tinde a fi strînută prin vacitatea dialogurilor. Experimentatul scenarist își încearcă, parcă, puterea de a extinde fiecare schimb de cuvinte, căuștînd deodată în toate registrele, de la cel grav la cel hazliu argotic, surse de inspirație pentru surprinzătoare și de efect întorsături de frază. Acest tip de exercițiu devine util pentru configurarea spațiului copilăriei ca „ogîndă a lumii”; puștii Dan se interesează ce înseamnă „incompatibilitate epidermică” și „tentative irezistibilă”, știe cum s-a legat Ulise de catarg pentru a asculta sirenele, își imaginează cum a răsănat cel dintîi cîntec al omului din cavernele, are un „credo” personal despre menirea poeziei ori vehiculează „sloganuri” antipoluare. Ca de obicei,

scriitorul împrumută story-ului cinematografic ceva din biografia sa spirituală; în întreaga povestire — nu numai în suprasaturata intelectual și sentimental partitură a lui Dan —, se simte gustul reportericesc. Filmul subsumează problematica unor „cazuri” de căsnicii destrămate (re-invocate parodic în sfaturile „binevoitoare” Ileana) predilecției pentru medii captivante. Adunate în mai puțin de o zi (interesantă în sine performanță de concentrare) întîmplările se derulează în spațiile cele mai diverse; se trece rapid de la bordul unui avion cu rută internațională la terenul de fotbal (unde joacă „piticii din Giulești”), de la cabinetul veterinarului specialist în îngrijirea ciinilor la vechi coltoane, ascunse sub terasamentul de cale ferată, din ambianța insorită a unei filmări, într-o peșteră umbrăsoasă (ultimul decor aparține suitei de flash-back-uri). De asemenea, în narațiunea filmică, dobîndesc pregnanță motivele metaforice, preluate de Ioan Grigorescu din propriile cărți (nuvela *Vulturul pieșuv*, de pildă).

La rîndu-i, regizorul „Nicu” Stăn (inițial format ca operator, nu-și părăsește nici cea dintîi profesie, continuînd să semneze și imaginea, acum în colaborare cu Liviu Pojoni) face toate eforturile pentru a evada din limitele genului. El lasă răgaz actriței Valeria Seciu (interpreta Laurei) să-și compună emoționantul recital, descoperă pentru prima oară pe ecran tezaurul de căldură și umor al Olgai Tudorache (în rolul secundar, dar cu original relief, al bunicii cu deprinderi sportive), alege inspirat pe micul protagonist Cosmin Sofron, dă viață peisajului uman din fundalul acțiunii prin miniaturile de tinuță ale lui Gheorghe Cozorici, Rodica Tapalagă sau Corneliu Revent. Cîineastul dinamizează cursivitatea vizuală, potențînd valoarea mișcării concrete (a celor mai felurite vehicule, surprinse în viteză) și fluctuațiilor gîndurilor nerostite (bine construite sînt instantaneele rememorate, atîta vreme cît nu se prelungesc explicativ); iar secvențele se leagă firesc prin montajul alert (al Mariei Neagu), prin ritmurile muzicale (ale compozitorului Vasile Șirli), prin stingerea ori prin explozia zgomotelor realității (orchestrate de Horia Murgu).

Inventiv (uneori prea artificial decorativ), *Vreau să știu de ce am aripi* este un film agreabil, dar de redusă anvergură.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Filmul aluvionar

■ FOLOSIND ca pretext romanul omonim de Moravia, *Conformistul* lui Bertolucci este de fapt o punere în reprezentare. Litera cărții este topită în imagini opulente, fastuoase; timpul epic este dilatat pînă la existențial; flash-back-urile ajung de sine stătătoare, înclinate egalează prin forță și durată timpul prezent; și astfel, un roman de moravuri dă rezultatul filmic neașteptat pe care l-ar da obișnuit ecranizarea unui roman fluvial. Bertolucci izbutește cu egală vigoare să transfigureze acțiunea timpului prezent și acțiunea rememorată. Ceea ce trebuia să fie, după caz, obiectiv sau subiectiv se uniformizează într-un val comun, sub presiunea inspirației renovatoare a regizorului. Dacă romanul original evoca o scurtă perioadă din viața eroului, filmul lui Bertolucci devine povestea unei vieți întregi, o epopee tumultuoasă în care eroul însuși, luat de val, devine o jucărie în mina destinului.

Fiu al unui tortionar și-al unei nimfomane (aici, ca și mai încolo, ne aflăm în plină psihanaliză), Marcello Clerici este de mic un conformist. Ucidă la treisprezece ani un vicios care-l rugase să tragă în el, incredînt că n-o va face. Se căsătorește mai mult din obligație, cedînd presiunilor unei domnișoare din lumea bună. Pare că n-are nici o dorință și nici un tel... Dar, în sfîrșit, fără nici un motiv, se oferă forțelor mussoliniene, aflate la putere. Noii patroni îi cer să asasineze un opozant. Timpul oferit de contactul brutal cu realitatea îl face însă ezitant (crima ar urma să fie comisă în timpul călătoriei de nuntă), și atunci, pentru a-i da o lecție, cămășile negre comit ele atentatul, substituindu-i-se. Secvența este magistrală. Pe un drum de munte, mașina victimei este prinsă în ambuscadă. În urma ei, mașina lui Clerici, cu geamurile zăvorîte, pare o colivie de sticlă, din care „conformistul” asistă la tot ce se va întîmpla, fără să vrea și fără să poată interveni. Victima, închisă și ea în propria mașină, așteaptă asaltul ucigașilor. Acesta, în mașina lor accidentată, se prefacă morți, pentru a da lui Clerici timpul să se decidă, să intervină. Secunde, minute lungi durează acest suspans al nemiscării, pîrînd o schemă de joc de șah, în care partenerii — trei însă — nu au mutare, fiind blocați între ei. Atunci se aude împuscătura, și Clerici asistă pasiv la o crimă comisă în numele lui și pe care nu va îndrăzni să o denunțe, teroarea complicității obligîndu-l să rămînă mut. Întreaga lui viață, ambiguă și obedientă, se străvede a fi fost, prin prisma acestei întîmplări, un joc de-a baba-oarba cu propria conștiință, în care a acționat mereu în funcție alcuiva, pentru că n-a avut curajul să refuze, și în care a dat mereu vina pe altcineva, iluzionîndu-se că n-a fost decît victimă. Acum se vede că, de fapt, în alb, își pregătise rolul călăului.

Extraordinara forță de plasticizare a regizorului structurează forța barocă, aluvionară, a filmului în jurul acestei secvențe, care inițial fusese nucleul obiectiv al romanului. Venind impetuos, cu întreaga epocă și cu întreaga viață a eroului în spate, povestea pare un fluvial care, pentru a-și purta călătorul, și-a rupt propriile maluri și le-a cărat la vale.

Romulus Rusan

Telecinema

■ NU toate le moștenești și ti se trag de la rudele de gradul I, din cărți și din filme. Mai există, livrescule! — vorba unui prieten cu care mă identific și în inițialele numelui — și viața! Așa e. Viața — care nu e chiar de gradul I — îți poate lăsa moșteniri demne de ale Mămuloaiei pentru acela care ne e tată și duș sfînt. Bunicămea mi-a lăsat, de pildă, dragostea de Brunea-Fox. Înainte de orice Ispirescu, de Amicis și, desigur, de Segur, eu știam, din lecturile ei înmărmurite, de Brunea scafandru în Snagov, vagabond sub planșeură Dimboviței și dormind la Morgă. Din-spre cea mai tinăra și mai democratică mătușă imi vin noțiunile de „stîngă”, Zola, J'accuse, „Cuvîntul liber” și Tudor Teodorescu-Braniste. Ea îl citea „pe Braniste” săptămînal, cu evlavie gravă și exclamații voioase, pline de

Profesiunea: reporter

antren, care mi se transmiteau în genele genelor; prima mea visare clară — înainte de a ajunge la Bogza și, de acolo, pe piscurile unde înțelegi că nu există granițe între formele de relief ale vieții pe hîrtie — a fost să devin ca Braniste, un om după care se aleargă săpătîminal, la chioșc, să-i cumpăr ziarul în care scrie și să-l citești fericit. Aceasta — ca program maximal (cel pe măsura puterilor mele, accesibil, fiind destinul de ziarist sportiv). Înăltul, în război, visarea și-a găsit „Ecoul”. Moștenirea mi s-a îmbogățit cu M.R.P., cu Geo Dumitrescu, cu acea pagină a doua, culturală, pe care am învățat ceva carte, cu acel, parcă, „Observator” al cronicilor evenimentelor militare de pe pagina I, decriptat și comentat pînă noaptea tirziu de înțelepții familiei, convinși că fiecare rînd cuprindea un mesaj

antihitlerist și nu o dată bucurîndu-mă că l-am găsit, ceea ce le dădea somnul plăcut al inteligenței tridite pe tîrîmurile feerice ale subversivității. În programul meu maximal, tin-jeam după tehnica unor asemenea articole către care oamenii să se arunce, pentru a le descifra ca pe mesajele poetice, într-un vers, ale rezistenței franceze difuzate la radio Londra.

După război, în codul acela al geneticii ziaristice — care mă făcea să citesc zilnic „Jurnalul de dimineață” cu articolul lui Braniste — au apărut modificări, ruperi, menținîndu-se sacra linie antifascistă, de la patima ehren-burgheză (din articolele căruia niciodată un soldat nu și-a făcut tîgară!) pînă la descoperirea „Anilor împotriviți” lui Bogza, dar și mistica alergării la chioșc, vineri de vineri, după Călinescu în „Contemporanul”. Și

au mai apărut — odată cu mintea, dacă așa-i zice, la cap — două revelații fundamentale: extraordinara forță gazetărească a mai tuturor genurilor noastre literare, de la Eminescu lăsată moștenire — „telegramele Havas”, tria-te, „pentru păcatele mele”, de aceeași minte și mină care au lucrat „Luceafărul”, stabilind „un blestem” la fel de obsedant ca acea „cînstire” lăsată cu lîmbă de moarte de Văcărești — și ducîndu-se din pisc în pisc, pînă la Iorga, Arghezi, Cocea, Vinea, Camil, Aderca, Fundoianu, Călinescu, de care un Jebeleanu își va aduce aminte cit de copilaros incîntat emitea că „nimeni nu se pricepe ca mine, în România, să facă un ziar...” Și o a doua: tocmai în țara asta unde un articol de ziar, să-i zicem „Ciulnița”, despre gara cu același nume, putea suna la fel de genial ca un „psalm” al acelulași jurnalist, unde

cea mai frumoasă Istorie a literaturii ei poate fi citită fie ca un roman, fie ca „macheta unui formidabil ziar” (vezi intuiția unui Paleologu în această direcție!), tocmai aici judecăm dintre cele mai bogate au putut institui o tranșantă deosebire, o aspră ierarhie, o discriminare de morală și artă între gazetărie și literatură. Lăsînd să se instăpînească strania credință că una-i ce scrii la ziar, de min-tuală, și alta-i ce pui în ficțiune, aceea fiind și cea mai grea și supremă realizare. Numai niște nababi ai talentului, cum și sîntem, își puteau permite cu atîta dezinvoltură — vai, și îndreptățire! — o asemenea despărțire mazochistă a conștiinței estetice, indivizibile. Săpui, probabil, îi vom ră-mine, atît de tare fiind prejudecata, și asta unde? În țara lui Arghezi și Călinescu, a lui Bogza, Jebeleanu și Stancu! Vara trecută am citit „Cuvîntul liber”, antologia lui Arde-leanu și Musat, ca pe o

nuvelă de cea mai pîrgun-tă actualitate, iar în acei formidabil Braniste care se ridica peste volum, caractere și idei, am văzut o rudă personală, căreia trebuie să-i dai seamă, ca unui redactor-sef. Sînt cîteva gazetari în literatură noastră pe care mi i-aș fi dorit redactori-sefi. Simbătă seara, văzîndu-l pe George Macovescu în evocarea ușurinței cu care Braniste scria și a profunzimii cu care-ți citea în ochi, m-am simțit deodată bine pentru că sînt gazetar și mă număr printre ultimii care mai știu și le place să scrie un articol pe un colț de birou, la redacție, și totul a pîlit la gîndul că într-o zi, cînd Braniste nu a mai scris, nimic din mine nu a resimțit clipa aceea ca o pierdere esențială. Mă simt însă deajuns de jurnalist și nuvelist ca să-mi pot trăi maturitatea asu-mîndu-mi traumele ne-trăite ale adolescenței.

Radu Cosașu

Jurnalul galeriilor

Muzicalizind pictura

POATE fără nici un fel de intenție distinctă, în orice caz în virtutea unui program de atelier ce se desființează totdeauna de la prima lectură, **BRĂDUȚ COVALIU** și-a centripetat toate „personalele” — și pe cea de acum, de la sala „Dalles” — în jurul unei teme obsesive, fără a renunța la ceea ce, prin acumulare, formează universul pictural definitiv. Realitate care, dincolo de analiza „textului”, în fond mai puțin supus fluctuațiilor sau surprizelor, vine în întâmpinarea nevoii de coerență și cursivitate reclamată de contactul cu receptorul, ca un punct de sprijin datorat de certitudine.

Selecția de la „Dalles”, gândită pe un interval cronologic destul de întins și avansind aceeași idee a diversității tematiche, stă în mod explicit sub semnul pasiunii pentru universul muzicii, posibilul generic fiind cel sugerat de ciclul **Concert**. În acest punct se impune o primă disociere: asistăm la secvențe recompușe din filme impresiile generate de prezența într-o sală de concert, ceea ce ar fi elementul concret al provocării punerii în imagine, apoi la o concertare a mijloacelor picturale, de la compunere la armonii tonale, de data aceasta implicând nuanțe și subtilități de natură iconică. Pretextul ales nu mizează pe cea mai simplă posibilitate oferită, aceea de a compune convenabil un „carnet de schițe” cu statut efemer, ci tinde să se instaleze ca premisă pentru dezvoltarea ulterioară a valențelor latente și capabile de surprize conținute de ideea de muzică. Dacă tematic ciclul domină expunerea, lucrul se datorește nu doar preponderenței cantitative, în sine insuficientă dacă nu este susținută și de calitate, ci mai ales problemelor de conținut, capabile să deconspire o mai profundă și severă prospecțiune în teritoriul ales. Printre ele, alături de alte multe posibile unghieri secundare, cele mai importante mi se par cele care țin de ritmica interioară, compozițională dar și cromatică, de restituirea — sau poate instituirea — unei atmosfere ce reclamă, neapărat, participarea prin empatie și de păstrarea programată în limitele unei game coloristice austere, cu eclatări de lumină și gravități de penumbră. Aici artistul se simte în largul său pentru că, indiferent de variațiunile operate pe tema unor seturi cromatice solare, exuberante și „impresioniste” în cazul peisajului, el este adeptul unei anumite rigori ce se reflectă în

restringerea paletelor la o triadă cu unul din termeni variabili, dar conținând totdeauna brunurile și ocruurile. Etalate grupat, favorizate și de o bună iluminare, lucrările acestui ciclu sugerează o posibilă friză dedicată muzicii, discontinuitatea aparentă putând fi chiar binefăcătoare prin incitarea la o receptare vie, în afara cursivității anecdotice. Dealtfel, Brăduț Covaliu evită „literaturizarea”, ostentația tematică transferată imagistic, chiar dacă unele piese — cele din ciclul **Gînditorul**, pornit de la arhetipul Hamangia — mărturisesc tentația și elanul alegoriei, a metaforei pe un plan mai depărtat. Aici ne întâlnim cu o meditație asupra condiției omului într-un flux cosmic, implicând terestru ca principiu dar tinzind către amplori galactice. De aici rezultă și o dihotomie fundamentală, pentru că acest ciclu aduce o neliniște existențială căreia, prin tot corpul operei sale, artistul îi opune optimismul stenic, vitalist, al cosubstanțialității și simplității vieții ca eveniment cotidian. Peisajele expuse, lapidare notații cromatice sau elaborate armonii suprafață-culoare-ritm, mărturisesc o sensibilitate exacerbată sub rigoarea controlului scientist, o vibrație a nervilor întinși pentru a capta, oglinzi afective întoarse către materie, infinitele mesaje ale naturii ca permanent și inepuizabil eveniment. Aici descoperim același mod de a opera la nivelul morfologiei și al sintaxei, plăcerea perspectivei plonjante, cu rabatarea planurilor pe o orizontală pentru a încorpora cât mai mult din ilimitatul realității racordându-se la același sentiment al cosmicității. Speculația picturală nu este simplă vizuală, ea tinde către sfera conținutului plurivoc, evitând tautologia fără a renega sau discredit formula figurativă. Și astfel am ajuns la un alt punct al disocierilor: pe măsură ce înaintează, prin operă, pe orizontală analizei și restituirii realității concrete în imagini figurative, Brăduț Covaliu tinde conceptual către abstracția noțională, punctul de contact fiind extrem de mobil și așteptind, parcă, o reformulare pe care artistul o amină. Fără îndoială că și de aici se degajă sentimentul muzicalizării iconice, oscilând între un ton romantic propus cu franchețe și un expresionism vitalist ce se degajă ca o dimensiune ineluctabilă.

