

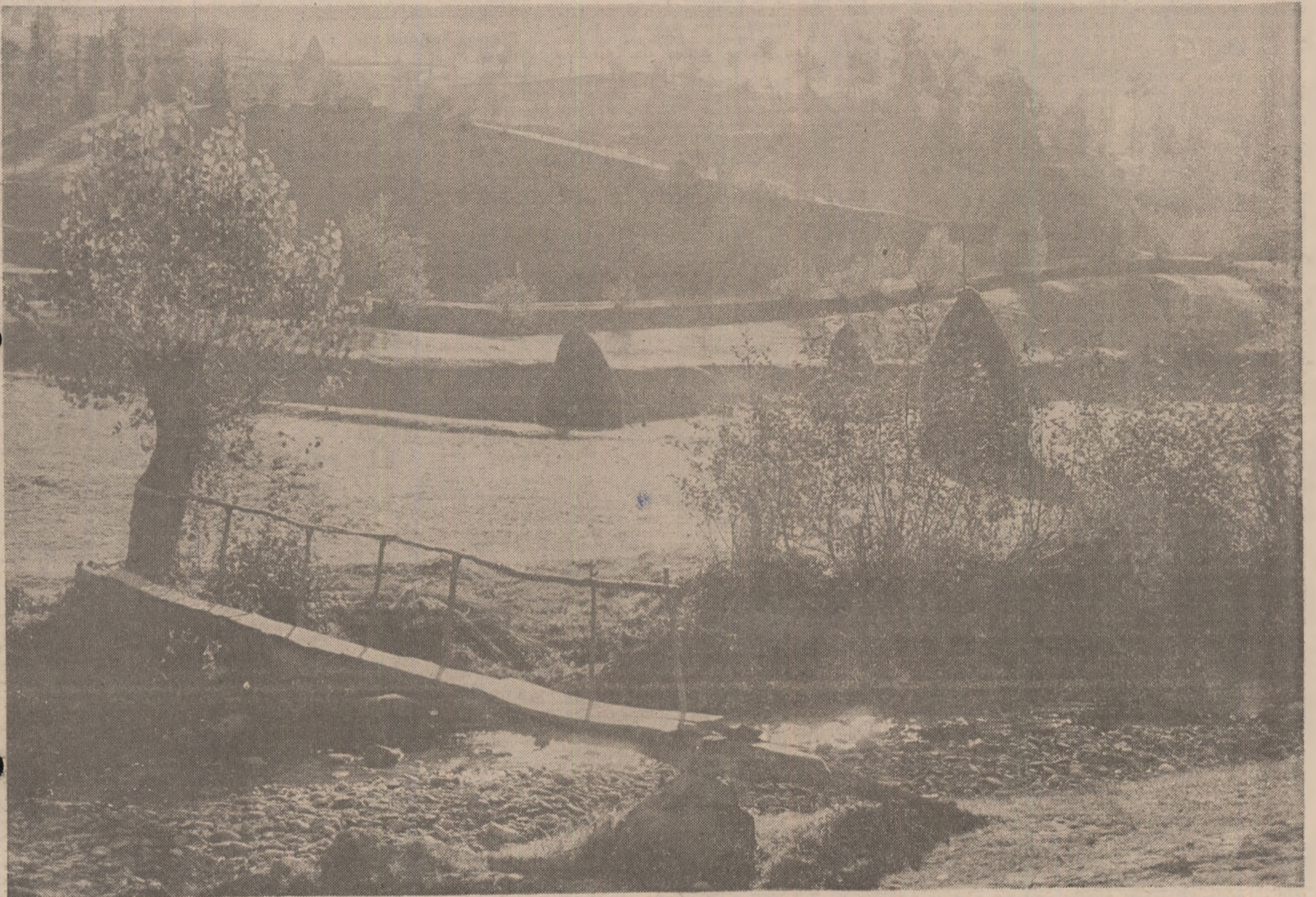
# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

45

ALMA MATER NAPOCENSIS

(Paginile 12—13)



DAN DINESCU : Stare de peisaj  
(Din Expoziția de fotografii deschisă la Muzeul satului și de artă populară)

## CULTURĂ ȘI PATRIOTISM

INTRE sentimentele civice, patriotismul implică în cel mai înalt grad o vie conștiință a responsabilității istorice. Dimensiunea aceasta, definitorie și totodată având aspectul unui angajament ferm față de destinele națiunii, presupune o asumare profundă a valorilor spirituale specifice, în virtutea cărora patriotismul se manifestă plener atât la nivel individual cât și colectiv. Sentimentul patriotic își găsește de aceea în cultură solul cel mai prielnic potențării și adâncirii sale. Istoria atât de frământată a românilor dovedește cu prisosință acest adevăr fundamental, epocile de intensă manifestare a spiritului patriotic fiind de fiecare dată și epoci de mare avânt al culturii naționale.

Relația foarte strinsă, în fond indestructibilă, dintre patriotism și cultură a determinat întotdeauna o participare activă a întregului popor la viața culturală. Emulația spirituală, interesul pentru deschiderea de orizonturi noi, cultivarea dorinței de cunoaștere, interesul pentru cultură caracterizează structural toate marile momente de înflorire a sentimentului patriotic. Autentice forțe de progres și de înaintare socială în folosul patriei, conștiința deplină a responsabilității în fața istoriei conferă efervescenței culturale și însușirii patriotice un caracter nobil și generos, de dăruire creatoare entuziastă. Imensele resurse ale creativității naționale au fost întotdeauna strălucit puse în valoare în epocile istorice străbătute de florul patriotismului asumat ca tensiune mobilizatoare a vieții colective.

Un asemenea mare moment de eliberare a energiilor creatoare și de conștientizare a sentimentului patriotic îl constituie, în istoria contemporană a României, perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Având semnificația unei largi deschideri, spre sine și deopotrivă spre lume, Congresul al IX-lea a marcat în profunzime devenirea spirituală a țării, fixând un nou făgaș dezvoltării noastre culturale. Realizările remarcabile ale culturii socialiste, avîntul creator, diversitatea și policromia bunurilor spirituale din această istorică

perioadă sînt aureolate de prezența catalizatoare a unui vibrant patriotism. Implicînd o nouă cînstire, o revalorificare a tradițiilor celor mai prestigioase, această atitudine a dus totodată la îmbogățirea unei spiritualități originale caracteristice momentului actual de dezvoltare a patriei. Omul contemporan, realitățile specifice societății socialiste românești, amplul proces revoluționar desfășurat în țara noastră au devenit astfel elementele componente ale unui univers creator menit să contribuie la formarea unei imagini complexe a prezentului patriei. S-a constituit în acest mod un umanism nou, umanismul socialist, concept fundamental pentru viața spirituală a țării.

„Umanismul pe care îl creăm noi — arăta secretarul general al partidului tovarășul Nicolae Ceaușescu — este un umanism nou, bazat pe concepția materialist-dialectică, care pune mai presus de toate omul, colectivitatea, interesele generale ale întregii națiuni. Sînt convins că toți creatorii de cultură vor face totul pentru ca, prin intermediul literaturii, al sculpturii și picturii, al muzicii, al teatrului și cinematografului, al celorlalte arte, să dea expresie acestui nou umanism. În felul acesta vom putea spune că, într-adevăr, toți creatorii de frumos sînt alături de clasa noastră muncitoare, că ei păsesc în rînd cu clasa conducătoare a societății, care este cea mai umanistă și care făurește societatea cea mai umanistă din lume“.

Datorită înaltă și ideal stimulator, făurirea unui nou umanism a declanșat, în istorica perioadă inaugurată de Congresul al IX-lea, o extraordinară efervescență spirituală, manifestată în toate planurile, iar corolarul acesteia îl reprezintă prezența intensă și mobilizatoare a unui activ sentiment patriotic. Atasamentul profund față de valorile tezaurului cultural național contribuie întotdeauna la sporirea acestuia și bogăția înfăptuirilor culturale ale prezentului este o dovadă convingătoare a patriotismului creatorilor din România socialistă de azi.

„România literară“

### Vetre sacre

Glodoase drumuri taie cîmpia,  
miroase-a mentă și-a levănțică,  
de cer se-atîrnă-n tril ciocirlia.

Certeju-i stema văii natale,  
cetatea-n Deva-i sceptru-n paftale.  
Salcimii-n dealul de lut și de mică  
clopot de perle în liniști ridică.  
Grumaji de tauri sprijină glia,  
spre-apus se duce Mureșu-agale,  
miroase-a mentă și-a levănțică.

Taie cîmpia

glodoase drumuri,

de cer se-atîrnă-n tril ciocirlia.

În vetre sacre vezi veșnicia,

vremelnici idoli se frîng în scrumuri.

Ion Anghel

## România literară

Director: George Ivașcu. Redactor  
șef adjuncți: Ion Horea. Secretar  
responsabil de redacție: Roger Câm-  
peanu

Din 7 în 7 zile

## Sub imperativul dezarmării

AȘA cum este binecunoscut, România, președintele ei au subliniat și subliniază neobosit că cerința fundamentală a epocii noastre, „problema problemelor” contemporaneității este salvarea păcii, cauză organic îngemănată cu înfăptuirea dezarmării. În același timp, se știe bine că președintele României a relevat cu perseverență — în principiu și în practică — virtuțile dialogului internațional direct, care permite o mai bună cunoaștere reciprocă a pozițiilor și punctelor de vedere, favorizând netezirea terenului și găsirea unor căi către înțelegeri și adoptarea de măsuri reciproc acceptabile. Pacea, dezarmarea, dialogul — iată o triadă unitară de obiective care se înscrie ca o permanență definitorie a politicii internaționale românești.

Justețea și însemnătatea acestei poziții își găsesc noi confirmări în aceste zile, când atenția observatorilor politici se îndreaptă spre apropiata întâlnire la nivel înalt sovieto-americană de la Geneva, dintre secretarul general al C.C. al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, și președintele S.U.A., Ronald Reagan. După cum este cunoscut, în rindul celorlalte forțe ale păcii, încă de demult, România socialistă, prin glasul președintelui țării, a salutat acordul privind această întâlnire, exprimându-și speranța că ea se va desfășura în mod constructiv, cu rezultate rodnice, răspunzând astfel așteptărilor legitime ale popoarelor. Firește, în contextul situației atât de grave și de complexe existente în lume, oprirea cursei înarmărilor, reducerea cheltuielilor militare, înfăptuirea dezarmării și prevenirea militarizării Cosmosului se înscriu ca dezideratele cele mai stringente, premisele necesare și ineluctabile ale edificării unei păci trainice în lume. Nici un fel de alte subiecte, nici un fel de alte probleme nu se pot substitui acestor cerințe majore, nu pot diminua sau estompa însemnătatea lor decisivă pentru destinele umanității.

ÎN legătură cu aceasta se cuvine subliniat că România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au atras atenția în mod stăruitor asupra faptului că înarmările au atins un nivel pentru care nu mai poate fi invocată vreo justificare, ci doar epitetul de aberant. — Ilustrat de capacitatea de a ucide un om de 15.000 de ori sau de a stinge viața de pe Terra. Astăzi a devenit de o frapantă evidentă faptul că escaladarea cursei înarmărilor, purtată invariabil în numele securității, s-a transformat în contrariul ei și a adus omenirea la cel mai critic punct de insecuritate din întreaga sa istorie.

În același timp, România socialistă a subliniat și subliniază că desfășurarea cursei înarmărilor are efecte din cele mai grave chiar și dacă armele nu sînt folosite, chiar dacă rachetele rămîn în silozuri iar „gura tunurilor tace”.

Așa cum arată realitățile, sporirea vertiginosă a cheltuielilor militare se repercutază cu consecințe dezastruoase asupra întregii vieți economice mondiale, aducînd flagelul subdezvoltării, exercitînd puternice presiuni asupra pieței materialelor prime, escaladînd creșterea prețurilor și accentuînd inflația și instabilitatea monetar-financiară. Pe măsura intensificării cursei înarmărilor, decalajele dintre statele dezvoltate și cele în curs de dezvoltare, departe de a se îngusta, se adîncesc și mai mult. Apare tot mai limpede relația directă dintre nivelul înalt al înarmărilor și cel al șomajului, ca și dintre creșterea cheltuielilor militare și reducerea mijloacelor de asistență, prin care sînt afectate o serie de programe sociale — în domeniile învățămîntului, culturii, sănătății, cu consecințe grele asupra nivelului de trai al popoarelor.