Marcind o aniversare discret sugerată — artistul este născut în 1924 — expoziția lui Brăduț Covaliu rămâne, dincolo de posibila implicare afectivă, evenimentul unei existențe artistice consecvente cu sine și cu propria condiție umană.

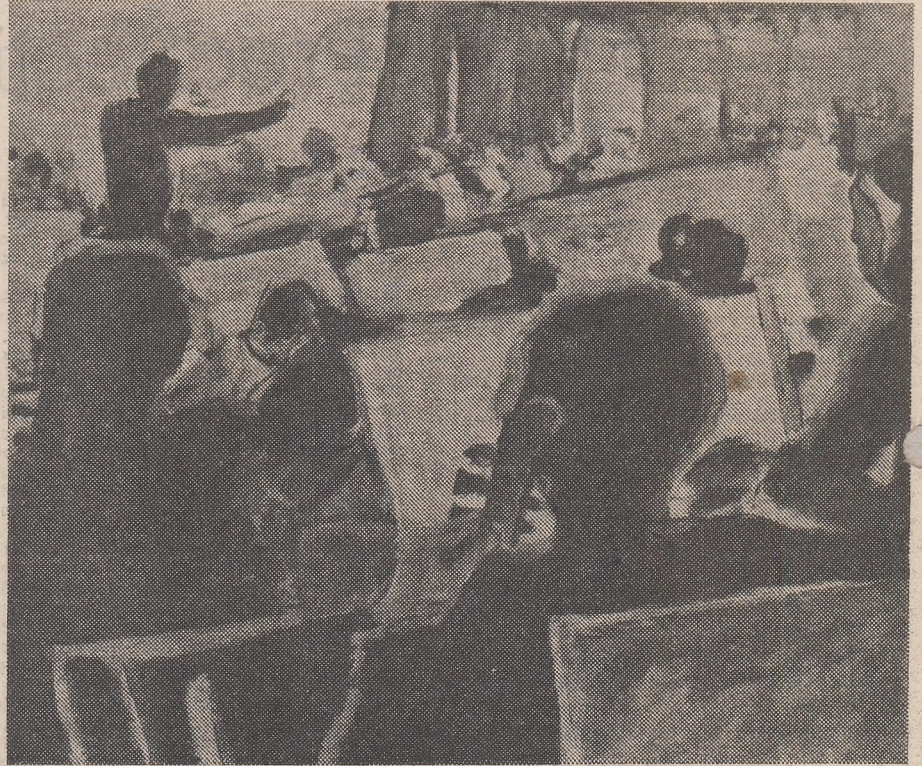
Virgil Mocanu

Tentația vesperalului

EXPOZIȚIA **MATILDEI ULMU** de la Galeria „Orizont” stă sub semnul vesperalului și al prizei de tip romantic asupra realității. Tematic, expunerea se bazează pe variate peisaje, localizabile sau nu, în orice caz tinzând să devină stări de spirit și prilej pentru simboluri. Natura are accente eroice puse în valoare, dar în subtext mizează pe inerente afinități afective, starea nostalgică primind într-o relație ce exclude artificiosul sau confectionatul. Lecția inițială a „motivului” este de sorginte impresionistă, dar deplasările tind către un stil compozit, elitar de prejudecăți și mai atent la inflexiunile intime, sentimentale, irizări de pastă pusă în tușe mărunte și o eclatare jo-

vială iluminând unele lucrări și detașându-le de tonul general vesperal. Munții și marea formează polii unei tensiuni permanente, ieșirea către peisajul senin, poate chiar idilic în starea sa intimă, servind drept recul și eliberare, la fel ca și portretul, cu identitate dar sugerind mai curind principii decît particularități variabile. Consecvență cu sine și cu stilul articulat în timp, prolifică pînă la punctul unei ritmicități expoziționale detectabile, Matilda Ulmu practică pictura cu plăcere, dar mai ales pentru plăcerea celorlalți, într-un constant elan comunicativ. De aici și tonul intim, confesiv cu franchețe și de o sinceritate deconcertantă, fără programe sau persuasiuni, ca o discuție cordială și reciproc avantajoasă între creator și public.

V. Caraman



BRĂDUȚ COVALIU : Concert XXVI

MUZICA

Ansamblul „Musica Nova”

UN concert susținut de „Musica Nova” constituia o garanție certă de calitate chiar dacă — în cazul ultimului concert de muzică românească contemporană susținut pe scena mare a Ateneului — seara muzicală începe oarecum neglijent (după citeva măsuri din prima piesă, execuția s-a oprit, presupun că din pricina relei așezări a știmelor pe pupitre). Lucrările s-au bucurat de o prezentare susținută de Ștefan Niculescu și Edmond Nicolau, prezentare în dialog, interesantă prin unghiurile de vedere diferite, corespunzătoare „deformărilor” profesionale.

Trei sculpturi pentru cvartet de coarde (primă audiere) de tinăra compozitoare Maia Ciobanu prezintă o muzică aerisită, clară, fără contraste evidente, fără violențări ale acordajului instrumentelor sau bruscheți în tehnica minii drepte. Piesa are un suport (mai degrabă pretext) programatic: fiecare parte („sculptură”) este o transfigurare muzicală a sugestiilor primite din cite o sculptură de Brâncuși. În partea a doua, instrumentiștii recită și citeva versuri de Eminescu și Blaga (după părerea mea, momentul e oarecum gratuit). Piesa este interesantă prin nota de lirism intrinsecă; procedeele de arhitecturare, destul de limpezi la audiere, luminează simplitatea transformându-se într-un lirism reținut (simplitatea de scriitură se poate transforma, ca la Mihai Moldovan, în momente de tragism evident), într-o discretă atmosferă muzicală favorabilă (și provenind din) introspecție (1).

Cvintetul nr. 2 pentru clarinet, pian și coarde de nonagenarul compozitor Ludovic Feldmann este o piesă scrisă serial în tipare tradiționale, just redată de formația alcătuită din Mircea Opreanu, Cristina Ungureanu, Marius Ungureanu, Anca Vartolomei, Florian Popa și Mihai Virtosu. Muzica are o anumită vigoare, ridicându-se deasupra aridității inerente serialismului, demonstrând că, indiferent de stil, se pot construi forme tradiționale solide și, iarăși, indiferent de stil, această muzică poate deveni interesantă prin minuirea inteligență a planurilor sonore, a contrastelor sau revenirilor intonaționale.

Cvartetul de coarde (primă audiere) de Miriam Marbe este o lucrare deosebită. Strategia compozitiei este voit (și aparent) ambiguă: se preiau citate din Enescu, Bartok și John Cage, astfel plasate în

textul propriu încît să nu apară senzația de „corp străin”. Ideea este pe cît de simplă și de ingenioasă, pe atît de greu de realizat, datorită polarităților stilistice ale fragmentelor aduse în partitura proprie. Tehnica compozițională este preluată de la Enescu, în felul în care apare ea acum, fiind pe deplin proprie autoarei (deși rădăcinile îi sînt clare, mai mult, îi sînt declarate și studiate în largi studii muzicologice); scriitura este de un rafinament desăvîrșit, etosul audierii fiind, ca la Enescu — însă altfel, personal — colorat, în microcontrast.

Ricercare în uno (primă audiere) pentru clarinet, vioară și sintetizor de Ștefan Niculescu este o încercare (de la „ricercare”) de osmoză a timbrelor instrumentelor secolului XX într-un discurs convergent sonor. Convergențele și strategia obținerii sau evitării lor, cu toată gama de stadii intermediare, sînt caracteristice muzicii lui Ștefan Niculescu, autor care împingea la ultimele consecințe teoretice și practice dimensiunea sintaxei eterofonice. Piesa se divide în două părți, avînd ca evident criteriu taxonomic întîlnirile în unison ale celor trei instrumente. Două remarci oarecum dispartate se pot face aici. În primul rînd, muzica sună interesant prin faptul că, deși mariajul timbral al instrumentelor, din familii diferite și de vîrstă diferită, pare greu de gîndit, la audiere el este evident; autorul a intenționat așadar minuirea instrumentelor pe rînd spre unison, ca potențimetrele unui pupitru audio, numai în ceea ce privește parametrul intonației. În al doilea rînd, foarte interesant apare aici faptul că cele două momente de reducere la unison nu aparțin aceleiași paradigme. Prin atingerea celui de-al doilea unison (cu care piesa se și termină) și prin insistența prelungită pe o formulă simplă, cvasiincantatorie, muzica pare să se deplaseze, ontologic și estetic, spre teritorii extranee strategiei inițiale (este un lucru nou, dacă nu greșesc, în muzica lui Ștefan Niculescu). Cu alte cuvinte, fără ca procesul de explozie al coerenței sistemului să fie previzibil din vultele desfășurării muzicale, intervine aici un gest de arbitraritate, echivalent, să zicem, unei modulații de la do major la motet (comparație exagerată pentru a sugera noutatea partiturii). Muzica are, cred, o cvadruplă colorație: de experiment timbral,

de reîntoarcere la tradiție prin exploatarea valențelor scriiturii instrumentale în sens tradițional (ricercare), de consecvență stilistică, strategia fiind asemănătoare ultimelor lucrări, de genul **Sincronii**-lor și de divorț estetic-stilistic prin introducerea deliberată, însă cu apa-

rențe de arbitraritate, a unei dimensiuni noi, atingînd superficial tipul de discurs muzical practicat pînă acum de Ștefan Niculescu. Cred că lucrarea anunță o etapă nouă în muzica autorului.

Viorel Crețu

Recital Irina Cufis — Doina Bucur

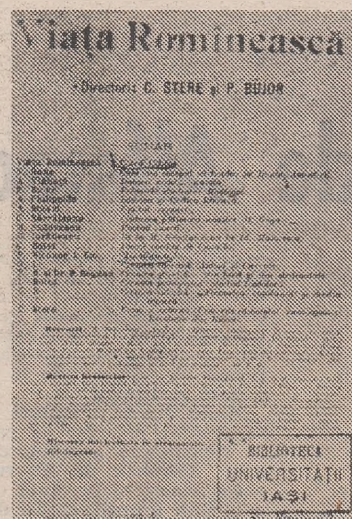
O VIOLONISTĂ și o pianistă, ambele profesoare la Liceul de artă „George Enescu”, au prezentat marți, 3 aprilie, în cadrul stațiunii camerale a Filarmonicii, un recital care a cuprins lucrări de **Vitali, Beethoven, Enescu și Bartok**. Publicului i-a fost oferit un program compozit, studiat cu seriozitate. **Ciacona** de Vitali a prospectat un cîmp stilistic interpretativ delimitat de timpul romanticismului, fapt pe care îl găsim doar în aparență impropriu; frazările cu suflu larg și sonoritățile declarative ale violonistei au justificat — în bună parte — opțiunea: remodelarea operei scrise cu fantezia creatorului constrinsă de rigurile forme, într-o expunere comunicativă, în care pe prim plan erau trăirile subiective. Pianista a încercat combinații timbrale cu sonorități de clavecin sau de orgă, după caz, scriitura fiind aceea care presupunea o anumită relație a armoniceilor. Faptul mi-a apărut interesant ca propunere tehnică, dar a rămas insuficient condus la finalitatea dorită, astfel încît sonoritățile erau uneori indefinite, oarecum neutre. Lucrarea lui Vitali reprezintă ca deschidere de recital un act de curaj: tot timpul evidența impune subtextului prioritatea. Uneori, „evidențele” intonației sau ale supraunerilor metro-ritmice trădau emoțiile naturale ale celor două interprete. Tensiunea recitalului pornise de la cote înalte. În **Sonata „Primăverii”** de Beethoven m-am convins că interpretele știu să vrea (fapt esențial) și vor să știe. Conlucrarea sonoră a fost în general conformă intențiilor; chiar am resimțit uneori lipsa unui „ce” neprevăzut, atunci, în fața publicului, izbucnit. Dar, chiar și fluctuațiile apogice (în partea I-a) fuseseră lucrate, ele vîndu-se candido floriuri... Din acest context a rezultat încontestabilul randament de scenă relativ ridicat al celor două interprete. Firește, „cheia” randamentului este dată de modelul nutrit; acestui model ar trebui, poate, să îi acordăm valențe multiple pînă la grade de complexitate axiologică

în stare să sintetizeze interpretarea (ca de altfel orice altă activitate artistică) într-un act de cultură. Nu vrem să insistăm asupra aprecierii rezultatului sonor de pe poziția muzicianului; ne place să credem că în temeiurile corectitudinii sonorizării semnelor grafice ale textului unei opere muzicale de largă răspîndire mai pot fi construiți (intuiți?, descoperiți?) algoritmi unei opere noi sub aspect socio-cultural. Punctul „forte” al seriei l-a constituit **Sonata în la minor, într-o parte**, de Enescu, lucrare apărută recent în „Editura Muzicală” sub îngrijirea competenței și plină de responsabilitate dragoste pentru muzica românească a maestrului George Manoliu. „Forte” cu două argumente: mai întîi pentru că este o restituire sonoră în primă audiere și apoi — dar cît de important! — pentru că interpretarea a fost literalmente impresionantă. Venite după pauză, interpretele au făcut o demonstrație de fuziune sonoră și de reliefare a unui spectru dinamic, în corelare cu „jocuri” apogice, plină de inteligență camerală. Standardul interpretativ odată ridicat începusem să gust și mai pretențios ceea ce ni se oferea. Este un ideal firesc pentru muzicienii noștri să acorde credit înțelegerii publicului prin opere (scrise sau interpretative) cuprinse într-o sferă spirituală cît mai deplină. „Măsura lucrului” celor două interprete a fost dată firesc de ele însele. Cele două absolvente ale Conservatorului bucureștean demonstau că arta interpretativă poate să producă o anume stare de înțelegere, de „bine”, de „frumos”. **Sonatina** de Bartok a încheiat un recital bun în ansamblu, printr-o expunere lipsită de ostentație melodica sau ritmică, ceea ce ne-a apărut a fi mai aproape de adevărul muzicii bartokiene. **Irina Cufis și Doina Bucur** au convins și — lucru mai important pentru mine — au avut calitatea de a propune un mod de gîndire muzicală și de a mă face să aștept următoarea lor apariție scenică.

Șerban Dimitrie Soreanu

Literatura română la începutul veacului al XX-lea (I)

Școala



CONVENȚIONALITATEA - datelor, care tranșează mai mult sau mai puțin arbitrar hotare prea rigide între etapele dezvoltării noastre literare (literatura veche, literatura premodernă, literatura pașoptistă etc.) poate fi depășită doar printr-o insistență bine cumpănită asupra dialecticii acestei evoluții, asupra procesului de răbdătoare acumulare în vederea unei miraculoase transformări valorice. Garabet Ibrăileanu nota undeva, exprimându-și uimirea în legătură cu ivirea lui Eminescu în literatura română: „El este o apariție aproape inexplicabilă în literatura noastră”. El a căzut în sărmana noastră literatură de la 1870 ca un meteor din alte lumi. Întimplarea a făcut ca unul din cei mai mari poeți lirici ai secolului al XIX-lea, secol atât de bogat, cel mai bogat în lirici, să se nască la noi. Mai tirziu, G. Călinescu va scrie: „Opera literară a lui Mihail Eminescu crește cu toate rădăcinile în cea mai plină tradiție și este o exponentă deplină, cu toate aspectele romantice, a spiritului autohton”. Privită dintr-o altă perspectivă, apariția lui Eminescu nu mai este nici inexplicabilă, nici întimplătoare și devine cit se poate de limpede că a doua jumătate a secolului al XIX-lea reprezintă primul mare și adevărat salt valoric în literatura română: una din acele generoase perioade din istoria unei culturi, cind forțe nebănuite dar îndelung adunate se descătușează frenetic. Tînăra literatură română refacă handicapul european, ridicîndu-se la înălțimea marilor literatură din Apus prin scriitorii noștri clasici: Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Macedonski, Coșbuc. De aici încolo, maturizată, literatura noastră va înregistra nedeșimțit asemenea explozii calitative, dar distanța între acumulare și converțirea valorică se va micșora simțitor. O atare perioadă, în care se caută febril noi orizonturi axiologice, pare să se constituie în primele două decenii ale secolului al XX-lea.