Iată pentru ce, pe bună dreptate România socialistă relevă că toate statele — absolut toate statele, fără deosebire de situație geografică, mărime, orînduire socială, forță sau grad de dezvoltare — ar avea numai și numai de cîștigat prin adoptarea unor măsuri concrete de dezarmare, de reducere a bugetelor militare.

„În locul programelor de înarmare — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — să se inițieze programe de dezvoltare economico-socială, de lichidare a șomajului, a subdezvoltării, a împărțirii lumii în țări bogate și sărace! Să se aloce mijloacele financiare, umane, științifice necesare ridicării bunăstării materiale și spirituale a popoarelor, reducîndu-se substanțial și continuu cheltuielile militare”.

Firește, în măsura în care evenimentele de pe arena internațională se vor înscrie pe o asemenea linie, ele vor fi apreciate de popoare ca reale contribuții la edificarea unei lumi a securității, înțelegerii, păcii și cooperării.

Se cuvine, de altfel, remarcat, că în aceste zile au fost reluate lucrările Conferinței de la Stockholm pentru măsuri de încredere și securitate și pentru dezarmare în Europa. Se apreciază că în actuala conjunctură este nu numai necesară ci și posibilă trecerea la negocierea și redactarea unui prim acord. Și în această direcție, contribuția României a fost promptă, substanțială și valoroasă, încă de la deschiderea conferinței fiind prezentat documentul „Poziția României, concepția și considerentele președintelui Nicolae Ceaușescu privind măsuri de încredere și securitate și pentru dezarmare în Europa” — propunerile țării noastre constituind unul dintre documentele oficiale pe baza cărora se desfășoară actuala negocieri.

Adescori perioada actuală este considerată ca fiind de răsruce pentru întreaga soartă a civilizației omenesti. Este de sperat că omenirea va ști să dea problemelor acesteia răspunsuri pozitive adecvate, în primul rînd acționînd pentru eliminarea cursei înarmărilor, pentru lichidarea primejdiei nucleare. Este imperativul absolut al contemporaneității — căruia România socialistă îi răspunde într-un mod exemplar.

Cronica

● Simbătă, 2 noiembrie 1985, în aula Academiei Republicii Socialiste România a avut loc Adunarea generală solemnă a Academiei consacrată decernării premiilor Academiei pe anul 1985.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de acad. Radu P. Voinea, președintele Academiei. Lista lucrărilor premiate în diferite domenii a fost prezentată de prof. George Ciucu, membru corespondent al Academiei.

## IN DOMENIUL ȘTIINTELOR FILOLOGICE, LITERATURII ȘI ARTELOR

**Premiul „Timotei Cipariu”:**  
Dan Slușanschi: „Dimitrie Cantemir, Opere complete”, vol. IX, tomul I, ediție critică, traducere, introducere, note și indice; Florea Fugaru: „Școala Ardeleană”, vol. I—II, ediție critică; Ion Chiș Șter, Nicolae Felecan, Tănase Filip, Victor Iancu, Codreanu Moldovan, Eugenia Nistorică, Valeriu Paclagiță, Gheorghe Pop, Gheorghe Radu, Ana Varna: „Graul, etnografia și folclorul zonei Chioar”.

**Premiul „Simion Bărnuțiu”:**  
Gh. Achiței, Lucian Dragomirescu, Gh. Lăteș, Victor Ernest Masek, D-tru Matei, Vasile Morar, Nina Nicolae, Anca Oroveanu, Ion Pascadi, Cezar Radu, Gh. Stroia: „Estetica”.

**Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu”:**  
Alec Hantă: „Contemporanul. 1881—1891. O revistă așa cum a fost”; Al. Husar: „Meta-poetica”; Ion Vlad: „Lectura romanului”;

## Ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor

● Miercuri, 6 noiembrie 1985, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi:

1. Marile realizări ale poporului nostru, permanent izvor de inspirație al creației literare. Referat susținut de Anghel Dumbrăveanu, membru al Biroului, secretar al Asociației scriitorilor din Timișoara.

2. Informarea privind principalele acțiuni ale Uniunii Scriitorilor de la ultima ședință a Biroului, precum și planul de acțiuni ce vor fi organizate de către Uniunea Scriitorilor pînă la sfîrșitul anului 1985. Informare ținută de Constantin Toiu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

3. Propuneri privind aniversarea centenarului nașterii lui Liviu Rebreanu, prezentare făcută de Constantin

Chiriță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

La ședință au participat tovarășii Petru Enache, secretar al C.C. al P.C.R., membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Mihai Dulea, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, și Nicolae Croitoru, secretar al Comitetului Municipal București al P.C.R.

La discuții au luat cuvîntul: George Băliță, Constantin Chiriță, Domokos Géza, Constantin Toiu, Mircea Ciobanu, Ov. S. Crohmălniceanu, Șt. Aug. Dolnas, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Iorgulescu, Octavian Paler, Nicolae Prelipceanu, Petre Sălcudeanu, Eugen Simion, Marin Sorescu, Ion Dodu Bălan, Mircea Radu Iacoban, Jánosházy György, Dan Tărciță, Mircea Tomus, Ioan Alexandru.

Lucrările au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

## 50 de ani de activitate

● Între 4 și 10 noiembrie se desfășoară o amplă suită de manifestări literare sub genericul „50 de ani de activitate — Biblioteca municipală M. Sadoveanu”.

În cadrul deschiderii festive care a avut loc la sala „Dales” din Capitală, au participat Suzana Gădea, președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Ghiță Florea, președintele Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, Eugenia Măndiță, vicepreședinte al acestui comitet, George Ionescu, directorul Bibliotecii Municipale „M. Sadoveanu”, reprezentanți ai celor 80 de filiale ale bibliotecii, numeroși oameni de artă și cultură.

După festivitatea de deschidere a manifestărilor, a urmat un recital de poezie și muzică susținut de Ion Voicu, artist al poporului, și de actrița Silvia Popovici, Leopoldina Bălnuță și Ovidiu Iuliu Moldovan.

În cuprinsul „Zilelor Bibliotecii municipale” programul include o sesiune de comunicări, întâlniri cu scriitorii, concursuri literare, simpoziune, expoziții de documente și de carte, recita-

luri de poezie, dezbateri literare etc.

În prima zi a manifestărilor, marți 5 noiembrie, la sesiunea de comunicări au participat: Dumitru Ghișe, Dumitru Bazac, Paul Caravia, Victor Sahini, Ligia Todan, Constantin Schifirneț, Mircea Avram, Petra Ivan, Niculina Iie și Gabriela Stamatade. Miercuri, 6 noiembrie, în continuarea sesiunii de comunicări, au prezentat referate Dan Simonescu, Adriana Munteanu și Paul Caravia, Ion Pinzaru, Ioana Lupu, Elena Sabadac, Constanta Dumitrescu și Horia Frunză, Constantin Bostan, Constantin Schifirneț, Constantin Bratu și Dumitru Băliță.

Referatele au fost urmate, în ambele zile, de dezbateri.

Conducerea lucrărilor sesiunii și a dezbaterilor a fost asigurată de Eugenia Măndiță, vicepreședinte al Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, și de George Ionescu, directorul Bibliotecii Municipale „Mihail Sadoveanu”.

Azi, joi 7 noiembrie, va avea loc dezbateri „Sadoveanu și copiii” (concurs „cine știe cîștigă”) în sala din str. Biserica Amzei 5—7.

## Premiul „Mihai Eminescu”:

Nicolae Dragoș: „Pentru eterna vatră românească”; Ion Horea: „Un cîntec de dragoste pentru Transilvania”; Cezar Ivănescu: „Doina”; Vasile Nicolescu: „Semnătura fulgerului”;

## Premiul „Ion Creangă”:

Sorin Titel: „Femeie, iată fiul tău!”; Sandor Fodor: „Fanfara pompierilor” (în limba maghiară); Platon Pardău: „Tentația”;

## Premiul „Ion Luca Caragiale”:

Tudor Popescu: „Jolly Jocker”;

## Premiul „George Enescu”:

Remus Georgescu: „Ecouri”, oratoriu pentru solist, cor de femei, bandă magnetică și orchestră; Teodor Bratu: „Tudor din Vladimiri”, operă în 3 acte;

## Premiul „Ciprian Porumbescu”:

Wilhelm Georg Berger: „Estetica sonetei”; Ovidiu Varga: „Quo vadis musica? Cei trei vienezi și nostalgia lui Orfeu”;

## Premiul „Ion Andreescu”:

Petru Popovici — Lucrările prezentate la Expoziția de pictură din 1983 de la Galeria de artă ale Municipiului București; Costel Bădea: Lucrările prezentate la Expoziția de ceramică de la Galeria de artă „Simeza”, București, 1983.

## În spiritul colaborării

● În cadrul protocolului de schimburi dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă, ne-au vizitat Zbigniew Saffan, Zbigniew Domino și Bohdan Drozdowski.

● De asemenea, în cadrul protocolului de schimburi cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., ne vizitează Mihai Cimpoi și Ghenadi Cerkasjin.

● La invitația Uniunii Scriitorilor, se află în România Peter Jay, din Marea Britanie.

## „Localismul creator”

● Comitetul de cultură și educație socialistă Găesti a organizat, în colaborare cu revista „Arges”, sub genericul de mai sus, o comemorație a scriitorului Aurel Iordache, dispărut prematur în 1975, care, pe lângă scrierile sale, a fost un entuziast animator al vieții culturale locale.

În mesajul său, Șerban Cioculescu a subliniat realizările și disponibilitățile creatoare ale fostului său elev. Au luat cuvîntul Gabriel Tepelea, Sergiu I. Nicolaescu, redactor șef al revistei „Arges”, Ion Cruceanu, Marin Ioniță, Tudor Cristea și I. Iie din partea Comitetului de cultură al orașului.

Un grup de elevi de la Școala generală nr. 2 si o formație artistică a cîneului local instruită de S. Dumitrescu au interpretat versuri și fragmente din opera lui Aurel Iordache. În partea a doua au citit din scrierile lor George Zarafu, George Corbu, Toma Biolan, Nicolae Petrescu s.a.

## Lansare

● În holul Teatrului Municipal din Ploiești a fost lansat volumul de debut al prozatorului satiric Dumitru Bădea, „Șalupa” (Ed. Albatros). Prefăcătorul, Valentin Silvestru, scriitorul Mircea Ionescu-Quintus și autorul au vorbit despre lucrare.

Au participat scriitorii și artiștii din București și Ploiești, oameni de cultură prahoveni. A fost prezentă Gabriela Marinescu, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

● A. Rosetti — LA LINGUISTIQUE BALKANIQUE SUIVIE PAR LE NOUVEAU EN LINGUISTIQUE DANS L'OEUVRE DE L'AUTEUR. (Editura Univers, 484 p., 26 lei).

● Șerban Cioculescu — EMINESCIANA. Studii și eseuri. (Editura Minerva, 128 p., 30 lei).

● Vlaicu Bărna — MONOTONIA METRONOMULUI. Versuri. (Editura Eminescu, 102 p., 10,50 lei).

● Leonida Teodorescu — POVESTI DESURIRINA. Volum pentru copii. (Editura Ion Creangă, 56 p., 5 lei).

● Emil Manu — SPAȚIU ETERN. Itinerar spiritual. (Editura Sport-Turism, 192 p., 9 lei).

● Nicolae Tașmir — ANABASIS. Cuprinde ciclurile de versuri U1 sanguis poesis și Cosmograme. (Editura Cartea Românească, 142 p., 11,50 lei).

● Dumitru Ion Dincă — NEVĂZUTA FAȚĂ A TEZĂURULUI DE LA PIETROASA. Reportaje. (Editura Eminescu, 214 p., 8,25 lei).

● Tudor Vasiliu — VIZITAREA DE PERNE. Povestiri. (Editura Cartea Românească, 280 p., 12,50 lei).

● Nicolae Caratană — AȘTEPTU SOARILE. Poeme în dialectul aronă. (Editura Litera, 72 p., 24 lei).

● Mihai Minculescu — POEMELE CUMINȚI. Cuprinde ciclurile de versuri I, Volumul apel. Hulumbu; în Addenda: Poemul unei oarecare cruciade sau Drumul sau Desteptarea constințelor poetice. (Editura Albatros, 60 p., 7,50 lei).