Primii ani ai acestui secol găsesc literatura română frământată de cele mai diverse și contradictorii tendințe. Unele trimit insistent, și mai ales într-o viziune falsă, spre tradiție; altele merg, dimpotrivă, pe linia înnoirii tematice și de expresie prin atenția acordată vieții cetățene și sensibilității umane ultragiate de brutalitatea unei societăți bazate pe relații lipsite de scrupule și în care viața spirituală trecea pe un plan secundar;

altele, în fine, au o perspectivă mai largă și totuși unilaterală, cauză din care nu reușesc să recepteze cu imparțialitate stimulii veniți din partea unei societăți românești cu mult mai complexe acum decît cu o jumătate de veac în urmă. S-ar părea că peisajul literar se prezintă astfel din pricina lipsei unor spirite tutelare care să-l domine și să-i dea aspectul de sinteză către care năzuiește orice fenomen artistic. Marile personalități scriitoricești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea dispăruseră sau tăceau. Altele erau în plină efervescență formativă, deci nu se impuseră încă. În fine, altele, în care literatura își putea pune oarecare nădejdi, aveau să dispară prematur sau să nu confirme speranțele. Mihail Sadoveanu va judeca cu exactitate această perioadă cînd, peste 40 de ani, avea să-și redacteze memoriile privind **Anii de ucenicie**: „Mesterii cei mari de vorbe și visuri trecuseră: Alecsandri, Eminescu, Creangă. Cei de la care lumea mai aștepta glas tăceau. Delavrancea era în pauza dinaintea de **Apus de soare**; Vlahuță ostense și, odată cu încetarea **Vieții**, părea că renunțase la toate; Caragiale și Coșbuc numai, cînd și cînd, dădeau semn că încă se află cu noi. Duiliu Zamfirescu și Ion Slavici publicau, rar, la reviste inaccesibile învățăcelilor săraci.”

Cîteva observații sumare vor fi probabil suficiente pentru a ilustra eterogenitatea și mai ales contrarietatea formulelor literare care încearcă să se impună și să dea direcții de înaintare. **Sămănătorismul**, existent în stare latentă încă în ultimul deceniu al celui lalt veac prin reviste ca **Vatra** sau **Vieța**, se va lansa programatic în 1901, cu revista **Sămănătorul**, sub direcția unor scriitori din generația imediat următoare marilor clasici: Vlahuță și Coșbuc. Dar simpla constatare că, în cei zece ani de apariție (pînă în 1910), la conducerea revistei se vor perinda cel puțin trei directorate (1901—1902, Coșbuc și Vlahuță; 1905, Nicolae Iorga; 1908—1909, A. C. Popovici), intermitente fiind asigurate de St. O. Iosif, Ilarie Chendi sau Ion Scurtu, demonstrează lipsa unității de ideologie literară în chiar lăuntrul aceleiași orientări estetice. Peste toate neînțelegerile și excesele, sămănătorismul se va caracteriza prin preocuparea sa pentru istoria națională și viața rurală, într-o perspectivă — idealizată — de „redicare a satului prin cultură” („Suflați colbul de pe cronici [...] și faceți să renască virtu-

țile bătrînilor de atunci în sufletul tinerimii de azi...” — se afirmă în **Primele vorbe** ale numărului 1 al revistei, din 2 dec. 1901).

După cum **Sămănătorul** nu s-a născut din neant, nici în epoca apariției sale regulate n-a fost singura revistă de orientare sămănătoristă. El e susținut, creîndu-se o adevărată atmosferă literară astfel colorată, de reviste cu o existență mai mult sau mai puțin efemeră, precum **Făt-Frumos** (Birlad, 1904), **Junimea literară** (Cernăuți, 1904), **Ramuri** (Craiova, 1905), **Viața literară și artistică** (1906), **Minerva literară ilustrată** (1909), **Cumpăna** (1909), **Neamul românesc literar** (1908—1913), **Floarea dărilor** (1907), **Drum drept** (1913—1915), reviste inițiate și conduse cam de aceiași colaboratori principali de la **Sămănătorul**: G. Coșbuc, St. O. Iosif, Ion Gorun, D. Anghel, Ilarie Chendi, Mihail Sadoveanu, Nicolae Iorga. Sint, firește, între colaboratorii de la **Sămănătorul** și de la celelalte reviste sămănătoriste scriitori ce se vor ridica deasupra unui program prea îngust pentru talentul lor (ca Sadoveanu și Agirbiceanu, de pildă, dintre cei care se afirmă acum) sau care, pur și simplu printr-o viziune mai largă asupra lumii și epocii în care trăiau, vor fi revendicați și de alte orientări literare, neputînd adică fi rubricati strict la sămănătorism. Ar fi cazul unui Dimitrie Anghel sau Ion Minulescu, ne lipsiți din listele simbolizilor. Adevărații reprezentanți ai sămănătorismului — în ce poate el aspira, totuși, spre valoare artistică autentică — rămîn, în poezie, St. O. Iosif, autorul **Patriarhalilor** și al **Icoanelor din Carpați**, Corneliu Moldovanu, D. Nanu și alții cîțiva, iar în proză Emil Gîrleanu, autorul, între altele, al unui volum de evocare admirativă a vechii boierimii, intitulat **Bătrîni**, și al nuvelei **Nucul lui Odobac**, în care simpatia se îndreaptă, de astă dată, spre țărani răzeși. În aceeași direcție a elogiului boierimii „de viață” merge romanul **Două neamuri** al lui C. Sandu-Aldea.

O REACȚIE manifestă aproape violentă la sămănătorism se înregistrează în plină epocă așa-zisă sămănătoristă tot din partea unor publicații de orientare simpatetică pentru țărănime, dar de o cu totul altă factură și pe principii etice și estetice, firește, deosebite. Primul atac îl dezlănțuie G. Ibrăileanu într-o revistă efemeră (**Curentul nou**, scoasă de H. Sanielevici la Galați, în 1905), în care viitorul mare îndrumător al literaturii poporaniste impută celor de la **Sămănătorul** în primul rînd „considerarea țărănului ca ceva pitoresc, ca element de peisaj, ca material pentru muză — și atîta tot”. În varianta ei literară, doctrina poporanistă se va cristaliza la **Viața românească** (publicată în martie, 1906, la Iași, revista va continua să apară, într-o primă serie, pînă în 1916) întemeindu-se pe ideea majoră a specificului național, prelăuată din aceeași **Introducere la Dacia literară** a lui Kogălniceanu. Afirmînd că „un popor nu-și poate justifica dreptul la existență distinctă în sinul popoarelor civilizate decît dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, dîndu-i nota specifică a genului său”, și socotind că acest lucru literatura română nu l-a făcut sau nu l-a făcut îndeajuns (contribuția unor Eminescu, Creangă, Caragiale în această direcție este, oarecum, pusă în paranteză), programul de la **Viața românească** găsește că singura cale pentru atingerea acestui deziderat rămîne reînnoirea scriitorilor români la „spiritul românesc” prin „orientarea acestora spre ce era mai specific național — viața poporului de la țară”, prin afirmarea unei atitudini îndatoritoare de simpatie față de țărănime. Ideologia literară a poporanismului este elaborată în special de către Ibrăileanu și caracteristica ei fundamentală rămîne realismul, mentorul **Vieții românești** pleind pentru o literatură care să surprindă

pe „țărănul sărac, țărănul care are nevoie de reforme, de ridicare, de transformare”. În felul acesta, Ibrăileanu va continua să situeze poporanismul pe o poziție net antisămănătoristă. În 1920, la reluarea revistei în seria a II-a (1920—1940), se publică un articol de fond cu caracter de bilanț în care se spunea răsplat: „Tendinței reacționare și tradiționaliste de a zugrăvi pe țărăn ca o măturie vie și memorabilă a trecutului, sîdînd în sufletul cititorului dorința imorală de a vedea pe țărăn veșnic rămas în urmă, i-am opus tendința progresistă și umanitară de a zugrăvi pe țărăn în chip realist, așa cum este, mizer și dezarmat, spre a sădi în sufletul cititorului nemulțumirea de realitatea prezentă și dorința de a contribui la ridicarea țărînimii.”

Față de orientările moderne de la începutul veacului și de mai tirziu, poporanismul pare să aibă o atitudine mai tolerantă, deși după război va intra, prin același Ibrăileanu dar și prin alții, în polemică directă cu Eugen Lovinescu în primul rînd, pe tema și în numele aceluiași specific național cu care debutase în 1905. E semnificativ, pentru faptul că poezia modernă nu găsea audiență la redacția **Vieții românești**, o strofă dintr-o **Expunere de motive** a lui G. Topirceanu: „Întîi, fiindcă mi-a fost lene... / Al doilea, nu-s modernist / Sentimental ca Demostene / Și nici ca Blaga — futurist...”. Dar sămănătorismul n-a fost iertat de către Ibrăileanu niciodată. În 1933, cînd preda redacția unor colegi mai tineri (G. Călinescu și Mihail Ralea), încă se mai războia cu el, reproșîndu-i aceeași atitudine de falsificare a imaginii vieții țărânești prin idealizarea țărănului „tocmai pentru că era atît de rămas în urmă, cu totul în afara de viața civilizată europeană”.

Viața românească a reușit să se impună în epocă și să strîngă în jurul ei tot ce era mai valoros în scrisul românesc de la începutul veacului, rămînd și după război o direcție importantă în literatura interbelică. Nu e de mirare că la **Viața românească** vom întîlni scriitori care publicaseră și la **Sămănătorul**, fenomenul demonstrînd cît de fragile se dovediseră bazele estetice ale sămănătorismului în comparație cu cele ale noii reviste. Multii scriitori vor înțelege rapid că doctrina sămănătoristă e compromisă și vor îmbrățișa din prima clipă noua orientare, care consuna mai profund cu convingerile lor cele mai intime. Între aceștia trebuie amintit în primul rînd Sadoveanu, personalitate scriitoricească consacrată deja și care-și continuă drumul său sigur spre împlinirea totală dintre cele două războaie. Apoi: Coșbuc, St. O. Iosif, Al. Vlahuță, fosti, de asemenea, sămănătoristi. Caragiale publică la **Viața românească** o capodoperă: **Kir Ianulea**. Lista colaboratorilor e lungă, aproape nu există scriitor de seamă al epocii care să nu fi publicat în revista ieșeană: D. Anghel, Ion Minulescu, Octavian Goga, Tudor Arghezi, Calistrat Hogaș, I. Al. Brătescu-Voinești, Ion Agirbiceanu, Gala Galaction, Jean Bart, Paul Bujor, Spiridon Popescu, I. I. Mironescu, D.D. Pătrășcanu, ultimii trei probabil cel mai puternic marcați de programul poporanist.

Cu o mai mare receptivitate față de tendințele novatoare îndeosebi din poezie, **Viața românească** ar fi putut deveni revista de sinteză — cum s-a și dovedit a fi pînă la un punct — de care epoca avea atîta nevoie. Cînd apărea în **Viața socială** (nr. 1 — 1910) **Rugă de seară** a lui Arghezi, poezia era apreciată în redacția **Vieții românești** ori „de domeniul patologiei”, ori „anuntînd un geniu”. Timoul a demonstrat a doua ipoteză, dar reticentele, față de poezia prea îndrăzneată în ton și în procedee, rămîn.

Prof. A. Gh. Olteanu



Premiile Festivalului de teatru contemporan de la Brașov

■ Între 4—8 aprilie s-a desfășurat cea de-a 6-a ediție a Festivalului (anual) de teatru contemporan, organizat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Asociația oamenilor de artă, Comitetul Județean de cultură și educație socialistă Brașov și Teatrul dramatic din Brașov.

Juriul, prezidat de actorul Mircea Albulescu, a decernat următoarele distincții:

- Premiul pentru cel mai bun spectacol: **Trestia gînditoare** de Theodor Mănescu, Teatrul Mic din București și, ex-aequo, **După pauză începe războiul** de Oldrich Danek, Teatrul maghiar de stat din Timișoara.
- Premiul special al juriului: spectacolul **Politica** de Theodor Mănescu, Teatrul dramatic din Brașov.
- Premiul pentru cea mai bună opțiune repertorială în domeniul dramaturgiei românești contemporane: Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, pentru piesa **Rugăciune pentru un disc-jockey** de D.R. Popescu.
- Premiul pentru regie: **Magdalena Klein**, realizatoarea spectacolului **După pauză începe războiul**.
- Premiul pentru scenografie: **Viorica Petrovici** și **Octavian Dibrov**, realizatorii decorurilor și costumelor la **Trestia gînditoare** și, ex-aequo, **Flavin Barbacaru**, realizatorul decorului și costumelor la **Rugăciune pentru un disc-jockey**.
- Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin: **Sinka**

Károly, pentru rolul **Vladimir Benda** din spectacolul **După pauză începe războiul**, și, ex-aequo, **Dionisie Vîtcu**, pentru rolul Nae, din spectacolul **Rugăciune pentru un disc-jockey**.

— Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin: **Virginia Iuta Marcu**, pentru rolul Bătrîna din spectacolul brașovean **Politica**.

— Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol episodic: **Maya Indries**, pentru rolul Sora din spectacolul brașovean **Politica**.

— Premiul pentru debut: **Dan Horia Chinda**, pentru scenografia spectacolului **După pauză începe războiul**.

— Diploma revistei „Teatrul”: **Bogdan Ulmu**, pentru regia spectacolului **Soldatul și filozoful** de Dumitru Solomon, Teatrul german de stat din Timișoara.

— Diploma revistei „Astra”: **Nicolae Pomoje**, pentru rolul Bărbatului din spectacolul **Trestia gînditoare**.

— Diploma revistei „Tribuna”: **Dan Dobre**, pentru rolul Bărbatului din spectacolul brașovean **Politica**.

— Mențiunea specială a juriului și Diploma Studiului de Radio și Televiziune Iași: **Jean Lorin**, pentru rolul Bătrînului din spectacolul **Trestia gînditoare**.

— Mențiune: **Olimpia Damian-Ulmu**, pentru scenografia spectacolului **Soldatul și filozoful**.

— Mențiune: **Doina Deleanu**, pentru rolul Valeria, din spectacolul **Rugăciune pentru un disc-jockey**.

„Guzmán de Alfarache”



PRINTRE nu puținele surprize plăcute pe care ni le-a făcut în decursul timpului Editura Univers se numără și una recentă, a cărei pondere în peisajul editorial actual trebuie subliniată cu cuvinte de laudă: e vorba de publicarea primei versiuni integrale în limba română a celui mai reprezentativ roman picaresc din literatura spaniolă, *Viața și isprăvile iscusitului Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán.

Primul roman picaresc a fost, după cum se știe, *Viața lui Lazarillo de Tormes*, apărut la 1554 și intrat foarte de timpuriu în circuitul literar european. (Este, între altele, una din primele scrieri din literatura spaniolă care se traduc la noi în țară; mă refer la „tălmăcirea din limba franțuzească în cea românească” a Serdarului Scarlat Barbu Tâmpăanu, apărută la București, în 1839, în două volume, de, respectiv 136 și 162 de pagini, sub titlul ușor autohtonizat de *Intimplările lui Lăzăriliu Torma...*). El este cel care a fixat, în linii mari, coordonatele genului, creînd, totodată, și primul tip memorabil de picaro, acest Lazarillo de Tormes, mozo de muchos amos („slugă cu mulți stăpîni”), pe care Alberto del Monte, în *Itinerario de la novela picaresca española*, Barcelona, 1971, îl numește „el protopicaro”.