● Victor Duculescu — DIPLOMATIA PĂCII. (Editura Albatros, 280 p., 15 lei).

● Balzac — COMEDIA UMANĂ. IV. Ediția critică de Angela Ion reuneste în acest tom Moș Goriot, Colonelul Chabert, Liturghia atului, Punearea sub interdicție, Contractul de căsătorie, Alt studiu de femeie. (Editura Univers, 776 p., 52 lei).

● Galsworthy — SFIRȘIT DE CAPITOL. Traducerea romanului aparținînd Antioanței Ralian. (Editura Cartea Românească, 464 + 414 p., 47 lei).

● Fernando Sato Aparicio — DEZRADĂCINĂȚII. Traducere de Victoria Manoliu. (Editura Univers, 244 p., 12 lei).

● Ye Shengtao — O VIAȚĂ. Romanul scriitorului chinez este tradus și prefăcut de Mira și Constantin Lupeanu. (Editura Univers, 334 p., 17,50 lei).

● Peter Hartling — HÖLDERLIN. Biografia romantică a poetului este tradusă de Ondina-Cristina Dascălița. (Editura Univers, 446 p., 23,50 lei).

● Pavel Velinov — BALANTA: Traducere de Tiberiu Iovan în colecția „Romanul secolului XX”; postfată de Sanda Anghelcescu. (Editura Univers, 288 p., 15 lei).

LECTOR

ERATA

● La pag. 19 a numărului trecut, în textul lui SZABOLCSI MIKLÓS, Pentru o literatură a speranței, col. 3, a se citi, corect: La finele lui august am participat, la Paris, la Congresul A.I.L.C. (adică Asociația Internațională de Literatură Comparată) și nu: A.I.C.L. (Asociația Internațională a Criticilor Literari), cum, dintr-o inadvertență tehnică, a apărut.

## ÎN CURÎND:

## Almanahul „România literară” LITERATURĂ ȘI SPORT

● Scriitori români fac sport ● Prozatori și poeți români despre Măria Sa Sportul ● Merită să fie personaje principale ● „The match of love” ● Cu și despre celebrități ale sportului ● Lumea sportului în literatura lumii ● Tragedia de la Bruxelles ● Sportul și arta

# Cultură și limbaj

CIND Eminescu definea într-o formulă memorabilă limba ca fiind „măsuratul civilizației unui popor”, el dădea expresie personală, pregnantă, unul adevăr, la înțelegerea noastră oricând, pentru că știm că limbajul, în toate formele lui de manifestare, este principalul mijloc de comunicare și de expresie. Adeseori, prin creația literară și prin cele mai înalte forme ale culturii scrise, el este și sugestiv prin invenția metaforică a talentului de a converti conceptele și reacțiile sensibilității în formule stilistice de unică vibrație afectivă, irepetabile și imprevizibile.

Complexitatea culturii moderne reclamează și impune înnoirea limbajului, circulația termenilor noi cristalizând o stare de progres, un nivel al circulației ideilor care fertilizează conștiințele și dau o putere nouă umanismului, ca formă de solidaritate sub semnul aspirațiilor creatoare de pretutindeni. Cultura unei epoci este un factor esențial de unitate spirituală și un cîmp infinit de afirmare a talentelor aflate în slujba umanității, limbajul fiind însă nota de diferențiere, prin forma specifică fiecărui popor de a cristaliza în cuvinte proprii, în construcții și imagini unice, substanța culturii și reperatele cele mai înalte ale progresului. Contradicția dintre fond și formă e numai aparentă în acest sens larg al competițiilor spirituale. În realitate, unitatea de cultură, deasupra barierelor cristalizării ei în limba națională a fiecărui popor, constituie factorul propulsiv al unei emulații continue între culturile naționale, construite într-un limbaj propriu, specific; fondul spiritual autentic, comun, determină o continuă creștere și înnoirea a limbajului.

„Ideea bună aduce cuvîntul”, spunea Alecu Russo; iar idei bune și realități complexe și evoluat la scara progresului tehnic de azi sînt infinite, — de unde și efortul infinit de a modela limbajul și de a obține adevărate cit mai perfectă a cuvîntului la idee.

Exemplul lui Rebreanu, al cărui centenar îl sărbătorim cu sentimentul viu al actualității operei, este instructiv pentru o mai bună înțelegere a relației dintre cultură și limbă, corelînd epicii sale majore unele teze ale experienței personale în adevărarea expresiei la conținut. „Creînd oameni vii, cu viață proprie, cu lume proprie, scriitorul se apropie de misterul eternității. Nu frumosul, o născocire omească — spunea Rebreanu — interesează în artă, ci pulsația vieții. Cînd al reușit să încheie în cuvinte cîteva clipe de viață adevărată, ai realizat o operă mai prețioasă decît toate frazele frumoase din lume”. Astfel înțeles rostul literaturii, coeficientul valorii, al originalității ei depinde de puterea de sinteză spirituală concentrată în cuvintele bine cîntărite ca să exprime adevărul și realitatea, fizică și morală, adevăr filtrat printr-o vie stare de conștiință: „Sinceritatea e calitatea de căpetenie a scriitorului adevărat”, — zicea mai departe marele prozator în confesiunea sa *Cred* (1924), — adăugînd încă: „Sinceritatea față de sine din care izvorăște sinceritatea față de artă”.

Cititorului nu-i poate scăpa repetarea termenului cheie aici: **sinceritate**, adică respectul deplin al adevărului vieții, măsura exactă a nivelului istoric atins de cursul vieții publice și particulare, implicat în miezul operei. Și fiindcă opera literară e mărturia grăitoare despre cultura și spiritualitatea unei comunități în limbajul specific, subiectiv adesea, afectiv uneori, dar irepetabil și imprevizibil în construcțiile stilului expresiv, puntea aceasta durabilă dintre cultură și limbaj rămîne instructivă pentru toate generațiile prin experiența personală a adevărării formei la conținut. Teoretic, generalizînd, Rebreanu ne comunică detalii memorabile din propria-i experiență, după ce publicase cele două mari romane, unul după altul: *Ion* (1920), *Pădurea spinzuraților* (1923). Edițiile princeps pe care le am în față poartă pecetea modestiei grafice postbelice; dar ce viață, ce tumult, ce drame în paginile lor; și ce sinteze de istorie și de civilizație într-un punct înalt al împlinirilor noastre, odată cu Unirea cea mare din 1918! „Temelia creației rămîne negreșit, expresia — preciza atunci romancierul —, nu însă ca scop, ci” ca mijloc. De dragul unei fraze strălucite sau a unei noi împerecheri de cuvinte, nu vom sacrifica niciodată o intenție. Prefer să fie bolovănoasă, expresia și să spun într-adevăr ce vreau decît să fiu șlefuit și neprecis. Strălucirile stilistice, cel puțin în opere de creație, se fac mai totdeauna în detrimentul preciziei și al mișcării de viață. De altfel cred că e mult mai ușor a scrie «frumos» decît a exprima exact. Poate nu e o simplă întîmplare că toți creatorii mari de viață s-au mulțumit să scrie bine și au neglijat floricelele stilistice după care se prăpădeau contemporanii. Precum iarăși, nu trebuie uitat că tocmai stilul e mai trecător într-o operă de artă”.

Acest accent pus asupra exigențelor adevărului și exactității redării lui în opera literară, ca expresie a realității, a civilizației și aspirațiilor umane, vădește o conștiință trează, exemplară, o densă experiență a efortului creator, de unde și cărțile lui reprezentative pentru o epocă. Sublimarea culturii și a vieții eroilor reprezentativi în pagina scrisă pentru eternitate stă pe temelia limbii naționale, căreia scriitorul de talent îi dă dimensiuni noi și personale în procesul cristalizării exacte a complexității raporturilor dintre autor și lumea imaginației sale, ca sinteză a viziunii și sensibilității artistului. Conștiința sa îi cere rigoare a viziunii, pătrundere a adevărului și exactitate în expresie, ca indice al veracității creației sale. „Expresia exactă îți cere

mai multă zbuțuire: «Cuvîntul ce exprimă adevărul»». „Numai prin ea — spunea Rebreanu — poți urmări de aproape sinuozitățile sufletului care explică viața. Psihologia și obiectivitatea merg alături și presupun aceeași retragere a cului scriitoricesc în colțul cel mai modest al sufletului spre a lăsa loc desfășurării creației. Modestia nu e și dezinteres, ci, dimpotrivă, o atitudine. Fără amestecul meu direct, opera va putea crește și mai independent. Copilul zdravăn n-are nevoie de hainele tatălui”.

În lumea gândirii și construcției scriitorului, solici-tările mediului, ale culturii, ale relațiilor din care iese sinteza literară a unor cărți reprezentative, precum cele scrise de Rebreanu, ridică la fiecare pas, în chip concret, raportul dintre conținut și expresie, dintre cultură și limbaj. Un circuit semnificativ are astfel loc de la epocă la autor, de la opera lui la constanțele obiective ale vieții culturale și sociale. Aceste constante prefigurează un progres continuu, iar limbajul e ținut să se adapteze la cerințele mersului înainte al unei culturi naționale. Din viața comunității și din limba ei, scriitorul își alege detaliile construcției și ale expresiei; de la un nivel obiectiv, general, impersonal al realității sociale el se ridică la sinteza personală, marcată subiectiv și afectiv prin limbaj, (forice ar spune Rebreanu despre obiectivarea artistului. Balzac, un titan al construcției, zice că „marile opere rezistă prin latura lor pasională”). Fondul și forma operei sale poartă pecetea personalității și a selecției sale subiective, dar în momentul încheierii, cînd cartea lui ajunge în librării, ideile, formulele, limbajul său încep o carieră nouă a obiectivării lor prin circulație, influențînd mentalitatea și expresia noastră. Vărsată astfel în curentul viu și obiectiv al unei culturi naționale, opera stă drept reper și pildă de progres și înnoire, sporînd și modernizînd o cultură și o limbă națională. De aceea Vianu avea dreptate: **altfel** gîndim și vorbim după Eminescu și altfel după Argezi, Iorga, Blaga, ori Sadoveanu. Acum șase decenții, cînd Rebreanu scria cele citate mai sus, el nu bănuia poate ce epocă de mare glorie începea între cele două războaie, cînd cultura și limba au beneficiat de răgazul atît de fertil al creației și expresiei artistice ale atîtor clasici, aflați pe panta unei istorii consacrate prin Marea Unire.

Dar mai e și un alt aspect al relației dintre cultură, opere literare și expresia lor printr-un limbaj semnificativ. Prozatorul sărbătorit în acest noiembrie la o sută de ani de la nașterea sa stabilea și un raport etic, implicit în creația literară, estetică, scriînd acest pasaj memorabil, atît de actual: „Dacă privești arta drept creație, trebuie să-i atribuie și o valoare etică. Artă ca ușoară jucărie ar fi tot atît de incomprehensibilă ca și viața scotită fără rost. Artă n-are menirea să moralizeze pe om, evident, dar poate să-l facă să se bucure că e om și că trăiește, și chiar să-l facă om. Contemplarea vieții pe care o oferă creația poate fi uneori mîngîietoare ca o rugăciune...” (Final care aminteste de marele Goethe care vedea poezia „wie ein stilles Nachtgebet”).

Cultura și expresia ei prin arta literară, prin limbă sporește la infinit valențele contemplării vieții și face pe om „mai om”. Lumea ideilor sale capătă consistență și înțelesuri grave, prin „puterea de viață a limbii” despre care vorbea Cipariu; orice frază memorabilă din conținutul unei cărți mari pune în mișcare nu numai gîndirea și imaginația noastră, ci și sensibilitatea, înviată de conotațiile care amplifică sensurile vieții și valorile eterne ale culturii. De aceea, cit atașament sincer există în artist, în scriitori, față de cultura majoră, eternă, atîta zel și grijă față de cuvînt, față de instrumentul comunicării ideilor. Limba în sine e un permanent stimul către izvoarele și formele culturii, către conturul plastic prin cuvinte al ideilor, al sintezei de spiritualitate care e cultura unui popor. Eminescu, a putut spune: „Nu noi suntem stăpîni limbii, ci limba e stăpîna noastră... este însăși floarea sufletului etnic al românii” (*Fragmentarium*, 1981, p. 241), teză grea de semnificații pentru un scriitor care face din limbaj materia concretă a construcției sale artistice. Același poet a mai scris, subliniînd caracterul formativ și relația strînsă dintre concept, gîndire și expresie: „Limba și legile ei dezvoltă cugetarea” (*Ms.* 2285 f. 113).