Dacă Lazarillo este „el protopicaro”, iar Buscón-ul lui Francisco de Quevedo este „el archipicaro”, Guzmán de Alfarache, protagonistul romanului cu același titlu publicat în 1599 (prima parte) și în 1604 (a doua parte) este „el picaro por antonomasia”. Romanul picaresc — ca rod original, cu valențe universale, al marii literaturi spaniole a Secolului de Aur — cristalizază definitiv, atingînd totodată apogeul, în această scriere a evreului convertit care a fost sevillanul Mateo Alemán (1547—1615 ?).

„Structura genului picaresc — arată același Alberto del Monte, în lucrarea citată — se naște din confluența următoarelor teme: 1) forma pseudo-autobiografică; 2) genealogia picaro-ului; 3) înființarea sa cu o lume haotică, înșelătoare, dominată de hazard; 4) singurătatea lui; 5) trecerea lui de la inocență la viclenie; 6) viziunea lui parțială, polemică și sarcastică despre lume; 7) conceperea pur fizică a existenței; 8) respingerea sărăciei, dorința de a se ridica pe scara socială, lupta sa cu destinul, și de aici: egoismul și insensibilitatea, proteimorfismul și talentul de a înșela, diferitele moduri de a trăi (chiar atunci cînd nu este un mozo de muchos amos, viața lui e o continuă peregrinare din aventură în aventură); 9) contrastul între aparență și realitate, iar ca o consecință a acestuia, respingerea onoarei bazată pe opinia celorlalți; 10) denunțarea corupției reprezentanților diverselor păături sociale, corupție pe care o acceptă, fapt pentru care uneori păcălește, alteori e păcălit; 11) fuga finală din fața realității, care, invers decît se întîmplă în Lazarillo, este în genere evadarea unui dezertor, prin urmare, o înfringere.

Ficaro-ul — continuă autorul citat — este în afara oricărei norme etice și a oricărei reguli sociale, acestea pîrîndu-i-se zadarnice căci lumea întreagă e o înșelătorie absolută. Dat fiindcă a simțit pe pielea lui acest lucru, se crede în posesia adevărului absolut și judecă lucrurile din afară, închis în sfera lui solitară și de pe

o poziție de superioritate. De aici derivă modul dogmatic în care dezvăluie realitatea, devalorizînd-o. Și de asemenea necesitatea precedentelor genealogice, care-i condiționează experiența de viață, și forma pseudo-autobiografică, deoarece picaro-ul, judecîndu-se pe sine însuși, judecă realitatea.”

Toate aceste trăsături „definitorii” ale romanului picaresc se regăsesc, cu brio, în capodopera genului, care spuneam că este *Guzmán de Alfarache*. Totodată, această scriere prezintă o serie de particularități proprii, care-i dau relief și personalitate aparte în cadrul speciei pe care o ilustrează.

Autorul studiul introductiv al versiunii românești la care ne referim — care este, totodată, autorul traducerii și al notelor care însoțesc textul, în subsol —, respectiv hispanistul cu bogate și meritorii „state de vechime” în acest domeniu, Dan Munteanu, sintetizează admirabil opiniile critice cele mai noi și mai pertinente cu privire la capodopera lui Mateo Alemán. După o prezentare generală a evoluției genului picaresc în epoca Barocului — epoca lui de plenitudine — și după o succintă, dar densă și expresivă trecere în revistă a principalelor momente din bio-bibliografia autorului, semnatul prefetei, în secțiunea intitulată „Cîteva repere necesare”, discută, cu competență și acuitate, filtrîndu-le prin propria sa judecată critică, ipotezele emise de J.L. Alborg, Benito Brancforte, Angel Valbuna Prat, J.A. van Praag și alți exegeți de prestigiu, cu privire la originile pesimismului și ale criticii fără menajamente la adresa întregii societăți a vremii, care reprezintă una din caracteristicile cele mai izbitoare ale romanului. Unii comentatori au crezut că găsească explicația în situația de evreu creștinat a autorului, deci în apartenența lui la o categorie „marginală”, animată de resentimente la adresa societății care o respinge din sinul ei ca pe o grefă. Alții se limitează la explicații de ordin sociologic mai general, scoțînd în evidență climatul de decădere politică și sentimentul de dezamăgire și scepticism caracteristice epocii Contrareformei, care-și pun cu intensitate amprenta asupra „filosofiei de viață” a oamenilor timpului. Dan Munteanu, cu înțelepciune și simț al nuanțelor, optează pentru o soluție „de mijloc”, care să nu scape din vedere nici o fațetă a chestiunii, lăsîndu-i neștirbită întreaga complexitate. Studiul său introductiv, bogat, nuanțat, cuprinzător, mereu la obiect, constituie, fără îndoială, una din cele mai valoroase contribuții românești la studiul romanului picaresc, roman căruia numai comentarii de prestigiu nu i-au lipsit în timp sau spațiu.

Un cuvînt de laudă merită, de asemenea, eruditul — și necesarul — aparat de note critice elaborat de traducător, pentru nevoile întinute cu finețe ale cititorului român, aparat de note care se adaugă, cu eleganță și naturaleză, notelor selectate de același traducător — și în aceleași scopuri — din edițiile critice Brancforte și Gill y Gaya, utilizate de el pentru echivalare.

În sfîrșit, nu unul, ci numeroase cuvinte de laudă merită traducerea însăși. Numat un specialist își poate da seama — cu originalul în față — de enormele dificultăți pe care le-a avut de rezolvat tălmăcitorul, începînd de la problemele de înțelegere propriu-zisă a unor pasaje asupra semnificației cărora nici editorii spanioli ai textului nu sînt întotdeauna de acord, și mergînd pînă la cele care țin de echivalarea, într-un stil similar, a urleișei game de registre lingvistice pe care o parcurge romancierul, în al cărui discurs narativ se împletesc, savant, expresiile populare, argotice, colocviale, proverbele și zîcătoriile, cu meditația filosofico-moralizatoare de elevată ținută intelectuală și pasajele biblice, aluziile mitologice și referirile la o întreagă zestre culturală clasică-renașcentistă. Fraza amplă, bogată, cu numeroase digresiuni și perioade arborescente după tipar latin, sau fraza scurtă, concisă, condensată, de o elipticitate percutantă — în spiritul falmoasei maxime conceputiste a lui Gracián: *ulo bueno, si breve, dos veces bueno* (adică: „ceea ce e bun, dacă e și scurt, e de două ori mai bun”) — lată altă probă de virtuozitate a echivalării pe care a avut-o de trecut (și a trecut-o cu brio) tălmăcitorul. Versiunea sa — elegantă, expresivă, cu un ușor parfum lexical arhaizant, care dă savoare lecturii — este, pe deasupra, și foarte fidelă, ceea ce ne îndreptățește să considerăm că Mateo Alemán — și capodopera sa — și-au găsit în Dan Munteanu interpretul ideal în fața publicului românesc.

Domnița Dumitrescu-Sîrbu

Un roman italian contemporan

ARACOELI, noul roman al Elsei Morante, unul dintre cei mai mari autori contemporani, apare la aproape zece ani distanță de ultima sa operă: *La Storia* (Istoria). Cînd a apărut, în 1974, *La Storia* a fost considerată evenimentul literar al anului și a devenit în scurtă vreme un best-seller: pînă azi s-au vîndut 850 de mii de exemplare, cifră record pentru Italia, depășită doar de foarte puține cărți (Ghepardul de Lampedusa, Scrisoare unui copil niciodată născut de Oriana Fallaci și cîteva încă).

Noua carte a scriitoarei, ajunsă acum la vîrsta de 70 de ani, povestește despre un bărbat de vîrstă mijlocie, care nu mai are iluzii, speranțe sau dorințe, în căutarea disperată a mamei acum moartă, căutare în care prezentul și trecutul se contopesc într-un unic plan narativ.

Pe scurt, subiectul romanului este acesta: Aracoeli, tîrîncă andaluză, în vîrstă de 16 ani, se căsătorește, cu puțin înainte de izbucnirea războiului civil spaniol, cu un ofițer de marină italian, Fiul lor, Emanuele, trăiește primii patru ani într-o vilăsoară la Roma, copleșit de afecțiunea neobosită, dar opresivă, a mamei. Crește apoi într-un apartament dintr-un cartier elegant al orașului, dar adorația cu care îl înconjură mama scade, odată cu dispariția frumuseții băiatului. Vom afla mai tîrziu că fratele lui Aracoeli, Manuel, figură mitică de bucurie și fericire, a fost ucis de franchiști. După ce a adus pe lume o fetiță care moare curînd și după ce a suferit o intervenție chirurgicală, Aracoeli se îndreaptă spre o distrugere fizică și morală care o face să-și abandoneze familia și să sfîrșească apoi într-o casă de toleranță. Va muri curînd de cancer la creier.

Fiul Emanuele trăiește la colegiu, apoi, atîns pentru totdeauna de nevroză, se va duce să locuiască cu bunicii din Torino. La sfîrșitul războiului mondial își revede tatăl, distrus de alcoolism și apropiindu-se de moarte. Treizeci de ani mai tîrziu, în 1975, Emanuele, adult ratat, pleacă de la Milano (unde este funcționar într-o editură) în Spania, în căutarea locurilor copilăriei mamei sale.

Prima parte a cărții dă impresia înșelătoare că tema majoră este căutarea mamei în straturile adînci ale memoriei. Totuși, nimic proustian. Pe fragmente, primele o sută de pagini anticipează caracterile și psihologia cărții, cu reveniri în timp, care îl au în centru pe erou. Dar în acest punct povestea mamei și a fiului e reluată, cu un profund respiro narativ, pe aproape două sute de pagini, cu micul interlupert, *Viața lui Aracoeli* ne-a fost deja anticipată și fatalitatea nu mai este continuată în dimensiuni temporale li-

neare. În atmosfera unui mizer hotel spaniol îi vedem pe Emanuele deformat, învins. Știm deja că recuperarea trecutului, prin căutarea locurilor copilăriei mamei îl va duce doar la obținerea unui viitor de umbre și de disperare.

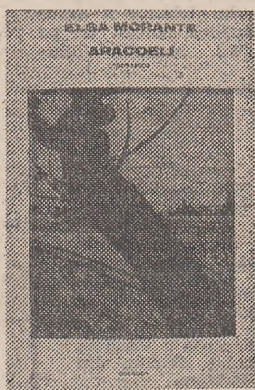
Critica s-a împărțit în două la apariția cărții Elsei Morante. Unii au afirmat că așa cum Emanuele aleargă spre originile lui Aracoeli, tot așa Elsa Morante se întoarce să reabiliteze limbajul melodramei: o femeie care nu poate fi mamă și un tată eroicomic. Un fel de libret obosit și lacrimogen, expresie a unei culturi muribunde, care agonizează îndelung, numai pentru a câștiga timp.

În realitate, ceea ce face unică prezența Elsei Morante în literatura italiană contemporană este intensitatea extraordinară a patosului care caracterizează scrisul său. În aceasta constă, de altfel, forța care îi aduce un succes de excepție la public. Prozatoarea tinde să sublinieze reprezentarea sentimentelor trecînd peste criteriile banale ale asemănării pseudo-realiste pentru a atinge un nivel de intransigență exemplară. Acest obiectiv este realizat cu un control atent al scriiturii, absolut lîmpede, fără nici o concesie făcută sentimentalismului tirziu romantic. În paginile romanului autoarea aspiră să atingă sublimul tragediei și nu acordarea melodioasă a melodramei, chiar dacă se inspiră socmai din marile exemple ale operei muzicale pentru a realiza spectaculozitatea stilistică și o foarte înaltă eficacitate emotivă.

În acest sens, are perfectă dreptate criticul literar de la ziarul „Unità”, Vittorio Spinazzola, cînd afirmă că, dacă e adevărat că în construcția cărții se folosește cu îndrăzneală o serie de materiale de relatare, locuri comune românești, artificii specifice folclorului, scopul este totuși de a da evidență maximă figurativă datelor și aspectelor decisive ale sensibilității comune, pentru a le ridica din planul experienței trăite în cel al hiperbolei estetice.

În fond Aracoeli este o poveste crudă și dutoasă despre „mămoșenie” sau distorsiunea instinctelor afective primare care are loc în criza de ordine familială burgheză, haosul existențial care decurge din ea și rezultatele ei distructive. Eul individual se scindează sub impulsurile care se contrapun și se confundă. Eroul romanului nu reușește să le domine și a pierdut orice speranță de a-și regăsi un oarecare echilibru interior și de a-și justifica în mod activ propria existență în lume.

Paolo Gianfelici



Elsa MORANTE:

un nume spaniol pe care-l va alege ea. Ea propusese numele de Encarnación, a-probat imediat de tata; totuși, hotărîseră împreună să traducă acest nume pentru uzul de toate zilele în Carina.

Aracoeli se bucură nespus la ideea că propriul ei băiat se va numi como el rey. Și s-a înroșit de-a dreptul de mulțumire descoperînd că Emanuele era tot una cu Manuel, deci chiar numele fratelui ei.

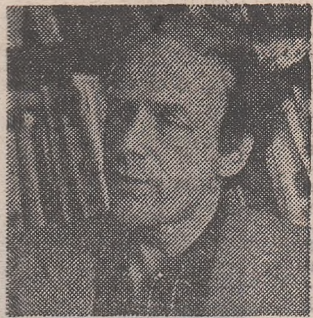
Astfel, eu am fost înscris în registre și botezat Victor Emanuele Maria (ultima adăugire, dedicată Madonei, a fost dorința expresă a lui Aracoeli). La început, pentru a-mi imita vorbirea, se întîmpla să mă numească Toio Manuele. Dar pe urmă, la exemplul mamei mele, toți s-au obișnuit să mă strige Manuel sau Manuelelino. Uneori, din neatenție, Aracoeli spunea Manuelelito, dar se corecta prompt: Manuelelino. Făcea mereu eforturi, e-adevărat, mai mult decît putea, să nu trădeze vocabularul soțului.

Îmi amintesc că în ziua celei de-a patra aniversări purtam un costum de bărbat foarte elegant: pantalonii și haina de catifea albastră, cu o mică gardenie la bu-tonieră. Simțeam totuși, în acel costum, o oarecare jenă, mai ales așezîndu-mă. Și Aracoeli, observînd că pantalonii îmi erau foarte strînsi, se văita și se întorcea din cînd în cînd să-l aranjeze puțin la spate, preocupată de fundul meu mic; dar nu uita, în acel moment, să-mi dea cîteva săruturi pe mîini și pe obraji. Gura ei era mai caldă decît de obicei, de emoție și fericire. Iar eu, zăpăcit și curios, mă

DIN LIRICA

AMERICANĂ

CONTEMPORANĂ



William CARPENTER

■ William Carpenter este profesor de literatură la Colegiul „Atlantic” din Bar Harbor — statul Maine (Statele Unite). În 1981, volumul său de versuri, *The Hours of Morning* (Orele dimineții) a primit premiul pentru poezie.