Spectacolul unic pe care o operă autentică ni-l oferă prin limbajul ei este o componentă dinamică în progresul unei culturi; ea pune în mișcare atît reflecția cit și interesul pentru exactitatea comunicării și bogăția conotațiilor, din care se desprind multe sugestii creatoare, ca fundament ideatic al creației de noi valori. Dintr-o perspectivă istorică, la început ar fi fost cuvîntul, limba, apoi manifestările atît de diverse ale culturii populare: „În principiu erat verbum”,... în varianta lui Blaga: „Limba este întîiul mare poem al unui popor” (*Contemporanul*, nr. 10/1965, p. 2).

Fiecare operă literară nouă pare a cuprinde și ultimul mare poem rostit într-o limbă mereu nouă, fiind de fapt foarte veche. În caracterul „tranzitiv și reflexiv al limbajului” (T. Vianu), putem bănuși sursa infinită de creativitate care-și pune pecetea de originalitate pe orice mare moment din istoria unei culturi, ca și pe orice manifestare cotidiană a personalității noastre: „Limba cea de toate zilele e o unealtă și o formă a spiritului” (L. Blaga). Ceea ce pune în relief însemnătatea deosebită a limbii pentru om și societate.

Gh. Bulgăr



VAL GHEORGHIU: Flori  
(Din albumul Val Gheorghiu de Virgil Mocanu, apărut la Editura Meridiane)

## Poem pentru Bucovina

Bucovină, cîntec din frunză de fag,  
Salbă de smaralde tîinută-n soare,  
Înalte cununi împletite-n cale  
Din sînge viteaz, rădăcină-n prag  
De țară străveche... Vieți voievodale  
Risipite-n glorie, strînse în altare!

Printre cetini aplecate pe izvoare  
Cerbi vrăjiți de steaua dimineții  
O pîdesc în ochi de căprioare...  
Urși descîntă brazii pe coline  
Să asculte-n aurora cîntăreții  
Ce se-nchină legendarei Bucovinei!

În amiezile mai limpezi ca-n baladă  
Oameni se-ogîndesc în griul înflorit  
Pe sînițe românești ogoare...  
Și-mpreună se înalță ca să ardă  
— Foc de-aurărie neumbrit —  
Pentru tine, Bucovină-n sărbătoarele!

Bucovină, suflet de Rarău cu fruntea-n nouri  
Crești din seva ta suind în veac —  
Și un Om în Țara de lumină  
Îți păzește stema ferecată-n bouri  
Și cerul dreptății pămîntului dac,  
În destin eroic, pururea senină!

George Ionașcu

## Epopee

Arde fumegînd în căpițe de fin  
aerul Patriei lui Rebreanu.  
Se-aude printre cetini  
tumultul de ape clocotitor.  
Rebreanu e seva arzîndă  
a pămîntului.  
Pădurea cu cruci și noroi  
il cheamă din Orientul  
inecat în apele seci  
ale Maierului.  
Sărut poala Transilvaniei  
și marama de spice și maci  
a cerului alb,  
a cuibului de vise  
inecat în epopea lui Rebreanu.

Daniela Trandafir

# „CARTEA OLTULUI” după 40 de ani



**C**ONCEPUTĂ în vara anului 1939, în pragul celui de al doilea război mondial, scrisă în anii următori „în plin triumf a tot ceea ce îmi era potrivit”, apărută în 1945, acum exact patruzeci de ani, *Cartea Oltului* reprezintă actul unei supraviețuirii spirituale, al unei regăsiri de sine a scriitorului, la capătul unei experiențe (literare, existențiale, morale) agitate, tumultuoase, străbătute cu maximă autenticitate; tentativa de a menține o scriere de far „în întunericul care apăsa lumea”. *Cartea* și-a păstrat intactă valoarea și nu numai pe cea strict literară, absolut excepțională: valoarea de zguduitor document al redresării, al edificării sufletului amenințat de derută și disoluție, de expresie a împotrivirii față de lumea ieșită din matcă. Paginile ei înseamnă cu adevărat, cum sună inscripția inaugurală: „temeiuri pentru o neclătinată credință” ori de câte ori primejdia întunericului avansează, climatul se tulbură, valorile și, ceea ce e mai rău, credința în ele se clatină.

Cind o astfel de amenințare se profilează, alarma întregii ființe se poate traduce într-o gesticulație dezordonată, a nesiguranței și spaimii, sau într-o împietrire neputincioasă, dar se poate traduce și altfel (așa se întâmplă în *Cartea Oltului*), într-o ciudată, bruscă și mare liniște, într-o liniștire mai elocventă decât panica, într-o reculegere capabilă să elimine orice preocupare secundară și să se orienteze de-a dreptul spre temeuri, spre permanențele ființei, salvind cu gândirea ce este important și vital de salvat, ceea ce ființa încă netensionată, încă nepiericlită se arătase dispusă să ignore ori să amine. Fraza însăși, de la început, se trage, parcă, în *Cartea Oltului*, îndărăt spre asemenea temeuri cu o clipă înainte neglijată, spre esențele oculate, care își recapătă acum pierduta forță securizantă: mintuitoare. Cine cunoaște pe primul Geo Bogza și ia contact cu această nouă frază, altfel întocmită și către altceva mișcată, are destule motive să fie șocat dar și să intuiască, pe loc, că se petrece ceva de nebanuit; o teribilă amenințare s-a ivit; neașteptată cumpănă, articularea liniștită a frazei constituind doar semnul ei, al amenințării:

„Presărat cu cetății în ruină și cu ascuțite turle de biserici, Ardealul trăiește clipă de clipă, cu tot ceea ce-l dă un chip deosebit în cuprinsul lumii, sub rezonanța și veghea lor solemnă. Mărturiile de piatră ale unor vremi intrate în uitare, peceti ale istoriei pe un nobil pământ, ziua ele îi certifică vechimea, măreția, iar noaptea îl împinzesc de mister și îi dezvăluie o statornică năzuință. Sint seri cind turle bisericilor par, în avântul lor spre infinit, antenele unui întreg mileniu, cu care nenumărate rinduri de oameni, insetate de absolut, s-au străduit să prindă ecoul secret al universului, foșnetul trezit în eter de nevăzuta corabie a veșniciei”.

NEÎNDUPLACATUL, avangardist privește cu ochi mari și cu ochi buni spre formele stabile de existență, de străvechi și foarte umane existență, și această pasnică fascinație pe care, paradoxal sau aparent paradoxal pentru un spirit emanent modern (și iconoclast), o exercită asupra sa orizontul de firesc, de normalitate al naturii dar și al vieții omului, se răsfrînge cu binefăcătoare constanță asupra operei lui Geo Bogza, constituindu-se într-un adinc motiv (neașteptat și abia el sfidător) de originalitate. Cind vorbește de marile gesturi fi-rești, rituale repetate fără de riscul vreunei banalizări, cind stă față în față cu manifestările de nezdruccinat ale umanei fiiri, cele care asigură temeinicia și dau vieții un rost și un sens, fraza lui Geo Bogza, niciodată oboșită ori neinspirată, se lasă pe de-a-ntregul condusă de un ritm al deplinei consimțiri, de o fervoare a legitimării, de un patos respectuos al legitimării, al supremei acreditări. Inconformismul gândirii (care începe, mult înainte de a deveni gândire, de la un soi de reacție biologică, de la o aversiune corporală și epidermică față de poncif, de banalitate, de prostie) nu se desparte în *Cartea Oltului*, carte de tinerețe înfloritoare, de filonul unei netinerețe și profunde „cumințenii” (a pă-

mintului, și nu numai), al unei prematur coapte înțelepciuni, al acordului secret cu legile locului, cu legea firii, cu legea de neviolat a lucrurilor. Inconformismul ascunde și descoperă o superioară conformitate cu cele ce sint menite să fie și nu s-ar putea abate din matca lor fără primejdia dezchilibrului, a dislocării, a haosului, a des-frînării și a absurdului. Revoltatului nu-i sint pe plac anomalii. Sensibilității exasperate nu-i convine, cum o clipă s-ar putea bănuși, dezordine. Insurgentul Geo Bogza este deopotrivă, cel puțin deopotrivă, un paznic de far.

PERSOANA întâi singular nu figurează niciodată și totuși *Cartea Oltului* poate fi citită (și lectura este mai ales așa captivantă) ca o confesiune. Există, cum bine știm, cărți de impecabilă tinuță obiectivă, străine de intenția introspectivă, cu privire ațintită în afară, spre lumea deschisă ce i se oferă, spre privilegiu și spectacolul acestei lumi avid înglobate, și care valorează totuși ca o mărturisire nespuse de „sinceră” și de prețioasă, mărturisire de sine a autorului eliberat de voința de a se mărturisi. Capodopera lui Geo Bogza este o astfel de autodezvăluire: un jurnal al intimității și al conștiinței morale, o transcriere de evenimente launtric trăite. Intimplările de cosmică anvergură pasionează, desigur, pe autorul care, ca Malraux, crede că nu-l interesează ceea ce doar pe el personal îl interesează, dar cu sau fără vrerea sa, ele, aceste intimplări, cu sine și în sine se potrec. Obiectivarea este mai prielnică, mai productivă decât se consideră, în planul subiectiv al divulgării, perspectiva pe care o dă desprinderea (și uitarea, neglijarea, anularea) de sine poate fi mai revelatoare ca explozie a interiorității decât etalarea nemijlocită a interiorității. Simplu spus, aflăm multe despre Geo Bogza, mai multe decât el însuși a vrut, citind *Cartea Oltului*. Este *cartea*, este jurnalul și este romanul „vieții” sale scrutate într-un moment, al ei, de răscură. Cu un sentiment covârșitor al responsabilității. Procesul intențat lumii (implicind și apologia lumii, o sancționare a „elementelor” ei) și totodată proces de conștiință, o delberare cu toate probele aduse la prezentul acut, cu înnoțări, cu smerite recunoașteri, cu necesare explicații, cu justificări. Lectura în dublu registru, la nivelul luxuriant textuale și la nivelul abruptei depozității devine, oricum, posibilă.

APELE „Oltul și le poartă, cind spre o zare, cind spre alta, nemulțumit de calea pe care a ales-o (s.n.) și chinut de o mereu trează conștiință. Patetic, răzvrătit, căutînd primejdiile, provocînd soarta, veșnic în luptă cu lumea și cu sine însuși, iar în cele din urmă împăcat și cu sine și cu lumea [...] Neamul de oameni sub ochii căruia curge acest neli-niștit și tragic riu (s.n.) l-a privit dintodeauna, cum a privit și munții ce l-au ocrotit ființa, ca pe una dintre cele mai vii intruchipări ale pământului ce-i este vatră. Și ca pe un foarte grav interlocutor”.

Oltul este subiectul neobișnuitului roman „de idei” și este, totodată, interlocutorul acestui subiect, se exprimă pe sine și este dinafară exprimat în paginile cărții, este personaj biografic reconstituit și în același timp termen fundamental în sistemul de referințe al cărții.

Lectura îngăduie și alte căi de acces, una din ele ducind cu certitudine la originea însăși a spiritului creator: „Și totuși de aici, de sub această uriașă mască a morții izvorăște — ca o negare a ei — Oltul! În piscul singuratic, de care se sparg marile furtuni ale Ardealului, sub înspăimîntătorul haos de putregaiuri, pătrund cele mai adînci rădăcini ale rîului [...] După ce a străbătut un întreg labirint, după ce a trecut din retortă în retortă, minuțios, cu multe și parcă intenționate întîzieri, apa țîșnește la lumina zilei, ca un gînd original, ca un verb bine rostit (s.n.), lîmpede ca rațiunea însăși [...] Ca o idee îndrăzneată pornește Oltul...”