Marinarii din Ecuador

La Bucksport au sosit marinari ecuadorieni și se zgîiesc la fetele americane care, în lungile după-amieze din Maine, în șorturi și șpilhozeni, stau pe cheiurile portului petrolier și mănincă inghețată de pistaș, în vreme ce soarele cade dincolo de rafinărie. Seara, ecuadorienii se adună pe punte. Cînd unul dintre ofițeri, imaculat îmbrăcat, cîntă ceva despre dragoste, despre o femeie furată în adînc de noapte, poți auzi muzica lor tărăgănată și pasionată tocmai de la Primărie. Fetele din Bucksport aruncă ecuadorienilor margarete, ei le pun la ureche și atunci ofițerul cîntă despre o floare îmbobocită într-un loc uitat. A doua zi de dimineață, fetele poartă flori galbene între sini, dar marinarii nu bagă de seamă. Ei doresc să cumpere în magazinele americane și umblă prin Bucksport vorbind repede. În curînd, descoperă Drug-Store-ul lui Laverdiere, unde se fac reduceri de prețuri. Acolo, poți cumpăra orice. Un cîrd de marinari ecuadorieni se scurge de la vapor, în jos, pe Main Street, spre Laverdiere. Un altul se întoarce, purtînd pungi cafenii. La locul întîlnirii, marinarii ecuadorieni vorbesc și își ating degetele, ca insectele antenele, descriind sursa proviziilor și a plăcerii. Unii au pungi mici cu aparate de radio și calculatoare, alții cără mări și misterioase pachete. Doi dintre ei duc un televizor în culori, în timp ce un al treilea ține antena și le spune unde să nu calce. Un singuratec poartă pe umăr o roșie lăpată pentru zăpadă de parcă, atunci cînd va sosi cu ea acasă, în Ecuador, în satul său ar începe să ningă, pentru prima dată de la Pleistocen încoace. Laverdiere a închis. Fetele vin la vapor, în rochii lungi și cu margarete în păr. Aerul se umple cu muzică de chitară și cu sunete încărcate cu emoții ca de papagali roșii și albaștri din pădurile plouate pe care nimeni din Bucksport nu le-a văzut vreodată. Fiecare marinar ecuadorian invită la dans o fată și îi vorbește în spaniolă, înțelegă de ea binișor, ca pe o pierdută limbă maternă, ca pe niște cuvinte

ciruite de vorbăreși papagali roșii într-o țară în care mereu este după amiază. Noaptea, printre toncurile petroliere,

toate fetele devin femei. Revin acasă înaintea zorilor, dar nu mai sînt aceleași, au un nou limbaj, trupuri noi, s-au întunecat, însă mereu vor purta flori între sini, chiar cînd marinarii se vor întoarce în Ecuador, chiar cînd ele se vor mărita și vor rămîne goale, pentru prima dată, într-o cameră luminată;

florile vor fi tot acolo, ca un tatuaj de neșters. Bărbații lor vor trăi tăcuți, ca iarna, dar nu se va întîmpla nimic; ele îi vor învăța pe copii trei-patru cuvinte spaniole și un cîntec despre papagalii roșii care cirie într-o țară

însorită, unde nu ninge niciodată și unde inima este totul.

Camuflaj 1944

În iarnă, pe Irwing Street, în Cambridge, un om zice: Heifetz, Feuermann, Rubinstein și ei încep Trio în si bemol, Opus nouăzeci și nouă de Schubert. Un băiat stă între taică-su și muzică, pe jumătate auzind-o, pe jumătate uitîndu-se la eticheta Victrola, pe care un ciine pătat se învîrtește în timp ce ascultă vocea stăpînului său mort. Într-o femeie și șușotește ceva despre bani, ca și cum Depresiunea ar reveni dacă ar fi auzită. De am putea să ne legănăm în dansul ăsta, am cumpăra un pian și cortina, ce ascunde fereastra în timpul camuflajelor

ar repeta balansul. Feuermann, zice omul, ca și cum cineva ciupește de două ori un violoncel și apoi se oprește. Brațul se ridică întocmai ca o cobră și cade pe următorul disc. Rubinstein, zice omul, unduindu-și mina în aer ca într-o cameră plină cu muzicieni. Bluza femeii se deschide pentru a fi alăptat un prunc. Bach a avut

unsprezece copii, zice omul, privind o gură care sugă un sin puternic, o gură asemănătoare cu ceva din mare, cu o caracatiță mestecînd

carne de om. Cei trei muzicieni atacă împreună un pasaj lent, apoi pianul tace, tace și vioara, Heifetz, astfel încît violoncelul

cîntă singur cîteva măsuri, ca un om proiectînd lumina unei lanterne împotriva căderii zăpezii, ca un om care face cîteva pași

înainte de a striga după ajutor. Feuermann, țiță el cu spaimă,

violoncelul, ca și cum un violoncel ar fi ars în sobă, ca și cum, în sfîrșit, avioanele ar fi ajuns la Boston și ar fi fost Messerschmitt-uri din țara lui Schubert, a lui Bach, a lui Brahms și a lui Beethoven și ar fi distrus lumea. Sirena strigă de patru ori. Totul e în ordine,

spune femeia și deschide, în noapte, cortina cea groasă. Afară e întuneric și tăcere. Doar ginguritul porumbeilor de pe pervazul ferestrei se aude. Băiatul le dă o felie de piine. Maică-sa mută pruncul

la sinul plin; de îndată ce muzica încetează, omul se oprește din dirijat, întoarce teancul de discuri și iarăși începe, allegro vivace și băiatul simte că ar cînta,

dar nu știe ce să cînte. Heifetz, zice tatăl său, Feuermann, Rubinstein, Trio în si bemol, Quintetul Păstrăvul: chiar și acest război va sfîrși în muzică.

Bărbații

Privesc autobuzul ce face circuitul turistic în New England, oprit la Bar Harbour. E plin numai cu femei bătrîne care coboară la Acadia Diner vorbind despre salata de lobster și despre bărbații lor foști piloți, juriști, distribuitori de carne

de înaltă calitate, acum, morți. Bătrînele au ocupat Acadia. Ele lasă un spațiu liber între fiecare scaun și fiecare comandă cite două dineuri, ca și cum ghizii le-ar fi infometat. Mă întreb cine se va așeza pe aceste

scaune și cine va minca acești extra-lobsteri, cînd, o ușă

se deschide și apar bărbații lor, unul după altul, venind de la toaletă, aranjîndu-și hainele și uitîndu-se la propriile miini și picioare, ca și cînd le-ar fi văzut pentru prima dată. Soțiile le povestesc despre copiii lor și despre copiii copiilor lor;

dar bărbații nu doresc decît să afle ce automobile conduc ele și ce automobile conduc copiii lor. Se uită pe stradă, sperînd să treacă un Studebaker, un nou DeSoto, un Hudson Hornet, dar nevestele îi forțează să mănince, gîndind

că dacă mănîncă, vor avea iarăși trupuri și se vor întoarce în paturile atît de goale, încît ele își petrec viața în autobuze: turul Covered Bridge, Marele Circuit de la Finger Lakes. După ce mănîncă,

după ce autobuzul le duce pe femei înapoi, la motelul lor, bărbații joacă poker și cribbage pînă tîrziu, în noapte, vorbind

despre Război, pentru că toți au fost combatanți și își sumet cracii pantalonilor pentru a-și arăta

rănile, unele mortale, altele superficiale. Unul dintre bărbați găsește o pereche de coarne de cerb și dansează cu ele

printre mese, pentru că sint fericiți că sint împreună. În timp ce încornoratul joacă, ei cîntă despre trecerea anotimpurilor, despre enormi fazani și despre femei cu blană sură, ca lupii. La motel, femeile aud cum ninsoarea

mătură geamurile și simt ceva, ca neaua inghețată, atunci cînd bărbații intră și se dezbracă. Toată căsnicia au fost speriate de această clipă, dar acum le pare firesc să aibă un alt trup în pat, să aibă miinile

culoscut, cele care le caută pieptul și sinii, care le caută inimile ce se zbat și se grăbesc ca micile inimi ale fetelor, aflate la primul lor film, atunci cînd apare

actorul-vedetă pentru care ar face orice, dacă el ar exista în realitate și ar sta lîngă ele, în întuneric. Femeile bătrîne

sînt un curent ca și cînd ușa ar fi fost lăsată deschisă, astfel încît se dau mai aproape

de bărbații lor, gîndind la cum a fost, cum ar fi dacă ei ar avea din nou trup și ar simți

ce simt ele acum, văzînd fețele oamenilor lor în lumina firmei „Nici un loc liber”, aflată

dincolo de ferestre, acum cînd zăpada se așează în jurul autobuzului, îngropîndu-i roțile

și apărătorile de vînt, astfel încît miine nu va mai pleca nicăieri și ele vor putea să doarmă pe vecie.

In românește de
George Macovescu

„ARACOELI”

bucuram nu mai puțin decît ea; pentru că tot ce-o bucura pe ea era o bucurie pentru mine.

Uneori alerga la tata și-l mîngîia pe mină, sau îl stringea de un deget, ca pentru a-i spune: „Sînt aici!” Și el o privea cu un suris greu de descris, aproape ireal: asemenea unui suflet care, la reînvierea trupurilor regăsește în Paradis, odată cu bucuria celestă, și pe cea carnală.

Deodată, fugînd în spatele mamei, mă apropias și eu de el, curios și perplex, dar cu mult respect.

Între mine și el s-a instalat repede — în locul afecțiunii carnale — o înțelegere tăcută: poate și în virtutea marii noastre pasiuni comune pentru Aracoeli. Este sigur că marea noastră iubire pentru aceeași femeie era între noi doi mai mult motiv de recunoștință decît de conflict. De cite ori el pleca de acasă, în gestul de a mă îmbrățișa cu o mîngiere rapidă, părea să-mi multumească pentru că, și în absență, îl legam de Aracoeli. Și oricît de multumit, în ce-l privea, să mă vadă existînd, era clar convins că eu, de drept, aparțineam mamei mai mult decît lui. Mai mult, plăcerea de a mă vedea existînd îi venea mai ales din asemănarea mea cu Aracoeli; și-mi amintesc risul lui îndușos cînd în felul meu de a fi și în voce recunoștea trăsăturile de copil ale lui Aracoeli.

Cît despre mine, în neștiința mea despre ceea ce însemnau titlurile de tată și

de sot, imi ajungea că acestea contau pentru Aracoeli și că acel tată al meu și sot al ei îi aducea onoruri și fericire. Străbătînd de altfel din nou trecutul, mă conving de a nu fi cunoscut niciodată, pînă în adînc, adevărata tragedie a geloziei. Eram mai curînd, într-adevăr, din acei îndrăgostiți pentru care tot ceea ce aparține ființei iubite se acoperă de merite superioare, de dreptate și de farmec. El suferă de un fel de misticism vrăjit care le rezervă, încă de mici, perfidele plăceri ale destinului. Greu ar rezista unei înfruntări. Va fi mai ușor ca o adoratie disperată să ia la ei locul invidiei. Se spune că, în cazuri extreme, unii dintre ei pot deveni servitorii propriilor lor rivali, numai ca să rămînă în preajma celui iubit.

Se poate ca la vîrsta mea de patru ani să fi încolțit prima sămîntă a unei asemenea rase triste. Totuși, atunci, un astfel de germene abia răsărit, proaspăt și încrezător în începutul lui, m-a ajutat poate într-o încercare teribilă care mă aștepta în Quartieri Alti. M-am trezit într-o cămăruță aranjată deja, foarte veselă, pictată toată cu figuri și cu mobile colorate, în care eu trebuia să dorm singur. Aracoeli urma să doarmă în camera cea mare, matrimonială, rezervată ei și soțului, la o mică distanță de a mea.

Și această separare nu avea să se rezume la perioade scurte și rare, în care tatăl meu stătea acasă; avea să se repete, ca normă, în toate viitoarele nopți ale

vremii. Sistemul ar fi favorizat, după părerea matusii Monda, în timp, o resemnare a mea sănătoasă: îndepărtînd, printre altele, și pericolul ca reîntoarcerile tatălui meu să se transforme, dintr-o sărbătoare, într-o amenințare pentru sufletul meu.

Acesta din urmă a fost, poate, argumentul decisiv. Și Aracoeli s-a supus sfatului înțelept al matusii Monda. [...]

Pentru a mă consola, apoi, în toate serile — că se afla sau nu tatăl meu — Aracoeli venea să se întindă, îmbrăcată, lîngă mine, pe pat, dîndu-mi un deget de-al ei să-l string pînă cînd adormeam. Și dacă somnul întîrziea, ajungeau, ca să-l provoace, cîteva mici rugăciuni potrivite, pe care ea le recita ca pe niște formule magice: sau în mare grabă, și fără nici o expresie iar eu, astfel imi era credința, adormeam imediat. [...]

În prima noastră perioadă în Quartieri Alti, Aracoeli nu se schimbase față de prima mea Aracoeli din Totetaco. În ciuda separărilor noastre nocturne, zmeul multicolor din casa noastră clandestină plutea încă deasupra noastră. Și noi îi țineam încă sfoara, în timp ce, împreună, singuri, ținîndu-ne de mină, străbăteam străzile noului cartier. După plecarea tatălui meu, Aracoeli s-a opus cu fermitate sugestiei matusii Monda de a mă trimite imediat, pentru buna mea educație, la grădinița călugărițelor franceze. „E încă foarte mic!” a fost protestul ei. Dar din felul de a stringe lîngă ea corpul meu (un mic scut), părea, în plus, să spună: „Și eu sînt încă prea mică!” în timp ce ochii ei, întunecați de-o voință de-a dreptul feroce, declarau: „Acest micuț e-al meu!” Astfel, proiectul cu grădinița a fost aminat. Iar zilele lui Aracoeli, ca și cele din anotimpurile precedente, erau și ale mele. Cînd, pentru o clipă, în casă,

mă pierdea din vedere, începea să mă strige prin toate încăperile: Manuelito! MANUELINO!”. Neînstrăinați încă de obiceiurile noastre de la început, ne reluam, irezistibil și uitînd uzanțele (mai ales în zile cu ploaie) jocurile noastre zgomotoase din Totetaco; pînă cînd camerista de la etajul de sub noi s-a prezentat foarte politicoasă să ceară liniște pentru Contesă (Doamna ei), care suferea de migrene. Revăd încă satisfacția rău ascunsă, asemeni unei flăcări care-i juca pe față, cu care Zaira a noastră a venit să ne transmită această cerere autoritară. În sufletul ei, într-adevăr, ea se supăra din cauza exceselor noastre copilărești și se bucura să ne vadă cedînd, în fine, unui ordin represiv.

Nici eu, nici Aracoeli nu fusesem prinși la început cu străzile aglomerate de oraș, numai ziduri și clădiri și vehicule. Și evocînd din nou iarna începuturilor, revăd perechea noastră mereu ocotind, sau ascunzîndu-se pe străzi lăturalnice, sau oprindu-se la intersecții cu frică, în felul oamenilor de la țară. Imi reapare chipul înspăimîntat al lui Aracoeli care mă trăgea după ea ca să scăpăm din mulțimea citadină; și deodată începe să ridă de vreuș subiect comic în trecere. Anumite pălării ale doamnelor îi păreau mai ales comice. „Privește! Privește pălăria aceea!” imi șoptea, cu obraji care se umflau deja într-o primă izbucnire de ris. Apoi se adăpostea sub o poartă pentru a se înveseli mai bine, de-o parte, împreună cu mine (totuși, aceste glume, imi închipui, nu erau pentru ea decît un pretext pentru a-și alun-ga timiditatea).

Traducere de
Dora Scarlat

Pe urmele lui Strindberg



● Mai multe dintre piesele lui Per Olov Enquist (în imagine), considerat ca fiind unul dintre cei mai remarcabili dramaturgi suedezi, aduc în scenă personaje reale, în special scriitori și artiști din Suedia, Norvegia și Danemarca. Este și cazul celei mai recente dintre piesele lui Enquist, **Serpil de ploaie**, inclusă în repertoriul actualei stagiuni de pe Broadway. (Personaje: Johana Luise Heiberg, o prietenă a lui Hans Christian Andersen și soția scriitorului și criticului Johan Ludvig Heiberg). **Serpil de ploaie**, piesă reprezentată în anii anteriori la Stockholm și Copenhaga, la Paris, Zürich și, în regia lui Ingmar Bergman, la München, nu este primul succes internațional al lui Enquist. Datînd din 1975, piesa **Noaptea tribunilor** a fost tradusă în 20 de limbi și a cunoscut 60 de montări, inclusiv pe Broadway. Acțiunea e situată la Copenhaga în 1889; această piesă, re-

constituind atmosfera unei drame a lui August Strindberg, a asigurat autorului ei o reputație internațională cum n-a mai cunoscut nici un alt dramaturg suedez în afară de Strindberg însuși. Cu timpul, Enquist s-a apropiat și mai mult de ilustrul său predecesor. În 1979 a început să transpună biografia lui Strindberg, într-un scenariu pentru televiziune. Rezultatul: un serial în șase episoade, a cărui premieră internațională a fost fixată pentru ianuarie 1985. Stabilit la Copenhaga, unde soția sa daneză, Lone Bastholm, conduce secția dramatică a Teatrului Regal, scriitorul își petrece totuși mai mult de jumătate din timpul său în Suedia. Cunoscut și ca romancier — pentru **Legionarii** a primit în 1969 Premiul Nordic de literatură, iar **Plecarea muzicanților**, un roman despre începuturile mișcării muncitorești din orașul său natal, Västertotten, din nordul Suediei, s-a bucurat de o deosebită apreciere și de numeroase traduceri —, Per Olov Enquist este în același timp un jurnalist multilateral, publicînd reportaje și cronici sportive, satiră politică (uneori în colaborare cu ziaristul Andreas Ehnmark, cu care a scris și un roman satiric, situat în 1968 și intitulat **Testamentul cel nou al dr-ului Mabuse**), precum și comentarii politice și literare în presa cotidiană.

Ceremoniile unui tricentelar

● Ceremoniile prin care se vor celebra trei secole de la moartea lui Pierre Corneille se vor desfășura — după cum informează presa franceză — între 4 mai și 13 octombrie la Rouen, orașul în care s-a născut scriitorul. Sint prevăzute numeroase expoziții, colocvii și conferințe internaționale, iar la liceul

„Corneille“ vor fi prezentate primele opere ale scriitorului: **Mélite** și **La Galerie du Palais**. La 29 septembrie, municipalitatea va organiza o mare „serbare populară“ în costume din secolul XVII, iar la 13 octombrie, Comedia Franceză va prezenta **Cinna** pe scena Teatrului des Arts din Rouen.

Expoziție Modigliani

● Prilejuită de centenarul nasterii marelui artist italian, la National Gallery din Washington a fost deschisă o expozi-



ție cu picturi și desene aflate în patrimoniul muzeului sau împrumutate din diverse colecții particulare. Printre lucrările din colecții particulare se numără portretele lui Feydeau și Jean Cocteau, celebra **Amazoană**, datată 1909, precum și citeva studii de Cariatide. Un deosebit interes prezintă și singura sculptură aflată în expoziție (în imagine), provenind de la Perls Gallery din New York.

Repertorii clasice

● Repertoriul actualei stagiuni a celebrei „Comédie Française“ include două piese de Marivaux, **Colonia** și **A doua surpriză a dragostei**, **Avarul** și **Școala femeilor** de Molière, **E bun, e rău** de Diderot, **Hangița de Gol-doni**, **Ivanov** de Cehov, **Maria Stuart** de Schiller, pe lângă piese contemporane ca **Intermezzo** de Giraudoux și **Sinucigașul** de N. Erdmann. Dramaturgia clasică predomină și în repertoriul altui mare teatru parizian, „l'Odéon“, care-și consacră stagiunea 1983/1984 prezentării unor celebre trupe din Italia, Spania și R.F. Germania, interpretînd **Furtuna** de Shakespeare (Piccolo Teatro di Milano), **Iluzia comică** de Corneille (regia — Giorgio Strehler), **Luminile Boemiei** de Valle-Inclán (Centrul Dramatic Național din Madrid), **Printul de Homburg** și **Bătălia lui Arminius** de Kleist („Schauspielhaus“ din Bochum).

Wu Jiaji

● La Biblioteca Națională din Beijing a fost comemorat poetul din dinastia Qing-manciuriară, Wu Jiaji (1618—1684), originar din Taizhou (azi în provincia Jiangsu), autor al volumului de versuri **Stihuri banale**, poezii de o nobilă simplitate, în care cîntă demnitatea omului.

Șapte baghete de aur



● Potrivit unui sondaj publicat de ziarul „Wiener Kurier“, două dintre cele mai mari orchestre simfonice europene — Wiener Philharmoniker și Berliner Philharmoniker — au dat următoarea clasificare celor mai buni dirijori cu care au colaborat: 1. Herbert von Karajan,



2. Leonard Bernstein („de neîntrecut în Beethoven și Mahler“), 3. Claudio Abbado, 4. Lorin Maazel, 5. James Levine, 6. Giuseppe Sinopoli, 7. Riccardo Mutti. Surprinzător, pe ultimele locuri se afla Seiji Ozawa, elevul preferat al „maestrului“ Karajan (în imagine, Karajan și Bernstein).



Hovhannes Şiraz

● La Erevan a încetat din viață Hovhannes Şiraz (1914—1984), unul dintre cei mai valoroși poeți armeni contemporani. Opera lui H. Şiraz s-a bucurat de o largă popularitate în Armenia sovietică, ea fiind publicată în 39 de volume, cu un tiraj de 747 mii de exemplare. Creațiile renumitului poet au fost

traduse în circa 60 de limbi, dintre care cele mai numeroase în rusă, engleză, franceză, germană, spaniolă, iraniană, arabă, bengali, hindi, ebraică, chineză, coreeană etc. Cea mai tradusă din creațiile sale este poemul **Biblica**. În imagine: Hovhannes Şiraz alături de prietenul său William Saroyan.

Ecranizare

● „24 ore de ploaie“ se intitulează filmul re-



gizat de Vladislav Ikonov, avînd un scenariu inspirat de nuvela **Profesorul particular**, de Iordan Iovkov. Rolul principal din acest nou film bulgăresc despre dragoste, abuz de putere și rezistență într-un sat de graniță din anii '30, este interpretat de actrița poloneză Ewa Szykułska (în imagine).

Umberto Saba și literatura italiană

● Un congres internațional desfășurat la sfîrșitul lunii martie la Triest și un colocvii organizat de Universitatea din Roma — ambele avînd ca temă opera lui Umberto Saba — au încheiat de fapt manifestările inițiate anul trecut cu ocazia centenarului nasterii cunoscutului poet triestin. Într-o optică nouă, participanții — critici literari, filologi, scriitori — au discutat despre opera lui Saba, despre rolul ei în istoria poeziei și prozei italiene din secolul 20 și despre aportul original adus de Saba celor două domenii ale literaturii.

Un premiu pentru Clayderman

● Pianistul francez Richard Clayderman, pe numele său adevărat Philippe Pages, a fost distins la Milano cu premiul **Discul de aur**, acordat de Casa de discuri RCA. Pînă acum, peste 30 de milioane de LP-uri cu melodiile sale originale „Baladă pentru Adelina“ sau „Lady D“, alături de clasicele „Feelings“ și „Love is blue“, au fost vindute în întreaga lume.

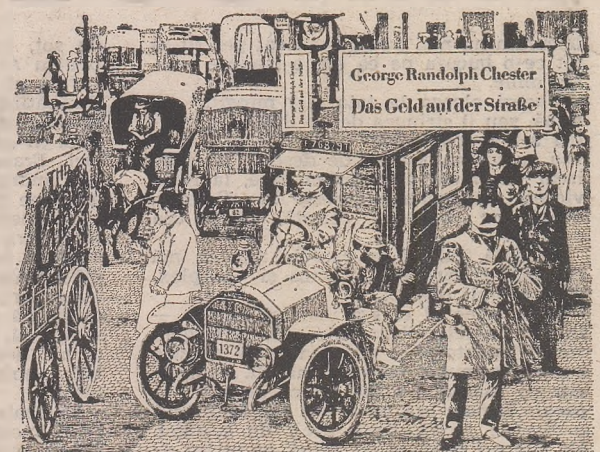
Branko Ćopić

● La Belgrad s-a stins din viață, în vîrstă de 70 de ani, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori iugoslavi contemporani, Branko Ćopić. Cele mai multe dintre operele sale sînt inspirate din lupta de eliberare a Iugoslaviei, la care a luat el însuși parte activă, ca partizan. Deosebit de apreciate sînt de asemenea poeziile și povestirile sale pentru copii.

Esențialul despre Raymond Chandler

● La mai puțin de un an de la moartea importantului prozator și eseist american Raymond Chandler au apărut, reunite într-un volum, multe din scrisorile, articolele și însemnările sale, reprezentînd, în intenția celor două îngrijitoare ale cărții, Dorothy Gardner și Katharine Sorley Walker, „esențialul“ acestei mari personalități literare. În paginile cărții sînt de asemenea incluse primele capitole ale celui din urmă roman al lui Chandler, rămas neterminat, și care avea ca personaj principal tot pe cunoscutul Philip Marlowe.

Clasicii literaturii detectiv



● Editura „Das Neue Berlin“ din R. D. Germania a inițiat publicarea unei ample serii de romane detectiv, o selecție din cele mai bune creații ale genului, scrise în decurs de două secole: XIX și XX. Printre autorii reprezentați se numără și cei în general acceptați drept „clasici ai genului“, dar și o serie de nume care pentru cititorul contemporan pot

fi adevărate descoperiri: Edgar Allan Poe, Bertolt Auerbach, William Collins, Emile Gaboriau, G. K. Chesterton, Gaston Leroux, Maxim Gorki, Oskar Maria Graf, Emile Zola, Jakob Bossahrt, Curt Goetz, G. R. Chester, F. W. Hume, Wilhelm Meinhold etc., etc. În imagine — coperta (desfășurată) a cărții lui Chester, **Banii de pe stradă**.

Am citit despre...

Bieți oameni sub vremi

■ CITESC romane, dar mai ales proză scurtă aparținînd unor tineri autori americani sau englezi de azi, copii hrăniți din cutiile de conserve multicolore ale supermarket-ului, modelați după Superman și condiționați de reclamele televizate, convinși că lumea a fost făcută pentru a presta, spre înlesnirea vieții lor, serviciile pe care s-au deprins să le considere de la sine înțelese, și problemele lor mi se par derizorii, răsfașuri ale unor băieți de bani gata, prea grăbiți să-și vadă împlinite toate voiele pentru a mai avea timp să-și pună întrebări despre rosturile vieții sau cel puțin despre propriul lor suflet, pentru a nu mai vorbi de o Terra incognita ca existența restului omenirii. Volumul **Povestirile lui Bernard Malamud**, în care autorul a reunit 25 dintre schițele și nuvelele publicate de el din 1949 încoace, trimite, dimpotrivă, spre temerile și spre durerile insului incapabil să se angreneze într-un ruaj social năucitor, claustrat în propriile sale neputințe, sărac, cel mai adesea bătrîn, bolnav, bătut de dumnezeu și disprețuit de oameni, dar năzuind, împotriva oricărei logici a faptelor, spre un liman intangibil. Tema inadapării și a neaderenței la realitate în condițiile unor privațiuni pe multiple planuri, azi desuetă, „datată“, cum spun francezii, e o reminiscență a anilor crizei economice, perioadă în care s-au format — și acest lucru e vizibil în tot ce-au scris — majoritatea marilor prozatori americani. La Bernard Malamud ea apare aproape ca o idee fixă, dar fiecare dintre cele 25 de istorisiri incluse în volum o nuanțează altfel și îi oferă altă soluție — de la prăbușirea în abisul suferinței la refugiu în miracol sau la remanarea sceptică sau la tocirea alinătoare a sensibilității. Nimeni nu scapă din triungiul iluzie-deziluzie-renunțarea la iluzie. Nu e necesar să împărtășești această viziune sumbră pentru a înțelege și simpatiza oropsitele personaje ale lui Malamud. Ele își trăiesc dramele, melodramele sau tragicomediile cu ochii arg deschiși și au volubilitatea și expresivitatea necesare pentru a ne lua părtăși la dilemele și mărirea lor. La cei peste 70 de ani ai lui, Bernard Malamud continuă să fie un autor controversat. S-a spus că ar fi meritat de mult Premiul Nobel, dar s-a spus — de către alții, mai numeroși — și că e un scriitor cu

suflu scurt, că primele lui două romane promiteau mai mult decît au adus cele patru care le-au urmat, că, în aceeași tonalitate minoră și cu subiecte înrudite, alți scriitori americani au dat opere mai valoroase. Pen-ultimul său roman, **Viețile lui Dubin**, dezamăgise: așa cum avea să facă mai târziu și William Golding în **Oamenii hirtilor**, Malamud abandonase, pentru o dată, universul fictiv creat de el însuși și scrisese un roman (nemărturisit dar evident) introspectiv, avînd ca narator un scriitor vîrstnic. Despre necazurile, aspirațiile și neîmplinirile unui asemenea personaj scriu însă mai convingător un Bellow, un Updike și chiar un Philip Roth, lui Golding și lui Malamud stîndu-le mai bine în teritoriul fictiv pe care fiecare dintre ei și l-a rezervat. Se pare că cel mai recent roman al lui Bernard Malamud, **Mila Domnului**, în care paleologul Calvin Cohn propune propria lui civilizație, inclusiv teoriile lui Freud și filosofia lui Kierkegaard, unei comunități de gorile vorbitoare împreună cu care reface, într-o manieră inedită, istoria umanității, deschide un tirziu capitol nou în opera scriitorului. Oricum, proza scurtă rămîne partea cea mai solidă și cea mai atrăgătoare a acestei opere. Stilul lui a fost comparat cu stilul unui scriitor „de care se deosebește radical în privința sensibilității și a scării de valori“: Ernest Hemingway. „Aceeși înclinație spre șiruri de fraze scurte și de cuvinte monosilabice, același mod de a transfera o mare parte a încărcăturii emoționale asupra unor obiecte fizice strategic alese și prezentate în termeni descriptivi seci“ (Robert Alter, în „The New York Times Book Review“). Narațiunea și dialogul devin însă sută la sută malamudiene, înconfundabil malamudiene, datorită unor rare, neașteptate străluminări de fantezie și farmec, cite unei metafore frapante rătăcită, parcă într-un peisaj stilistic auster, transplanturilor de sfîtoșenie orientală care îndulcesc tonalitatea limbii engleze.

Deși cunoșteam aproape toate volumele din care au fost reproduse prozele incluse în selecție, am recitit și așa putea reciti iar și iar, cu aceeași incîntare, istoria pețitorului nenorocos, a cărui unică fiică a pornit pe calea pierzaniei (**Butoiul fermecat**), legenda **Ingerul Levine** (unui croitor lipsit, ca un nou Iov, de tot ceea ce dăduse preț vieții lui, i se arată un inger intruchipat de un negru mătăhălos din Harlem), povestea de dragoste **Primii șapte ani** (calfa cizmarului munceste cu sirg, pentru o plată de nimic, în speranța că stăpinul i-o va da de nevastă pe fiica lui, deși e urît, sărac și trecut de prima tinerețe), povestirile **Mai întîi idiotii**, **Fiul meu, asasinul**, **Calul vorbitor** și altele încă, scrise în registre diferite, dar emanînd aceeași compasiune sceptică pentru bieții oameni sub vremi...

Felicia Antip

Premiile Oscar

● Luni seara s-au acordat la Los Angeles cele mai prestigioase distincții americane în domeniul cinematografiei: premiile Oscar. După cum s-a prevăzut, Premiul pentru cel mai bun film a fost atribuit peliculei *Terms of endearment* în distribuția căreia figurează actrițele Shirley Mac Laine și Linda Hunt, ambele încoronate cu Oscarul pentru cel mai bun rol feminin (Shirley Mac Laine) și Oscarul pentru cel mai bun rol masculin

secundar (Linda Hunt). Actorul Robert Duvall a fost distins cu Oscarul pentru cel mai bun rol masculin în filmul *Stender* merces iar Jack Nicholson a primit Oscarul pentru cel mai bun rol secundar masculin. Premiul pentru cel mai bun film străin a revenit creației lui Ingmar Bergman, Fanny și Alexander, iar Oscarul pentru cel mai bun realizator — lui James Brooks pentru filmul *Terms and endearment*.

Cinghiz Aitmatov membru al Academiei Europene

● Scriitorul sovietic Cinghiz Aitmatov, considerat unul dintre cei mai populari scriitori din lume, a fost ales membru al Academiei europene de știință, artă și literatură din Paris. Președintele Academiei, savantul francez Raymond Daudel, precizează că Aitmatov a fost investit cu titlul de academician „pentru contribuția sa deosebită la dezvoltarea literaturii mondiale”. După datele UNESCO, Aitmatov se află printre cei mai citiți autori în lume, cărțile lui fiind editate în milioane de exemplare atât în U.R.S.S. cât și peste hotare. De asemenea, opera lui este obiectul unor profunde analize ale cercetătorilor străini și sovietici. Vorbind despre recentul eveniment, scriitorul subliniază: „Alegerea mea în rândurile membrilor Aca-



demiei Europene o consider ca o înaltă prețuire acordată literaturii multinaționale sovietice, în cazul de față — celei kirghize”.