Și tot ce „o idee îndrăzneată” a pornit cu mai multe decenii în urmă următorul proiect de a scrie *cartea* vieții sale! Traiectoria Oltului poate fi urmărită ca o

poveste, o biografie, o explicație a scrierii *Cartii Oltului*. Cum a incolțit gîndul, cum s-a născut *Cartea*, ce s-a întimplat pe tot parcursul elaborării sale. Aventura Oltului este, deci, chiar pe măsură ce se desfășoară (în trepte: „Oltul izvorăște din Hășmașul Mare sau treapta minerală a existenței lui”; „Oltul se îndreaptă spre miază-zi sau treapta vegetală a existenței lui”; „Oltul se întoarce spre miază-noapte sau treapta împlinirii totale”, „Oltul străbate Ardealul spre apus sau treapta vieții spirituale”) o aventură a creației; metaforic dar și la propriu vorbind a celei literare.

„A porni de aici, de pe crestele unde poate fi băut dintr-o sorbitură, și a cobori pe firul lui! A cobori mereu, a cobori întruna, pînă acolo unde, de o mie de ori mai mare, va deveni rîul știut de toată lumea. A-l însoți în neascumuita-i aventură, clipă de clipă, undă cu undă, surprinzînd secretul (s.n.) atît de prodigioasei lui creșteri!”

Complexitatea, neprevăzutul, minile și potolirile, candorile și viclenia, vijeliile și înseninările naturii create, biografia manifestă dar și eu-l secret al Autorului, al autorilor de „opere”: legitimitatea unei asemenea lecturi este autorizată, iar în cîteva rinduri temeiurile ei sint date cu putere pe față.

„De aici înainte, începe o albie haotică, o cumplită învălmășeală de pietre și arbori smulși din rădăcină, o colosală scară, frîntă de un cutremur de pămînt. Pare cu totul de necrezut că acest prăpăd a fost săvîrșit, în clipe de minie, de firul de apă ce abia se zărește printre ciclopicii bolovani. Acum, asemeni acelor creatori, cu viața mereu bintuită de vijelii, ce se pierd în grandioasa lor operă (s.n.), Oltul se pierde în albia pe care a dăltuit-o în munte, sfîșindu-l cu violență și crudă fantezie”.

EXTRAORDINARELE descripții, monografiile și biografiile elementelor, intens „psihologizate” (la modul, am zice, al subtilei minuții proustiene, stupefiant transmutate din saloanele de epocă în natură, printre dezlănțuirile și stihilele ei incontrollabile), vastele expediții bogziene ale văzului și ale auzului nu reprezintă, totuși, decît întiul strat al investigației, abia dincolo de acesta izbucnesc revelațiile, se stabilesc raporturile de neprevăzut, forează în adîncuri sondele unei lumii adevărate reflectii morale. Norii, de pildă, într-un spectacol de zile mari „își aduc aminte de ceea ce n-a izbutit să se nască, de nesfîrșitul număr de eșecuri ale naturii. Capete care ar fi putut fi de copii, dar și de cămile, rătăcesc alături de tot felul de pocitanii, și parcă li se aude scîncetul de ființe rămase la poarta vieții. Trunchiurile ciuntite ale unor girafe încearcă să se articuleze cu jumătăți de rinocer, maldăre întregi de mădule, ale unor specii care n-au ajuns să vadă lumina zilei, amestecate între ele, se tirăse peste cimpii și munți, sau rămîn încremenite, alcătuiind un jalnic depozit de diformități ale firii”. Ar fi de ajuns și prea de ajuns, dar performanța, în imaginărilor strict supravegheat de simțul unui moralist al istoriei (și al naturii umane), abia urmează, potrivit ritmului tot mai accelerat, de nestăpînit, al gîndirii în expansiune:

„Infernul; cu șirul lui de cumplite suplicii, norii îl mută de sub pămînt pe cer, sculptîndu-l în smoala neagră a nebuniei lor. Niciodată, însă, nu se dovedesc atît de minuțioși, și nici atît de frenetici, ca atunci cînd dezvăluie ce ascunde somnul ultimilor împărați romani (s.n.). Atotputernicii cezari — ca și bronzoaurii cînd au simțit că speța li se stînge, — ce groaznice coșmaruri au avut!”

Dar spețe umane, ce coșmar li e dat să îndure? Pe infinitatea firmamentului, devenită un dezolat pustiu, alunecă încet, se opresc locului și iar pornesc, uriașe piramide de hirci, cu orbitele goale și dinții rințiți, cranii pietrificate rostopogolite în neant, tablou copieșitor al zădărniceii”. (s.n.)

Totul, așadar, trăiește în *Cartea Oltului* o viață (sărbătorească stilistic, expert transcrisă) a textului și o altă viață (încă mai tulburătoare) a metatextului, a sub-

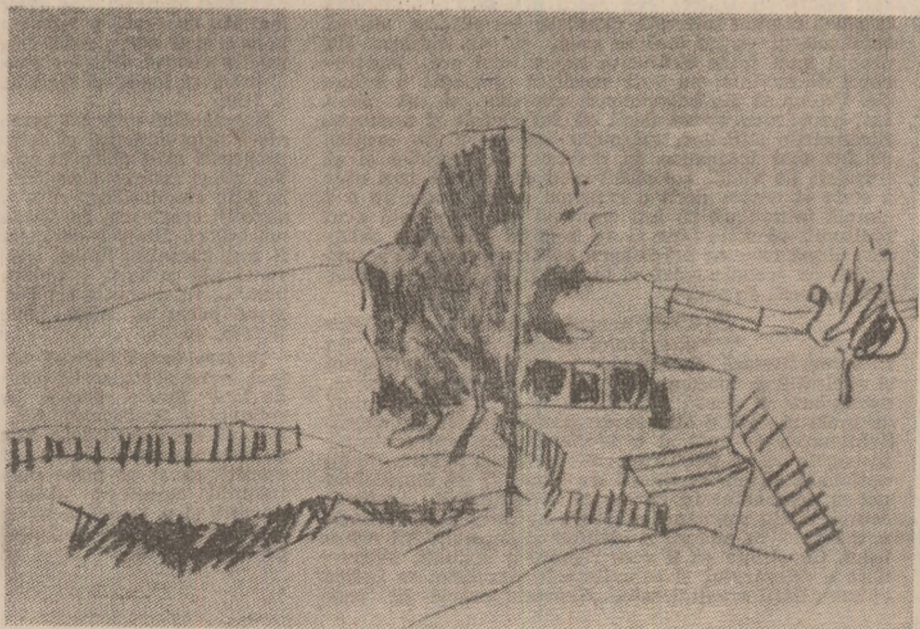
stratului reflexiv, a trimiterilor, a înțelesului și a subînțelesului, totul este și în același timp, într-un plan neliniștitor, semnificativ: „O puderie de vipere fluide aleargă printre stînci, mușcîndu-le isteric și zdrobindu-și gura în muchiile de cremene. Șuierînd de durere, se adună într-un ișgeab mai larg și atacă din nou...” Ar fi, aici, furtuna. Ar fi, dincolo, înseninarea: „Astfel, aceeași zi, care atît de mult părușe că va aduce un catastrofal sfîrșit, se încoronează cu un feeric apus de soare [...]. Mingiața de zăzelle asfințitului, munții strălucesc în odăjdi de sărbătoare. Departe, pe talarurile liniștite, Ceahlăul plutește cu toate catargele și punțile vopsite din nou. Leoarcă de ploaie, pădurile exultă ferocitate. [...] Într-atît, tot ceea ce se întimplă după marea furtună e ca un nou început de viață și de lume”.

A face din om, pînă la urmă, măsura tuturor lucrurilor, a da și Oltului, naturii și creației un chip uman: mai mult încă decît un poet al elementelor, al geologiei, al mineralelor, ale vegetalului, Geo Bogza este un mare poet al omenescului. Momentul antropologic este, de departe, cel mai important în opera sa, momentul cu aură, în proximitatea căruia fraza se animă de o stăpînită emoție a celebrării, cuvintele intră în altă stare, de o prospețime inaugurală: „Cînd ajunge la poalele muntelui, Oltul întîlnește prima locuință omenescă: în verdele fără sfîrșit al pădurii, surprinzătoare pată albă, casa unui pădurar, cu pereți de zid și vîruiță. Ferestrele ei cată tot timpul spre temerarul călător, dar, mai ales, pline de uimire și parcă de spaimă, spre culmile de pe care el a coborît”. Grandioase, sălbatice, înspăimîntătoare sint privilegiile lumii în această operă pătrunsă ca puține altele de un simț tragic al fatalității, al zădărniceii, al neantului și al absurdului, tocmai pentru că sint privite de ochiul omenesc. Prezența omului care-și vede de rosturile sale în mijlocul unui univers străin, adesea ostil, conferă lucrurilor, în fine, un înțeles; ea este factorul „moderator”, care imblînzește spațiul operei, îl face locuibil; și domesticește textul însuși. Recitind *Cartea Oltului* îmi dau seama că nu s-a vorbit îndeajuns despre funcția esențială a omenescului în structura cărții, despre locurile, înconjurte de nimb al demnității, fie el și un nimb fragil și modest, în care se ivese omul și se desfășoară truda sa. Aceste locuri ar trebui încercuite cu o subliniere, în roșu și negru, mult apăsată. „Scenele” cu oameni, toate memorabile, reprezintă, probabil, nu mai puțin decît rîul sacru (mai bine zis odată cu acesta), artera centrală a *Cartii Oltului*:

„În sfîrșit, pe drum o piatră răsună sub izbitorul atît de cunoscută a bocancului, și cîinele latră scurt, prieteneste și supus. Atunci, în toată gospodăria, ceva se schimbă deodată, ca în ritmul unei mori cînd i se toarnă în coș griul. O vibrație gravă urcă din fiecare fărîmă a acestui mic univers domestic, și între ele se instaurează un nou echilibru: după ce a lipsit din zori și pînă în amurg, bărbatul femeii, tatăl copiilor, stăpînul casei, al ogrăzii și al cîinelui, s-a întors. Ființe și lucruri care, peste zi, simțiseră slăbind legăturile dintre ele (s.n.) sint larăși puternic unite, prin prezența bărbatului, nucleul vital în jurul căruia gravitează gospodăria. Rostitură glas domol Bună seara el trece pragul casei, se descoperă și se așează. În acea clipă, laptele curge în străchini, mămăliga aburește pe masă și, sub privirile icoanei din perete, bărbatul, femeia, copiii și animalele se ospătează. Așa se ivese, pe malul Oltului, prima așezare omenescă și, ca totul în cuprinsul acestor munți, pare din cel mai îndepărtat ev”.

Operă profundă și strălucitoare, carte inatacabilă a spiritului creator și a demnității umane supuse tuturor încercărilor, carte rezistentă, durabilă, despre ceea ce este rezistent și durabil în vîltoarea și în haosul vremilor, *Cartea Oltului* se recitește, după patruzeci de ani, cu ingindurată aviditate.

Lucian Raicu



VAL GHEORGHIU: Din ciclul „Cătuțul”

# SADOVEANU, comisul Ioniță și calea de acces



PRINTRE multele lecturi posibile, Hanu-Ancuței se lasă citit și ca un inedit tratat de inițiere în literatură, în măsura în care unui personaj cu pretenții de narator — comisul Ioniță — i se sugerează de către celelalte personaje — el, mult mai rafinat și mai experimentat — cum trebuie și cum nu trebuie spusă o poveste, cum merită ea să fie ascultată și deci, la urma urmei, cum se face și se citește literatura.

Comisul arde de nerăbdare să-și spună pătaniile, nu se ferește de vorbe mari sau de gesturi teatrale, trece de la „cum vă spuneam, domnilor mei“ la „iaca de ce trebuie să vă uitați ca la un lucru rar la calul meu cel roib“. Pe cit e de orgolios ca povestitor, pe atât e de superficial ca ascultător; nu caută decât senzaționalul, în care vede un fel de criteriu de ierarhizare a istorisirilor: „Frații mei! a început cu mare putere comisul Ioniță, și s-a desfășurat în picioare cit era de nalt și de uscat, adevăr mărturisesc în fața lui Dumnezeu că istorisirea cuvioșiei sale părintelui Gherman mi-a zbirlit părul sub cușmă; dar eu vreau să vă spun ceva cu mult mai minunat și mai înfricoșat!“ E deci hotărât să continue, fără nici o ezitare, și va fi nevoie de manevre iscusite din partea celorlalți pentru a-l opri și pentru a strecura și ei câte o poveste din care el să învețe ceva. Ceva în primul rând despre psihologia creatorului: toți cei care vorbesc despre el o fac parcă fără voia lor, se lasă îmboldiți, le vine greu să-și amintească, ascund un secret, o vină, o durere. Călugărul Gherman „simte mustrare“ că întîrzie la datorie, Moș Leonte zoderul își apără tatăl de o acuzație nedreaptă, căpitanul de mazili „zgîndăre“ o durere străveche, ciobanul încearcă, dimpotrivă, să și-o înăbușe. În tot cazul, nici unul nu e senin. Mai mult, spunerea în sine a povestirii cere un mare efort și e urmată de oboseală adîncă, de însingurare: „Am rămas însă după aceea lovită ca de o grea muncă și abia ne puteam mișca, umblind după coltoane ferite și locuri de odihnă.“ Reacțiile sînt aproape identice: părintele Gherman „s-a învălit întru intristarea sa și tace“, căpitanul de mazili „sta împovărat în locul lui, neclintit și cu capul plecat“, ciobanul „pufni spre flăcări amărăciunea pe care o avea încă în el [...] se trase deoparte la tohoarca lui și stătu iarăși închis în mîhnire ca mai înainte“. E starea de după creație, văduvia povestitorului de care povestea s-a îndepărtat, pentru a stăruie în mințile și inimile altora.