García Lorca inedit



● 11 sonete inedite, la care García Lorca a lucrat în lunile anterioare executării sale de către plutonul franchist, au fost publicate recent de către cotidianul „A.B.C.” din Madrid. Textele sînt însoțite de fotografii, o biografie a poetului și

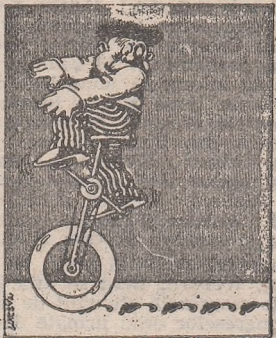
citeva studii critice. Zece sonete au fost scrise pe hîrtie de corespondență cu antetul hotelului Victoria din Valencia, unde Lorca a locuit în noiembrie 1935. Numeroasele corecturi și intervenții pe text lasă să se presupună că este vorba de o primă redactare. Il soneto de la Guirnalda de Rosas — al 11-lea — a fost scris pe o foaie de dimensiuni mai mari, tot cu numeroase modificări. Miguel García Posada, unul din cei mai cunoscuți cercetători ai operei lui Lorca, susține, într-un articol publicat de „A.B.C.” că poetul începuse să lucreze în 1935 la alcătuirea unui volum intitulat *Sonete*. În fotografie, Lorca văzut de Santiago Ontanon — un desen din 1932.

Françoise Sagan, un fel de memorii

● La 30 de ani după *Bonjour tristesse*, „fermecătorul mic monstru” — cum o numea François Mauriac în 1954, Françoise Sagan apare acum pentru prima oară pe coperta celebrei colecții albe a editurii Gallimard cu ultima ei carte, *Avec mon meilleur souvenir*. Volumul cuprinde zece texte reprezentînd mai curînd fragmente de amintiri, izbucniri de tandrețe față de personalități ca Jean-Paul Sartre, Orson Welles, Tennessee Williams și alții — un omagiu atent, inteligent și modest pentru cei pe care a avut prilejul să-l cunoască, să-i înțeleagă sau nu, în orice caz pe care i-a iubit. Într-o convorbire pe care a avut-o cu Josyane Savigneau de la „Le Monde”, scriitoarea preciza: „Am avut atîtea imagini despre mine proiectate în fața mea încît n-am avut nevoie să inventez. Aș fi fost ridicolă”. Și făcînd un fel de bilanț al creației sale de pînă acum, Françoise Sagan spunea: „Știu exact cît valorează micile mele romane. Nu am de ce să-mi fie rușine, nu este literatură proastă, în orice caz e muncă constituită”.

Muzeul caricaturii

● La Varșovia s-a deschis Muzeul caricaturii. Nucleul de bază al colecției este alcătuit de către cunoscutul grafi-



cian Eryk Lipinski. Timp de 40 de ani de activitate, el a strîns mii de desene, tipărituri, scrisori, almanahuri și reviste satirice din Polonia și din alte țări. Noul muzeu posedă 4 500 exponate, precum și o bibliotecă cu 500 volume și reviste satirice. În imagine, unul dintre exponate.

ATLAS

Despre tinerețe

■ OARE cîți ani am avut cînd am început să vreau să fiu tinăra? Douăzeci și cinci? Treizeci? Nu, n-am greșit formularea întrebării, oricît ar părea de insolită. A existat în mod evident un moment din care dorința de a părea mai matură a început să se estompeze, să dispară, lăsînd locul, treptat, celeilalte dorințe, de sens contrar. Dar cînd se plasează în amintirea vîrșelor mele obiective acest moment? În foarte bine minte lungul, nesfîrșitul timp în care așteptam cu nerăbdare, cu exasperare, să cresc, să pun de acord înfățișarea și etatea mea reală, cu vîrșta sufletului și a minții; să aduc la un numitor comun al armoniei interioare evidenta precocitate intelectuală și arierarea oaselor care se lungeau fără a se hotărî asupra dimensiunilor definitive, rămînerea în urmă a mușchilor neîn stare încă să rotunjească forme. În foarte bine minte lungul timp în care, cînd eram întrebată cîți ani am, adăugam fără nici o ezitare unități mincinoase de vreme menite să-mi definească un statut nu numai de independență, ci și de respect. Dar nu-mi mai amintesc clipa exactă cînd această nerăbdare a luat sfîrșit, ca o fugă rîjunsă la start și mulțumită de timpul realizat. A urmat — asta știu — un răstimp de indiferență, față de propria-mi vîrșă, semn că nu mai aveam nici un fel de probleme cu numărul anilor, devenit deodată fără importanță, ceva asemănător indiferenței față de propriul trup atunci cînd e perfect sănătos și nu ridică nici un fel de pretenții. A fost perioada lungă a acelor ani în care eram mereu cea mai tinăra dintre cei asemenea mie, în care ordinea cronologică mă așeza mereu pe ultimul loc, iar acest fenomen concretizat într-un fel de mirare omagială care mă înconjura continuu, abia dacă îl receptam, considerîndu-l firesc, obișnuit, aproape obligatoriu și poate etern.

Răspunsul întrebării de la început cred că aici trebuie să-l plasez, la sfîrșitul acelei perioade care nu dăduse pe parcurs nici un semn că ar avea un sfîrșit. Pur și simplu am descoperit la un moment dat (să fi avut douăzeci și cinci de ani, sau poate treizeci?) că nimeni nu se mai miră de raportul dintre vîrșă și paginile mele, că tinerețea — mea reală, obositoare chiar, nu mai uimește pe nimeni. Atunci a fost momentul, aceea a fost clipa din care am început să consider tinerețea nu ca pe un drept lipsit de importanță care mi se cuvine, ci ca pe un dar de care trebuie să fiu mîndră și pe care trebuie să-l merit. De atunci am început să vreau să fiu tinăra și, într-un anumit sens, de atunci am început să și fiu: de atunci, din clipa în care am devenit conștientă de ea, din clipa în care i-am înțeles importanța. Nu cred că exagerez făcînd această oarecum extravagantă afirmație. Am fost întotdeauna convinsă că lucrurile nu există decît în măsura în care le credem și nu ne îndoiim de ele; de unde rezultă că tinereței mele fără bătrînețe nu i-ar lipsi decît propriul fanatism.

Ana Blandiana

Jan Amos Komensky

● Cel mai vast proiect care a fost realizat în ultimii ani pe platourile Studioului cinematografic „Barrandov” din Cehoslovacia este filmul în două serii *Peregrinările lui Jan Amos* al regizorului Otakar Vávra, care a colaborat cu scriitorul Milos Kratochvíl. Jan Amos Komensky (1592—1670), filosof ceh, teolog, reformator pedagogic de renume internațional, este eroul romanului *Viața lui Jan Amos*, publicat în 1975 de M. Kratochvíl la editura „Československý spisovatel”. În această carte autorul urmărește destinul lui

Komensky începînd din anii copilăriei și se concentrează, în special, asupra perioadei lungi care a urmat apariției *Munte-lui Alb* (1620), pînă la moartea lui Komensky. Romanul amintit, care prin precizia sa este foarte aproape de genul cronicii istorice, a stat la baza scenariului cinematografic. Autorii și-au propus o sarcină foarte dificilă, aceea de a transpune pe ecran portretul plastic al unui om cunoscut, din păcate, de lumea întreagă doar ca celebrul Preceptor al popoarelor, de a interpreta gîndurile

sale astfel încît să răsună cu toată forța lor și să sublinieze caracterul lor foarte actual. Regizorul Otakar Vávra declară recent, între altele: „Noi n-am scris scenariul unui film biografic, ci am vrut ca, prin imagini, să prezentăm viața interioară a acestui om excepțional”. Filmul *Peregrinările lui Jan Amos* este considerat un remarcabil act creator al regizorului amintit, care a știut să pătrundă cu afecțiune și înțelegeră în gîndurile și în viața uneia dintre cele mai notabile personalități ale istoriei poporului ceh.

Dialog la diverse înălțimi de la sol

ÎNTÎI se văd, ca prin nori, două puncte opalescente, apoi ele devin corpuri omeneste în balans, pe două scări înalte ce culisează, lumina stăruie pe această unduire semănînd cu imponderabilitatea, cei doi, acroșaji de cirilge, înaltă pur și simplu în aer, în fund se dezvoltă o grîă imensă în care cite un patruleter prinde culoare, apoi altul, iar din culise apare un cocos, se opinteste din răsputeri și cîntă cucurigu!, în timp ce din șapte sau opt megafone, ca din șapte sau opt părți ale marii săli de la Staatsbühne, voci stereofonice analizează cuvinte, le dilată, le contrag, le repetă, le buchisesc, le suprapun, și tot atunci iese lîngă cocos o fată palidă și un mic tobosar și (dacă mi-amintesc bine) un soldățoi — iar cei doi cosmonauți flotează în lumini difuze, încearcă să se atingă, încearcă să-și rupă dependența și să zboare, se apropie și se depărtează pe șine fixe, cocosul și grupul lui reintră cu pași dădăreț în culise în cadențele micului tobosar, cele șapte-opt voci de înaltă fidelitate spun ceva profund dar greu de pătruns, și eu stau minunat de acest exercițiu de tehnică și culoare, de contrapunct fonic, pointilism cromatic, metaforă complexă și fantezie elucubrăntă desfășurată într-o lentoare fără margini și într-o vaporizație estetică plină de delicii chinuitoare. Să fie acesta un simbol al dialogului modern, înțrețiat, comentat, determinat și totuși parțial liber, sublim în căutarea sa neogoiță prin spații cvasiselenare?

Dar iată-ne din nou pe pămînt, de data asta nu la Köln, unde am văzut mirobolanta feerie de patru ore de mai sus, ci la Stuttgart, la o repetiție generală. El, un moșulică altădată artist (în minutul cuțite la circ) stă acum singur și ambetat absolut în locuința sa, între rochia recent-defunctei sale neveste și colivia unui papagal insensibil, — și așteaptă vizita săptămînală a fratelui său, artist și el (dar

numai om de teatru și pianist), cu care nu prea se înțelege de o viață, dar se cultivă, ca poziunea pe care o iei periodic fiindcă nu mai poți fără ea, și care frate, boem și nu puțin cabotin, ajuns și el la sașietaatea unui declin onorabil, a fost, în modul cel mai straniu, obiectul literarității testamentare ale defunctei și probabil (mai mult decît probabil!) al unor dărnicii oculte, *de vivo*. Și cei doi artiști în retragere se întîlnesc, în marșul lor de jour-fix, și sporovălesc fără istov, își aduc aminte, se împung cu amenitate, se contrazic și se corectează, marile depozite de viață acumulate în ei merg în cursuri paralele și se întretaie cînd și cînd, și din acest dialog *à batons rompus*, desfășurat fără incidente notabile pe parcursul a două ore, se configurează, dîncolo de drama ratărilor simetrice, micul și delicat punct nevralgic care a fost duplicitatea, atît de decent jucată, a defunctei, — pînă la urmă adevărata artistă...

În fine, iată și a treia specie de dialog, acela în care, la Bochum, personajul unic dintr-un memorabil *One Woman's show* interpelează spectatorul de cum îl vede intrînd, îl perie fizic de praf și-l scutură de quietism și suficiență, îl ia la întrebări, îl provoacă, își ride de el într-o jactanță de haz furibundă, apoi, trecînd la fond, își povestește cu un remarcabil umor amar pătrînările proprii, pe ale familiei și rudelor din mai multe generații, o dată deșuchiat-parodic, apoi liric-sui, apoi încruntat-burlesc, tot timpul comunicativ, nelăsînd dialogantului care sîntem noi, decît timpul să respire și să aplaude.

SE PUNE chestiunea ce fel de dialog am întîlnit eu însumi, ca invitat al organizației *Inter-Nations* în cele zece zile cit am străbătut Germania Federală de la München, Stuttgart, Heidelberg, pînă sus la Münster, Bochum, Essen și Köln, cu închiderea acoladei la Frankfurt. Am fost

omul de pe scară care încearcă să-l atingă pe celălalt, într-un spațiu imponderabil, artistul de pe pămînt ce spune fratelui într-o artă impresiile și surprizele unei experiențe mai lungi, ori monologhistul vesel ce caută să-și intereseze auditoriul cu fațetii amabile și uneori sărate? Ca și în artă, și în viață dialogurile sînt diferite, ele tîin în bună parte de preopinent. Ce bine s-a putut vorbi cu dl. Zoru Kultur-referentul de la München, om umblat și deschis, cu interes pentru propuneri din zona noastră, cu dl. Bleuel, scriitor din fruntea Uniunii bavareze, bun coleg de experiență comparatistă, cu dl. Straet, locțiitor de director la Stuttgart, amabil, deschis, operativ, și poate cooperativ, cu dl. Heitmann, animator la Heidelberg al unui seminar de cultură literară română, cu totul devotat nobilei d-sale misiuni! Și ce modest cu alți domni din care unii, ca dl. Schulz la Heidelberg sau dl. Heer la Köln, au lipsit complet de la dialogul propus de *Inter-Nations*! Aș fi fost bucuros dacă și intendantii-directorii, creatorii, ar fi fost mai direct vizibili în cursul acestui raid de prospecție și cunoaștere cu aș fi putut să le dau o idee la fel de amplă asupra străduințelor unor generații de artiști români, cum ne-a dat d-na Ortrud Beginnen în spectacolul de la Bochum.

Prezența noastră ca literatură dramatică în zona germanică e destul de modestă în momentul de față, e cazul să o recunoaștem. Să luăm asupra noastră principala vină. Poate nu scriem cum ar trebui. Poate nu traducem cît ar trebui, neavînd nici vorbitorii unei limbi curve și de teatru ca acolo. Poate nu trimitem îndeajuns și nici unde trebuie, în sectoarele mai vii ale literaturii actuale. Poate nu ne cunoaștem îndeajuns, nu avem relațiile pe care curiozitatea culturală le întemeiază în ambele direcții, multumindu-ne cu cît aflăm din auzite și din colportări. Repertoriile teatrelor din Germania Federală nu fac economie de clasici, care sînt în general tratați în variante mai moderne. Shakespeare e mereu „la bătaie”, dar acum e un moment Molière din care am văzut și eu un nostim Bol-

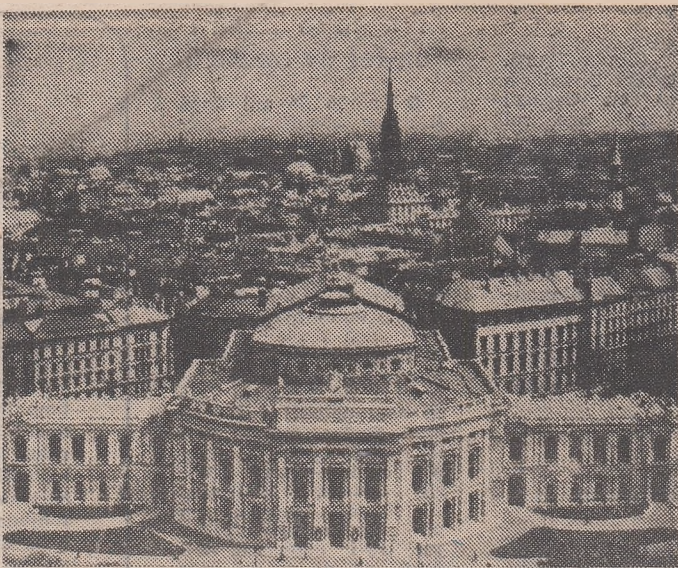
nav închipuit la Bochum și un Mizantrop dramatic și adus la zi la Residenztheater din München. (Pe Ibsen, la Munster, n-au mai avut cum să-l „modernizeze”, i-au flancat *Femeia mării* într-o interesantă scenografie polivalentă, într-un hol mai mare, cu grădine). Ora contemporană o stăpînesc Thomas Bernhard (din Austria), Heiner Müller (din R.D.G.), apoi Batha Strauss, Kreutz, Dorst, Achtembusch, Gerlinde Reinshagen, — după epoca Peter Weiss, Hochhuth și Klephard. Ghiara leului Brecht se simte încă. Se joacă ceva franțuji și italieni, ceva mai mulți englezi și americani. Nu lipsesc nici ruși, unguri, alți socialiști. Noi păm, în acest dialog, extrem de timizi. Și mă întreb de ce. Chiar să n-avem voce? Voci de cîntăreți vād că avem. Și de actori. Și citeodată de regizori. Avem și regizori în lumea apuseană care și-au făcut o platformă mai vastă, dar care niciodată, dar niciodată pînă acum, nu și-au încercat puterea pe o plesă românească, fie ea clasică sau contemporană. Premisele pentru un dialog fructuos nu sînt încă pe deplin instalate și prea puțin au contribuit la ele.