Dincolo însă de aspectul psihologic, lecția primită de comisul Ioniță e una de teorie literară propriu-zisă, de tehnică a narațiunii. Istoria spusă de el, deși umoristic, pare scoasă dintr-un almanah hazliu; a tota timp cit „poanta“ nu e exploatată cu mijloacele artistului, rămîne la granița literaturii. În schimb, modelele pe care i le oferă ceilalți conțin tot atîtea performanțe narrative. Primele două — povestea călugărului Gherman, respectiv a lui Moș Leonte zoderul — reprezintă enigme polițiste, deci tehnica pe care se bazează și aceea a suspensului, a descoperirii misterului. Cea dinții e de tip clasic, în sensul că ascultătorilor li se dezvăluie în final identitatea „criminalului“: vestitul haiduc Haralambye, urmărit și ucis de poteră, e de fapt tatăl călugărului Gherman. Naratorul e

unul foarte abil: la început își induce în eroare ascultătorii („Nu pot spune că am cunoscut pe tatăl meu. Maică-mea și cu Dumnezeu l-au știut“), pe parcurs le oferă unele indicii („prietinul nostru [...], cînd venea uneori [...] își punea ușor mîna în creștetul meu și mă mîngîia“), pentru ca în final, adunînd probe suficiente, să dezlege misterul: „Tufecii-bașo Gheorghie s-a întors la Domnie cu capul tatălui meu.“

CEA de a doua povestire urmează un tipar modern: cititorilor li se spune de la început cine este criminalul și ceea ce interesează e dacă el va fi prins sau nu. Astfel despre suava Irinuța știu de la bun început că are legături cu necuratul, că i-au crescut cornițe în păr, dinții ascuțiți de șoricel și ghiare la mîini. Problema e dacă va reuși cu ele să-șiucidă soțul, pe boierul Nastasă Bolomir. O va face într-adevăr fără ezitare, ba mai mult, nici nu se va lăsa prinsă sau judecată, opinia publică acuzînd un nevinovat: „Apoi dintr-aceia i s-a tras moartea lui Bolomir. Iar unii oameni au scornit că părintele meu ar fi chemat balaurul din sălașul lui. Ca solomonar cuminte, tata îi lăsa pe oameni să vorbească, — însă el știa mai bine decît oricine de care poruncă ascultase dihania furtunilor. Într-adevăr, de drăcușorul cel bălan nu s-a mai auzit nimic, nimene nu l-a mai văzut niciodată.“

Următoarele patru modele recurg la strategii mai subtile, ale căror efecte se cer explicate prin teoria comunicăției sau a actelor de limbaj. Istorisirea căpitanului de mazili urmărește recuperarea unor fapte și lucruri din trecut, atît pentru ascultătorii, cit mai ales pentru naratorul însuși. Dacă, la începutul povestirii, întîmplările atît de îndepărtate par pierdute pentru todeauna („Catastihul acelor vremuri a început să mi se incurce“), în final ele reinvie cu o pregnanță uimitoare, grație tocmai actului narării. E actualizat aici ceea ce îndeobște se numește aspectul performativ al limbajului (în opoziție cu cel descriptiv): cuvintele nu mai reproduc o lume preexistentă, ci construiesc una nouă. Un spațiu ca și dispărut — cel de la fîntina cu plopi — e recreat prin povestire: „— Mai este în fîntină fîntina cu cei patru plopi? — Nu mai este [...] S-a dărîmat ca toate ale lumii... Cu toate acestea, căpitanul de mazili o vede“. (s.n.s.).

Istorisirile meșterului Ienache coropcarul, ale ciobanului Costandin Moțoc și ale orbului sărac pun în discuție alte raporturi lingvistice, anume cele dintre enunț—enunțare, sens pragmatic—sens literal, plan denotativ—plan conotativ etc. În prima situație, locutorul își propune denigrarea unui erou — haiducul Todirică Catană — și, pentru a-și presuada auditorul, recurge la mijloace care țin de registru conotativ al limbajului („mișelul acela“, „un nebun“, „un nevrednic ca acela“ etc.). Manevra însă nu reușește, căci sensul denotativ al frazelor (cu alte cuvinte, faptele nude, privite în obiectivitatea lor) se păstrează intact, și astfel discrepanța ivită între enunțul propriu-zis și procesul enunțării apare — cel puțin pentru o bună parte a auditorului — în defavoarea locutorului însuși. Așadar putem spune că avem de-a face cu un model negativ, cu un act de vorbire eșuat (e vorba de persuasiune).

În povestirea ciobanului, datele pro-

blemei sînt inversate, dar efectul obținut e același. Dacă în primul caz se urmărea discreditarea unui mit, în al doilea se încearcă ridicarea autobiografiei la rang de legendă, prin abstragerea locutorului din propria-i istorie și înlocuirea lui printr-un personaj neutru, necunoscut auditorului. Dacă, mai înainte, în relatarea unor fapte obiective se introduceau elemente de ordin subiectiv, acum o istorie subiectivă se vrea obiectivă. Spuneam că strategia eșuează și de această dată, intrucît locutorul e trădat de propria-i emoții; cu alte cuvinte, e rîndul forței ilocutionare a enunțării să primeze asupra valorii locutionare a enunțului (nu mai interesează atît ce se spune, cit felul cum se spune): „Povestind, ciobanul se ațîțase și-acum își scutura capul și brațele în rume-neala focului. Glasul îi ieșise din cumpăna obișnuită. Vorbea prea tare; însă ca și cum ar fi fost singur.“

După două modele negative trebuie să urmeze însă și unul pozitiv: orbul sărac reușește cu aceleași arme cu care dăduseră greș ceilalți. El spune povestea altuia pentru a fi de fapt identificat el însuși (sensul pragmatic al povestirii e deci cu totul altul decît cel literal). Istoria lui Duca Vodă, repetată în atîtea ocazii, ajunge un fel de marcă a sa, după care e recunoscut de ceilalți. Povestea domnitorului devine povestea sa, legenda se transformă în autobiografie. După ce e identificat și gratificat, orbul „uită“ să continue povestea anunțată, scopul urmărit de el fiind deja atins. („— Dacă poftiți și poruniciți, eu pot să vă cînt altceva! [...] Însă Ancuța cea tinăreă l-a cuprins de mină. I-a zis: — Am ascultat și de la mama întimplarea asta. Întoarce-te spre mine. Poate dumneata, uncheshule, vei fi fiind unul Costandin, despre care am auzit pe maica mea spunînd că s-ar fi rătăcit prin lume. — Eu sînt, răspunse bătrînul [...]. Ea luă mîna care-o pipăia, o întoarce și-o sărută. După aceea, sub aceleși degete, puse pită și friptură. Săracul prinse iarăși a rupe lacom din carne, cu dinții de fier. Parcă uitase unde-i și nu mai avea a spune nici un cuvînt.“)

În sfîrșit, povestirea Zahariei fîntinarul e mai degrabă o anti-povestire, apropiindu-se în acest sens cel mai mult de condiția literaturii moderne. Naratorul tace aproape tot timpul, lăsînd textul să se construiască singur, ajutat de intervențiile babei Salomia și de imaginația ascultătorilor. Cit e de subtil naratorul înțelegem nu numai din detașarea față de propria-i povestire (reperabilă și la ceilalți), ci din

marele rafinament de a lăsa ca această povestire să fie interpretată înainte de a fi fost spusă (idee demnă de un adept al teoriei receptării): „Zaharia începu a ride în barba-i zbirlită, pîrînd mai uimit decît toți de o întimplare ca aceea (răstălmăcită de baba Salomia). Conținîndu-și rîsul, își lungi gîtul și-și înălță capul, cu ochii holbați, ca să afle ce-a mai fost. El știa, dar altfel era povestea, spusă din gură străină.“

Modelelor descrise mai sus li se adaugă unul oferit de naratorul însuși prin intervenția lui neașteptată în povestirea comisului: „Mă duc! și-apoi dacă nici Vodă nu mi-a face dreptate... Boierul a pornit a ride. — Ei, și dacă nu ți-a face dreptate nici Vodă? ...Aici comisul Ioniță își coborî puțin glasul. [...] Dacă nici Vodă nu i-a face dreptate, atunci să poftescă mărița sa să-l pupe nu departe de coadă!“ (s. ns.). Pe cînd comisul se pregătește să rostească „fără înconjur“ o „vorba mare“, naratorul-Sadoveanu îl întrerupe, reluînd el firul povestirii, pentru a-și proteja printr-o perifrază propriul „public“ de auzul unei înjurături spuse pe șleau. Astfel, cititorul — care, mulțumită unui povestitor priceput și rafinat, nu a aflat decît ceea ce se cuvenea să afle — își poate continua nestingherit lectura cu un ușor zîmbet în colțul buzelor; în schimb, cei ce ascultă aceeași poveste spusă de un novice, se văd nevoiți să corecteze ei eroarea, prefăcîndu-se că n-au auzit un lucru care nici n-ar fi trebuit spus: „Ancuța (cea tinăreă) și-a strîns buzele și s-a prefăcut că se uită cu luare-aminte în lungul șleahului [...] Ancuța cea de-atunci și-a dus repede palma la gură și s-a făcut a se uita încolo, în lungul drumului“. E aici mai mult decît un simplu tabu lingvistic, e aceeași lecție despre nevoia povestirii — și deci a literaturii — de a-și ascunde într-un fel propriul obiect, de a păstra o zonă de mister, de ambiguitate, în care cititorul să se poată mișca liber, construiind singur ceea ce autorul lasă numai să întrevadă.

DINCOLO de toate strategiile narative — gradare a efectelor, suspense, subiectivare, obiectivare, transfer de personaje etc., — esențială rămîne distanța dintre întimplări și povestire, dintre „timpul trăirii“ și „timpul mărturisirii“, distanțarea acoperă tocmai spațiul literaturii. Istorisirea comisului nu e altceva decît o simplă relatare a unei anecdote și dacă trăiește prin ceva, trăiește prin spectaculosul faptelor, nu prin magia povestirii; celelalte în schimb — cele veritabile — mizează tocmai pe despărțirea de fapte, sacrificînd exactitatea întimplărilor pentru adevărul artei.

Silit să asculte, ca un simplu ucenic-narator ce se află, povestirile celor mai experimentați decît el, comisul pare a fi luat aminte: „Și comisul Ioniță însuși, după ce a cuprins de după grumaz pe căpitanul Neculai sărutîndu-l, a uitat cu desăvîrșire că trebuie să ne spună o istorie cum n-am mai auzit.“ Uitarea comisului sugerează probabil mai mult decît simpla oboseală: e tăcerea pseudonaratorului pe cale de a deveni narator, e stuporea de a fi priceput — în sfîrșit —, că literatura nu e o istorie senzațională, spusă „fără înconjur“ și ascultată cu sufletul la gură, ci o poveste plină de tăceri și de ezitări, ascunzînd uneori o vină, alteori călcînd o preliște, mai întotdeauna trădînd un mare efort. Efortul literaturii de a construi o lume pentru a se putea desprinde de ea, de a se lăsa privită pentru a se putea ascunde, de a fi în același timp nesofisticată și echivocă, accesibilă și plină de tabu-uri.

## NEAȘTEPTATUL

Ce vrea să zică ingerul meu de-o paloare suspectă se bilbiie tandru dar fără dezinvoltura oraculară din Delfi se bilbiie blind imi suflă-n ureche: totuși imi arată un boț confuz un grăunte de raze: totuși eu îlingin fericită cine ar fi crezut că din lacrimi bătrine ca Sara o să vină pe lume un prunc de lumină scaldăm împreună miracolul firav neașteptat îl scaldăm în aerul toamnei în transparența călduță scutece-i facem din zdrențele crugului palid cine ar fi crezut la capătul lumii la capătul scirbei de sine al anxietății că totuși din noi se va naște pruncul tirziu în iarbă-nvăscut de soare lins o singură vietate sintem

ingerul meu și cu mine cu ochii-n uimire muiați că totuși există Zice ingerul meu: nu-ți fie silă de membranele astea boțite prinse de umeri pinză de mucilagii intinsă pe un gherghef așa cum le vezi moi putregăite sînt aripi și-l vom lua pe pruncul totuși în brațe și cu-aceste jalnice aripi îl vom urca în bucuria de-a fi privirea noastră încă flămîndă va minca și va bea din miracol cu obositele guri îi vom cînta un cîntec de leagăn (nu-ți fie frică de hiriiala din glas de bilbiitul de fericire) fii binevenit în scurta splendoare în rețeaua sfîrșitului.

Maria Banuș

Corina Ciocărlie



# Toma George MAIORESCU

## Vis de corist

Dacă la școlile populare de artă  
răspindite și-n vechea Spartă  
în loc de belcanto  
s-ar preda esperanto  
și-n loc de figurație  
în cor antic  
aș naviga pe-un transatlantic  
ca timonier la comandă  
sau chiar în chilă mecanic  
hrănindu-mă și cu pește oceanic  
și chiar dacă  
la trecerile de ecuator  
aș mai imita în cor  
papagalul vorbitor  
iar la pasajele de tropice  
aș mai lua pe-ascuns distrofice  
și chiar dacă oceanul  
m-ar rula și m-ar tanga  
cît se poate de barbar  
ar fi totuși extraordinar  
că am în față un orizont gigantic  
că visez esperanto  
și că vorbesc romantic

## Pastel

Porumbele se-nvinătă în drum  
Un mov regal desferecă ciulini  
Un vînt gălbui se zbenguie în fum  
Strunind în orgi coloanele de-arini

Un abur peste ochiul albastrui  
Prin stufuri răsturnînd un cer sihastru  
Plutește-ușor o umbră-a nimănu  
O bănuială poate-a altui astru

Ce a trecut cîndva ca un vultan  
Peste pădurea argintînd arini  
Coceni zîmbesc cu dinții de șofran  
Aracii se-ncovoie sub ciorchini

## Definire

pămîntul  
ochiul albastru al Universului  
în cîmpul vizual  
ca o roată de bronz  
spațiul dintre cuvinte  
rostogolește



VAL GHEORGHIU :  
Desene din ciclul  
„Copacul”

## Așteptare

cornul bătut în rubine  
liniștea verde palpează  
prudent

văzduhul greu al pădurii  
licornul cu aerianul său trup  
despică

diră albă ca un siaj pe apă  
urma lui

cu plete-n călciiul arborilor  
perdele de mătase verde  
Ea

în suflul trecerii  
amuțită-n uimire

ca un ceas deșteptător  
programat în clipa anume  
albastrul cîmpurilor de gheață  
purpura răsăritului din somn să-l trezească  
așteaptă

## În afara imperfectei mele arhitecturi

dacă eu nu exist  
în afara imperfectei mele arhitecturi  
(de oase și fibre)  
ca și sculpturile neîncheiate ale  
lui Michelangelo

mă întreb  
cine stă atunci dincolo de lumină  
cine a șoptit sau a strigat

Primul cuvînt

cine a stins soarele negru  
ca să traseze contururi  
și să dea volum umbrei

cine insuflă putere Cuvîntului  
de a naște  
de a ucide (chiar pe sine însuși)  
și de a reinventa mereu

Universul

dacă eu nu exist în afara  
imperfectei mele arhitecturi



## Paradoxul superlativ

Omul este suprema biruință a Naturii  
El este însăși Natura gînditoare  
Omul e și suprema înfrîngere a Naturii  
El este Natura gîndindu-și auto-anihilarea  
Omul este paradoxul superlativ  
al perfecțiunii

## Trecerea prin zid

dacă dinozaurii au născut păsările  
pentru că aveau oasele umflate cu aer  
și deci teoretic se puteau înălța oricînd  
în oceanul eteric  
sau pe scara devenirii biologice  
și solzii lor s-au transformat în pene de aripi  
iar salturile în zboruri  
atunci chiar și trecerea prin zid  
devine un simplu exercițiu de concentrare  
de reducere a materiei celulare  
la elementul ei de bază  
energia  
și de a transcende astfel  
prin flux  
prin vibrație  
prin voință  
corpurile solidificate

## Ce nu e înscris

inger cu aripi pirjolite  
cu șapte psalmi de penitență revin

între vis și mormînt  
nu se întinde decît  
umbra somnului

numai măghiranul uscat sub cătină  
împodobește distanța  
(cine a sădit arbori fosforescenți în lună  
cine a atîrnat de crengile lor  
funii de mătase ?)

nimic în afară de  
marea repetiție a trecerii  
dacă am ajuns peste vadurile  
riului de foc  
știu că drumul de întoarcere  
nu e înscris  
în ghidul universal  
al viselor

## Din portretistica lui N. Iorga (III)

UNUI scriitor, cu totul uitat, dar cunoscut în tinerețe, i se consacra, în **Orizonturile mele, O viață de om așa cum a fost**, o cuprinzătoare frază portretistică, urmată de alta, de un înalt umor antimedical:

«Din noii junimiști nu mai vedeam pe nimeni, dar de la „Revista nouă” era la Paris Vasile Cosmovici, poet nu fără înversuri și autor al unei piese istorice în versuri, cunoscută flintă cu tragica față albă, tătă de linii cumplite încrucșate care, având și în viață imaginație poetică, și poate mai mult chiar decât în poezie, se însurase cu o franțuzoaică, deschisese cu cumnatul său o fabrică de produse chimice și a ajuns să fie complet despuțat de acesta, pierzându-și și nevasta, răstăcându-și copilul și trebuind să ceară de la bozgia mea taxele pentru un doctorat în medicină pe care nu l-a trecut niciodată, distrugându-se și fiziceste, peste puțin. Ca semidoctor, pentru o statornică naso-faringită, cu atât mai blajină, cu cât era mai puțin tratată, cu o serie de specialiști, mari și mici, care-mi luau regulat, în schimbul celor mai diverse și mai zadarnice tratamente pe săptămână, pe care l-am redus la jumătate napolcon, până ce, în clipa când trebuia să plec la Berlin, mi s-a spus, cu cea mai sinceră durere pentru despărțire, că acum toate operațiile magice s-au terminat; eram destul de cuminte — și de pățit — ca să nu reincep în Germania, cu atât binefăcătorii ai omenirii, dar cred că din acest moment încrederea mea în arta lui Hipocrat și a lui Machaon a fost simțitor zguduită»

Despre Vasile Cosmovici ni se dau în **Bibliografia românească modernă, 1831—1918**, vol. I (A—C), 1984, următoarele amănunte:

„(?)—1909). **Domnița Olona**, tragedie în cinci acte [...] București [...], 1898.

14.861. **Goana după gineri**, comedie în patru acte [...], București, 1904.

14.862. **Miron Costin**, tragedie [...], București, 1905 (Dicț. lit. rom. — Iași, p. 221)».

Memorialistul creează vocabula **semidoctor**, după **semidoctor**, pentru a deznina pe medicinistul ce nu și-a luat diploma. Mai puțin cunoscut decât **Hipocrate**, **Machaon**, fiul lui **Esculap**, figurează în **Iliada**, ca medic al elinilor: fusese pretendent la mina frumoasei **Elena**.

Critica textualistă ar putea, din cele două fraze mai sus integral reproduce, să studieze „scrittura” autorului și să ne lumineze, totodată, asupra structurii gândirii asociaționiste în încrângăturile lor numai aparent inextricabile.

**F**ULGURANTE sînt cîteva din schițele de portret ale celor întrevăzuți, nu și frecvența. Incepem cu idolul memorialistului: „...nu cum nosenocirul lui Eminescu decît prin legenda nenorocirilor lui și prin apariția, deodată, lângă **Otel Traian**, a trupului îngroșat și greu la mers, a feței bugete de pe care smulgea furios orice urme de mustață, pe cînd bătea căuta să lomească în diformele «turnure» ale doamnelor».

Mai departe ne aduce un omagiu îndrept efectului precumpănitor al edițiilor de **Poezii**, îngrijite de **Maioreșcu**, pentru punerea în valoare a mesajului eminescian: „Ne-a trebuit timp ca să-l înțelegem, și a trebuit ca poezia lui atât de nouă și de adîncă să iasă din sepulcrul anilor vechi al „Convorbirilor” de la Iași în eleganta ediție bucureșteană a lui **Socec**»<sup>2)</sup>

În prealabil însă, colaboratorul „Contemporanului” putuse citi în paginile acestuia numeroase poezii ale lui **Eminescu**, în reproducere.

Continuăm cu **Creangă**: „Astfel m-am oprit asupra lui **Creangă**»<sup>3)</sup>, pe care-l văzusem o dată la o adunare de dascăli<sup>4)</sup>, gras, gros, roșu, stingaci și șiret, spulind atîta cit să îndreptătească un vot de «pentru contra», apoi, ca viu, rumân la față, liniștit, cu trăsăturile înobilate, în sicriul încunjurat de cîteva prieteni, ca magistratul **Alexandrescu**, care s-a ocupat de manuscrisele lui, palidul visătorul **Eduard Gruber**, autorul cărții **Sui și gîndire** și care observa în însăși psihologia sa anormală rarul mecanism al audienței colorate».

Încă o dată, asociaționist, stilcește vorbind, **N. Iorga** adaugă dublului portret, în viață și pe catafalc, al lui **Creangă**, pe acelea ale admiratorilor literari ai celui decedat în noaptea de 31 decembrie 1889, care aveau să se ocupe de prima ediție a operei lui literare.

Urmează, în continuare: „Poate că și azi, cînd se scormonește mai mult biografia lui **Creangă**, ar fi ceva de găsit în

acest studiu de concentrare, pe care **Virgolic**, primindu-l cu un bun zîmbet fericit, îl trimisese glorioasei reviste a junimiștilor săi, «**Convorbirile**»».

Iată că-l vedem pe **N. Iorga**, martor la acea expediție, surprinzînd bucuria lui **Virgolic**, dar și variind asupra periodicului, cînd sepulcral închis, cînd glorios!

Lui **Creangă**, în **Istoria literaturii românești**, București, 1934, autorul i-a consacrat trei pagini și jumătate pentru **Povești** și una singură pentru **Aminiri din copilărie**, punîndu-l, cu acest surînd, în inferioritate față de **Slavici**. Ne surprinde apoi, în treacă, cum protestează împotriva invinuirii de critică depreciativă: „...o dată am fost chiar denunțat, chiar ca — vină de neiertat! — insultătorul lui **Creangă**!»

De cine? se subînțelege, de **M. Sadoveanu**, care-și împărțea cultul între **Eminescu** și **Creangă**, în timp ce **N. Iorga** nu se închina decît celui din urmă, considerînd că se exagerează valoarea celui de al doilea!<sup>5)</sup>

Din respectarea memoriei lui **Slavici**, credem a putea deduce că în **Orizonturile mele** nu este vorba nicăieri de colaborarea acestuia la „**Gazeta Bucureștilor**” (1916—1918), sub ocupație. Aceeași faptă e însă imputată lui **T. Arghezi**, pentru eliberarea căruiua însă, ca și a celorlalți, memorialistul a stăruit, obținînd numai grațierea, iar nu amnistierea lor. Nu e totuși uitată ieșirea tînarului poet, în 1904, la „**Linia dreaptă**”, împotriva cărții închinată lui **Ștefan cel Mare**, cu prilejul celor 400 de ani de la moarte. Numai că, în acel moment, pamfletarul în nuce nu era „un fost călugăr”, ci ierodiacon la **Mitropolia din București** și că nu „scălea pornografiile sale favorite: **Tudor Arghezi**”, acestea fiind cu totul din **Agate negre**, iar cele lipsind fiind artistice transfigurare, ca atare gratuit descalificate.