AȘ face o figură de „proastă-n-tîrg” dacă aș spune cît de frumoase sînt peisajele pe care le-am văzut, cît de excelente sînt hotelurile, serviciile, trenurile, cum s-au refăcut după război centre de orase în vechiul și unitarul lor stil medieval (ca la Münster) ori cum au izbucnit într-un elan de modernitate înaltă (ca la Frankfurt), cum își păstrează într-o lume zgîlbie și dinamică o aură de romantism revolut (ca la Heidelberg). Dar mesele de zi și de seară, pline de atenție și voce bună, însoțitorii diligenți, vecinii amicali, gazdele în fine, atît de punctuale în atribuții și atît de doritoare să facă orice sacrificii materiale pentru a amorsa, prin minunarea noastră, o bună receptivitate a valorilor lor! La care ar mai fi de adăugat o mai largă reciprocitate pentru a întări șansele unui mult dorit dialog cultural.

Paul Everac

VIENA:

Festival Webern



CA autor al volumului *Cei trei vienezi și nostalgia lui Orfeu*, apărut recent la Editura muzicală din București, pe care l-am prezentat la Viena în luna noiembrie 1983, am fost invitat să particip la Congresul și Festivalul internațional Webern, desfășurate în capitala Austriei, sub înaltul patronaj al președintelui federal al Republicii austriece, dr. Rudolf Kirschlager.

Organizată cu prilejul centenarului zilei de naștere a marelui compozitor austriac, de către Wiener Webern Verein și Wiener Konzerthausgesellschaft, în colaborare cu Societatea internațională Webern, congresul și festivalul s-au bucurat de prezența unor nume prestigioase din lumea muzicii contemporane: compozitori, muzicologi, orchestre, dirijori, formații de muzică de cameră, soliști, muzicieni din 15 țări, ca, de pildă: Pierre Boulez, cu al său Ensemble Intercontemporain, Claudio Abbado la pupitrul Orchestrei Simfonice din Londra, solist Maurizio Polini, Zubin Mehta, la pupitrul Filarmonicii din Viena, Friedrich Cerha, la pupitrul Orchestrei Radiodifuziunii din Torino, Cvartetul american Lasalle, alături de formații prestigioase din Austria: Wiener Symphoniker, Orchestra Radioteleviziunii austriece, Corul Arnold Schönberg, Ansamblul de cameră „Die Reihe”, Ansamblul cameral „Secolul XX”, Cvartetul Alban Berg, Trio-ul de coarde Anton Webern din Salzburg, Ansamblul „Kontraste”, Ansamblul „Kontrapunkte” și Ansamblul coral de amatori al muncitorilor, pe care l-a dirijat însuși Webern între cele două războaie mondiale.

Programele concertelor din Festival, anunțate din timp prin afișe imense, în toată Viena, au cuprins — pe lângă integrala creației weberniene, totalizând aproximativ 3 ore de muzică în cele 31 de opusuri ale sale — și lucrări de Mahler, Schönberg, Berg, Varese, Bartok, Boulez, precum și reconstituirea unui concert simfonic muncitoresc din 1925, așa cum l-a conceput și dirijat Anton Webern și care cuprindea lucrări de Beethoven, Brahms, Liszt, Weber și Mendelssohn-Bartholdy.

Toate concertele s-au desfășurat în cele trei săli importante ale clădirii Konzerthaus, împodobită sărbătorește cu steagurile țărilor participante.

DESIGUR că despre fiecare concert s-ar putea spune multe, fiecare însemnând un eveniment muzical, atît prin conținutul programului, cit și prin valoarea și prestigiul interpreților. Ceea ce doresc să subliniez în mod deosebit a fost afluența publicului la absolut toate concertele, care făcea ca Sala mare, Sala Mozart și Sala Schubert să se dovedească neîncăpătoare, deși programele cuprindeau în exclusivitate muzică a secolului XX.

Programul concertului Filarmonicii din Viena, sub bagheta lui Zubin Mehta, a reunit: *Passacaglia pentru orchestră* în tonalitatea orfică de re minor, op. 1, de Webern, șase piese pentru orchestră, opus 6 (versiunea doua), *Simfonia opus 21* de același compozitor și poemul simfonic *Pelleas și Melisande* de Schönberg. Era firesc ca un asemenea program și interpretarea de cea mai înaltă ținută artistică să întrunească sufragiile unanime ale publicului vienez. Cele șase piese pentru orchestră opus 6 de Webern au fost răsplătite cu îndelungi aplauze, așa cum s-a întâmplat cu ani în urmă la București, cînd Zubin Mehta interpreta aceeași lucrare la pupitrul Filarmonicii „George Enescu”.

Evenimentul de vîrf al Congresului și Festivalului Webern 1983 a fost considerat cel de al doilea concert, prezentat de Pierre Boulez în fruntea Ansamblului „Intercontemporain” în care a interpretat două lucrări reprezentative ale muzicii secolului nostru: *Pierrot Lunaire* de Arnold Schönberg și *Le Marteau sans Maître* de Boulez.

Cele „de trei ori șapte melodrame” după Albert Giraud traduse în limba germană de Otto Erich Hartleben, pentru voce recitantă, pian, flaut (și piccolo), clarinet (și clarinet bas), vioară (și violă), și violoncel de A. Schönberg op. 21, așa cum precizează compozitorul pe coperta partituri, pe care am văzut-o în manuscris autograf în una dintre vitrinele expoziției documentare din sala Congresului, au fost poate „prea cîntate” de către interpreta vocii recitante Phyllis Bryn-Julson (se știe că interpreta căreia i-a dedicat Schönberg lucrarea, Albertine Zehme, era actriță, nu cîntăreață). Dar acest amănunt, precum și nerespectarea întotdeauna a dramaturgiei pauzelor între cele 21 de melodrame schönbergiene, nu au putut diminua ovațiile repetate ale publicului la adresa creației, interpreților și a lui Pierre Boulez.

În după-amiaza centenarului nașterii lui Webern, a fost prezentată în primă audiere o lucrare intitulată *Just sau accident* și subintitulată *Requiem pentru Anton Webern și alte victime ale absurdului*, de tînărul compozitor austriac René Staar, după un text de Alan Levy. Concepută pentru doi recitatori, orchestră de cameră și proiecțiuni, lucrarea este o vîguroasă pledoarie pentru pace, împotriva războaielor, văzute ca o manifestare a absurdului, a cărui victimă a căzut și Anton Webern; după cum se știe, a fost împușcat mortal de către o sentinelă americană la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, în condiții neclucitate nici pînă în prezent. Ansamblul, recitatorii, conduși cu măiestrie de către tînărul dirijor japonez Chihiro Hayashi, au fost răsplătiți cu susținute aplauze în semn de adeziune la mesajul de pace al lucrării cit și pentru nivelul ridicat al interpretării.

Tînărul dirijor japonez Chihiro Hayashi, care are în repertoriu doar cele două rapsodii enesciene, și-a exprimat dorința de a

cunoaște și a dirija muzica românească contemporană. I-am promis tot concursul.

Concertele de închidere ale Congresului și Festivalului Webern au fost susținute de către Orchestra simfonică din Londra sub bagheta lui Claudio Abbado.

Programul ultimului concert al Festivalului a cuprins: *Fuga — Ricerata de Bach* în orchestrația lui Webern; *Variațiuni* pentru orchestră op. 30 de Webern; *Trei piese pentru orchestră* op. 6 de Alban Berg și *Simfonia I* de Gustav Mahler în Re major. Organizatorii Festivalului s-au gîndit poate că acest program de închidere, după atîta muzică atonală și serial dodecafonică se cuvine să cuprindă și lucrări tonale și în primul rînd muzică de Bach, părintele muzicii europene și al noii școli vieneze, ca expresie a nostalgiei lui Orfeu. În interpretarea unui asemenea prestigios ansamblu simfonic englez și sub bagheta italianului Claudio Abbado, muzica germanului Bach în orchestrația austriacului Webern, nu se putea să nu răsune în marea sală din Konzerthausgesellschaft ca un suprem omagiu adus nu numai marelui muzician austriac, descoperit parcă și glorificat în acest Festival, dar și Muzicii, cu majusculă, ca cea mai profundă expresie a spiritualității popoarelor și a colaborării pașnice între ele.

CONGRESUL propriu-zis s-a desfășurat timp de 17 zile în sala Schubert între orele 10 dimineața și 19 seara, cu pauzele de rigoare, sub varii forme de comunicări și dezbateri de idei sub genericul „Anton Webern, viață — operă — influență”. Sub conducerea competentă și neobosită a prof. dr. Walter Pass de la Catedra de Muzicologie a Universității din Viena, Congresul a dezbătut în 18 ședințe, 12 mese rotunde, în concertele comentate cu interpreți, audii de discuri și benzi, filme, vizite la case memoriale, teme diverse legate de viața și opera lui Webern și influențele acestora în creația contemporană, ca de pildă: Webern, Schönberg, Berg; Webern și social democrația; Natura și religia la Webern; Webern și creația sa fără număr de opus; Problematika interpretării creației weberniene; Prelucrările și orchestrațiile lui Webern; Webern și influența sa asupra cercului de la Darmstadt; Webern și muzica contemporană; Webern ca muzicolog; Webern și școala; precum și alte teme.

Expoziția documentară dedicată vieții și creației „celor trei vienezi”: Schönberg, Webern, Berg se afla instalată prin panouri și vitrine pe laturile marginale ale sălii de ședințe, deoarece toate formele specifice congreselor erau urmate de dezbateri între cei peste 100 de participanți, cit și cu publicul. Am avut cîntea ca volumul meu, *Cei trei vienezi și nostalgia lui Orfeu*, cu postfață de Aurel Stroe și sumarul tradus în limbile franceză, germană și engleză, să se afle în atenția participanților și a publicului, din prima pînă în ultima zi a Congresului, deoarece organizatorii l-au așezat alături de volumul omagial Webern, pe masa secretariatului Congresului, la intrarea în sala de ședințe și expoziție.

Aceeași atenție mi s-a acordat prin solicitarea de a susține două comunicări muzicologice și prin invitarea de a participa la două mese rotunde, ceea ce nu s-a întîmplat cu nici un alt participant.

În prima comunicare muzicologică intitulată „Non multa sed multum” am prezentat un capitol din volumul meu referitor la gîndirea estetică weberniană; în cea de a doua, intitulată *Cei trei vienezi și cultura muzicală contemporană în România* de azi, am extins eventualul direcțiilor stilistice novatoare propuse de Aurel Stroe în postfață, în care sint consemnate nume ale compozitorilor români C. Silvestri, Z. Vancea, Feldman, Pascal Bentoiu, Ștefan Niculescu, A. Vieru, Wilhelm Berger, Cornel Țăranu, Octav Nemescu, Mircea Istrate, prin propriile contribuții stilistice novatoare ale lui Aurel Stroe sau Tiberiu Olah pînă la cele ale lui Iancu Dumitrescu, de la contribuțiile lui Sigismund Toduță, sau Doru Popovici pînă la cele ale lui Șerban Nichifor, de la cele ale lui Miriam Marbă la cele ale Liane Alexandru. Am subliniat bogăția, diversitatea și valoarea creației, interpretării, muzicologiei și învățămîntului muzical românesc din țara noastră, receptivă la nou, în condițiile în care sint stimulate aparițiile unor asemenea creații autohtone de valoare și circulație universală, generate de specificitatea spiritualității și muzicii românești din trecut și de astăzi. Am arătat că *Noapte transfigurată* de Schönberg s-a cîntat la București doar cîțiva ani după compunerea ei în varianta orchestrală, sub bagheta lui George Georgescu, iar astăzi sint numeroase formații de muzică contemporană și soliști tineri care susțin cicluri de muzică contemporană românească și din alte țări, ca de pildă: Ars Nova, Musica Nova, Hyperion (care în zilele Congresului se afla la Viena într-un turneu de concerte cu muzică veche și contemporană românească deosebit de apreciate de publicul vienez), Ilina Dumitrescu, Ion Iosif Pruner, fără să uităm de repertoriul marilor noastre orchestre simfonice în programele săptămînale ale cărora se află cu regularitate lucrări contemporane ale compozitorilor români sau ale compozitorilor din alte țări, sub bagheta lui Iosif Conta, Paul Popescu, Ludovic Baci, Mihai Bre-diceanu, Ionescu-Galați și alții.

Participarea activă la acest prestigios Congres și Festival internațional Webern mi-a oferit prilejul de a face cunoscută muzica și muzicologia noastră în lume, prilej de a contribui la intensificarea colaborării culturale între țara noastră și Austria, între toate popoarele din Europa și din lume.

Ovidiu Varga

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

A.I.C.L.

● A apărut nr. 23 al revistei Asociației Internaționale a Criticilor Literari — consacrat celui de al XI-lea colocviu, ce a avut loc la Dobris, lângă Praga, între 4—10 septembrie 1983, cu tema *Lectura și formele moderne de comunicare*. Revista publică integral textul comunicărilor lui Constantin Ciopraga (*Receptori la literatură și mijloace de comunicare*) și George Ivașcu (*Mass-media și patrimoniul literar*).

U.R.S.S.

● La editura Raduga din Moscova a apărut volumul *Scrieri alese de Lucia Demetrius*, care însumează o selecție din povestirile și nuvelele autoarei.

R.P. UNGARA

● La împlinirea vîrstei de 75 de ani a poetului Petre Pascu, revista „Nagyvilág” 1984/3, din Budapesta, publică articolul *Petre Pascu köszöntése* (Omagiu lui Petre Pascu), semnat de Bor-si-Kálmán Béla. După biografia aniversatului, se înserează numele poetilor maghiari din care a tălmăcit, subliniindu-se cu deosebire volumul de transpuneri în românește al marelui poet Kassák Lajos, volum apărut în editura Dacia, 1980.

În continuare, „Nagyvilág” publică două poezii de Petre Pascu („Lîngă cuvînt” și „Noapte timpurie”), versiuni de Franyó Zoltán și Csordás Elemér.

GRECIA

● „Logotekhniki Dimiurghia” („Creația literară”), organ al Uniunii Literaților Greci, informează pe larg, în nr. dublu din ianuarie-februarie 1984, sub semnătura poetului Nikos Anaghis, vicepreședintele Uniunii, despre lucrările Festivalului și Simpozionului internațional „Poezia și Pacea”, organizat de Uniunea Scriitorilor din R.S. România, la București și Brașov, în decembrie 1983. Sint elogiata buna organizare, desfășurarea și rezultatele acestei manifestări de prestigiu. Aceași revistă publică un text al Președintelui Uniunii Literaților Greci, scriitorul N.A. Stasinopoulos, la moartea marelui poet român Nichita Stănescu, survenită în chiar timpul lucrărilor Festivalului și Simpozionului. Uniunea Literaților Greci organizează un concurs panelenic, pe anul 1984, pentru elaborarea unui studiu consacrat creației autorului celor 11 elegii, al *Necuvintelor* și al *Epicii Magna*. „Logotekhniki Dimiurghia” publică și poezia *Amintire* a lui Ioan Alexandru, în traducerea lui Vasilis Vitsaxis și G. Lăzărescu.

O altă revistă de prestigiu, „Nea Skepsi” („Gîndire nouă”), condusă de literatul Hristos Koulouris, publică, în nr. din februarie 1984, sub semnătura scriitorului Vasilis Vitsaxis, președintele Societății traducătorilor din Grecia, un reportaj despre Festivalul și Simpozionul „Poezia și Pacea”, precum și numeroase poezii ale participanților la această manifestare internațională, în traducerea semnatărilor reportajului. Din România este prezentat Ioan Alexandru prin poezia *Frații*.

R.F. GERMANIA

● În „Rhein-Neckar-Zeltung” (nr. 47) a apărut, în traducerea lui Dieter Roth, poezia „Cîntec de primăvară” (din volumul *Linia vieții*) de Ileana Mălăncioiu (poeta română a fost, după cum se știe, nu de mult la Heidelberg, ca oaspete al Seminarului de romanistică al prestigioasei Universități). Pe aceeași pagină a ziarului, Roth publică — pornind de la poezia tălmăcită pe baza căreia face o analiză de structură — un amplu și nuanțat studiu cu privire la exigențele și rigorile traducerii de poezie.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

REDAȚIA: București, Piața Școlii nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 71 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCINTEI”

5 lei