„Peste treizeci de ani — adaugă memorialistul — netrebnicia unui tineret corupt era să facă din el un nou **Eminescu**».

Nu peste treizeci, ci mai puțin de douăzeci, prin **B. Fundoianu**, apoi prin subsemnatul și **F. Aderca** în 1926, iar după apariția **Cuvintelor potrivite** (1927), prin **M. Ralea** și alții, reprezentanți ai celui tineret. Astăzi, comparația este un loc comun al criticii, ba chiar și al școlii de toate gradele, și nu mai supără pe nimeni.

Dintre adversarii lui **N. Iorga**, după ce-i fusese devotați, un loc special de înțelegere îl ocupă **Ilarie Chendi**, căruia i se recunoaște siguranța gustului literar (element esențial pentru calificarea criticului, mai ales cînd este dublat de pamfletar). Schița de portret s-a oprit asupra profilului „fin tăiat, cu ochii plini de foc și obrazii îmbujorați de patimă».

**N. Iorga** se înșală însă în afirmația după care **St. O. Iosif** ar fi fost „robot și stăpînit de dînsul — adică de **Chendi** și că sub direcția lui „începea primul său pas în poezie”. Era încă în liceu cînd făcea acele exerciții și nu a fost nevoie de îndrumarea unui critic, **Chendi** sau altul. Iată cum îl prezintă **N. Iorga** pe autorul **Patriarhalilor**: „...palidul tînar slab, cu figura vagă și marii ochi trîști, care spuneau dezorientare și vis, dădea noii poezii o notă cu totul specială, în care **Eminescu** nu era cu nimic și nici, mai ales, filosofia lui, credințele lui, lărgimea lui de orizont».

Numai că referirea poeziei lui **Iosif** la

<sup>5)</sup> Pare-se că **N. Iorga** l-a aprobat pe **O. Densusianu**, într-o serie de opinii, ca aceea „despre **Creangă**, care desigur nu trebuie exagerat” (**Ist. lit. rom. cont.**, vol. II, p. 149).

## Limba noastră

## Corespondența lui M. Gaster

■ **MOȘTE GASTER** o pregătise în România la 1856. După o vreme în țemeșnic în Germania (care pe atunci era țara cea de frunte în materie de filologie), s-a întors în țară, unde a publicat diverse opere în materie de literatură veche și de folclor. Între altele, a fost bun prieten cu **Eminescu**.

În 1883 a fost expulzat din țară (fără să se fi făcut vinovat cu ceva) și a plecat în Anglia, unde a trăit apoi pînă la sfîrșitul vieții, și-a păstrat interesul pentru limba și literatura română, deși acolo era foarte ocupat: pe lângă funcțiile religioase, mai făcea cercetări de ebraistică, de slavistică și de limba țiganilor, fiind unul dintre conducătorii cunoscuți ai **Gypsy Lore Society**. A avut și putea

## Trapez

CXLVI

645—646. De la robi la roboți calea e lungă, dar dovedește aceeași mentalitate: să-i pui pe alții să lucreze pentru tine.

De omia robilor au rămas piramidele. Să vedem de pe urma lor ce o să rămîna.

Roboților n-o să le ajungă o fiertură de mei, ei vor trebui hrăniți, dacă nu chiar cu icre negre, în orice caz cu ceva corespunzător.

Robii lucrau pentru o castă. Ei vor lucra pentru o întreagă speță.

Robul a scris-o

Domnul o citește

Mă indoiesc că roboții ar putea să o scrie. Dar, cu timpul, ar putea să scrie despre ea.

Mi-am cumpărat o roabă... Din speța lor nu vor putea fi cumpărate.

Cite un rob putea fi sofist. Ei toți vor fi sofisticați.

Ce tot roboțiți pe acolo? Nu vor putea fi admonestați astfel, rostul lor fiind tocmai să robotească.

Tirguri de roboți nu vor fi. Ci mari expoziții internaționale.

Dacă veți citi în vreun poem: androgini electronici, să știți că despre el este vorba.

Dacă ar fi să se revolte vreodată, conducătorii lor se va numi probabil **Spartacus** il.

Dacă **Marele cosmos** se va ține la curent cu ce se petrece pe pămînt, n-ai fi cu neputință să contemplăm cîndva **Drumul roboților**.

Cînd vor ajunge bătrîni, s-ar putea să-l reactualizeze, în mod neașteptat, pe **Minulescu**:

În orașu-n care plouă

De trei ori pe săptămînă

Un robot și o roboată

Merg țînîndu-se de mînă.

Geo Bogza

aceea a lui **Verlaine** e forțată, talmăcirea „sărmanului **Lelian**”, în colaborare cu **D. Anghel**, nefiind suficientă pentru a-l califica pe poet (nici comparația dintre cele două vieți nu ni se pare justă!).

**P**LECAREA lui **N. Iorga**, animatorul „**Sămănătorului**”, de la conducerea revistei s-a făcut, cum însuși spune, printr-o scrisoare de demisie, văzîndu-se dezavuat de colaboratorii săi pentru o ieșire zgometoasă la serbările jubiliare din 1906. Se vede că acea scrisoare avea ca scop o întărire a autorității sale, dintre cele mai dominante. Or, demisia a fost primită, printr-o foarte respectuoasă scrisoare a lui **St. O. Iosif**, „proprietarului” periodicului. **N. Iorga** consemnează astfel întorsătura neașteptată: „În scris demisionar, în scris am fost concediat din serviciu”. Or, una este concedierea, cu caracter forțat, și alta, demisia, prin definiție benevolă.

Iertător însă în fața misterului morții, **N. Iorga** arată că a urmat sicriul lui **Iosif** și i-a întins mina lui **Chendi**, pe care-l credea autorul moral al acceptării demisiei (dar și **D. Anghel**) a fost bănuț de rolul decisiv!).

Romanticul nemărturisit transpore în pasajul în care ni se destăinuiește cum, de pildă, scria pe manșeta (atunci din celuloid, așadar lavabilă), din „totala [...] inaptitudine de a învăța pe de rost, a versurilor odiosului **Boileau**...”. Ați înțeles că manșeta ținea locul fiucilii! Clasicul traducea însă cursiv, oriunde i se deschidea cartea, din epopeile homerice, uimindu-și profesorii la examenul de licență, trecut cu brio la vîrsta de 18 ani! A fost singurul licențiat care s-a pomenit benchetuit de către comisia examinatoră. Nu s-a mai văzut nici în urmă așa ceva... De regulă, noii licențiați sînt cei care oveză profesorii respectivi o masă omagială.

Am releva, pe lângă erorile surprinse de **Valeriu Răpeanu** și **Sanda Răpeanu**, una singură, de ordin istoric. **N. Iorga** afirmă la pagina 10: „**Calimachi**, cari au dat trei Domni **Moldovei**...”. Numai că el au fost patru la număr: **I. Ioan Teodor Callimachi** sau **Calmășul**, 7 august 1758 — 11 iunie 1761; **II. Grigore Callimachi**, 11

<sup>6)</sup> Despre el, nimic în **O viață de om!**

iunie 1761 — 29 martie 1764, și 3 februarie 1767 — 14 iunie 1769; **III. Alexandru Callimachi**, 6 mai 1795 — martie 1799; **IV. Scarlat Callimachi**, august — octombrie 1806, 4 august 1807 — 13 iunie 1810 și 17 septembrie 1812 — iunie 1819?».

O altă eroare, de istorie literară! Cum explică **N. Iorga** descoperirea **Peregrinului transilvan**? „Într-o zi, ulindu-mă prin vechile rafturi proaste ale părții din bibliotecă pe care o dusesem cu mine, am găsit rarissima carte a **Peregrinului transilvan** de **Ioan Codru Drăgușanu**, grozavă la înfățișare în ortografia ei cipariană și cu amestecul nevănuț al cuvintelor latine pe care le-a răspsins limba. Dar era acolo un izvor așa de puternic și limpede de tineretă, de spirit popular, de observație atentă a lucrurilor străine, de simpatie filosofie proprie...».

Altfel ne-a prezentat însă realitatea lucrurilor ferventul admirator al peregrinului, **Emanoil Bucuța**: în raițele lui **N. Iorga** peste munți, notarul din **Drăguș**, **Vasile Jurcovan**, la el acasă, i-a arătat volumul, dar pe care vizitatorul nu l-a reținut, urmărît fiind, pare-se, de jandarmii chezaro-crăiești și plecînd în grabă din **Făgăraș**. „În 1910, studia la **București** un **Sofonea** din **Drăguș**, care-l asculta și pe **Iorga**. I-a vorbit despre satul lui și mai ales despre **Ion Codru Drăgușanu**. Așa i-a venit marelui cărturar gîndul și hotărîrea să tipărească o nouă ediție, puțin înnoită, a scriitorului din **Drăguș** [...] **Sofonea** a trebuit să se ducă anume la **Drăguș** și să ia, în acest scop, exemplarul lui **Vasile Jurcovan**, care nu l-a mai văzut de-atunci...».

E de notat că în 1909, în **Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea** — de la 1821 înainte, vol. III, se afirmă, după **descrierea** lui **V. Gr. Pop** despre carte: „descrie, între altele, mănăstirile muntene de pe plaiuri”. Conținutul îi scăpase, la întâia răsfoire a **Peregrinului transilvan**, deși titlul cărții era transcris exact, dovadă că fișa fusese făcută la fața locului.

Șerban Cioculescu

<sup>7)</sup> **N. Iorga**, **Tabla cronologică a Domnilor în Țara Românească și Moldova**, cf. **Istoria românilor și a civilizației lor**, București, 1929.

sînt aproximativ 150 000 de scrisori. O parte a manuscriselor lui **Gaster**, pe vremea cînd el mai trăia, a fost cumpărată de **Academia noastră**.

În cartea despre care e vorba aici, s-a ales din corespondența lui **Gaster** numai o parte din scrisorile trimise și primite de el. E vorba de relațiile cu **Nicolae Carotjan**, profesor de literatură română la **Universitatea din București**, cu **Lazăr Săleanu**, care a lăsat lucrări de mare interes pentru lingvistica generală și pentru istoria limbii române, și cu **Nicolae Titulescu**, care, pe vremea aceea, era la **Londra**, ca ministru plenipotențiar al **României**.

Se află din scrisorile publicate, ca și din numeroasele note ale lui **Virgiliu Florea**, informații interesante, nu numai despre **M. Gaster**, ci și despre corespondenții săi. Cred deci că ar fi util să se publice în continuare și alte scrisori din lunga serie pe care a lăsat-o **M. Gaster**. De altfel aflăm din cartea (p. 7, nota 2) că **Virgiliu Florea** a mai publicat și alte scrisori primite sau trimise de **M. Gaster**.

Al. Graur

<sup>1)</sup> Pernuță pusă de elegantele vremii sub fustă, ca să le rotunjească formele.

<sup>2)</sup> Ediția I, 1884, II, 1885, III, 1888, IV, 1889 cu prefața capitală a lui **Maioreșcu**.

<sup>3)</sup> Cf. **Schițe din literatura română**, Iași, 1893...

<sup>4)</sup> Institutului.





## O sinteză remarcabilă

**D**UPĂ cum afirmă el însuși în Prefață și apoi în epilogul intitulat **Două registre ale liricii**, Mihai Zamfir n-a urmărit să dea în excepționalul lui studiu despre **Formele liricii portugheze** o carte de „impresii asupra literaturii portugheze”, de felul celei consacrate, acum patruzeci de ani, celeilalte literaturii iberice de către G. Călinescu, și nici o istorie a genului, una printre altele altele, datorate specialiștilor lusitani. De aceea din urmă, studiul lui se deosebește prin renunțarea la documentarul biografic și la arhivistica mișcărilor literare, fiind, în propriile cuvinte, „o istorie fără istorie”. Cu „Impresii” călinescine seamănă numai întrucât e vorba tot de perspectiva unui străin: o perspectivă nu doar exterioară, negreută de o mulțime de **parti-pris-uri** locale, dar și una de „sus”, simplificată, ilustrativă. Dar dacă G. Călinescu avea în vedere exclusiv o lectură personală a principalelor opere, inspirată mai curând de gust decât de criteriile precise, Mihai Zamfir preferă un examen stilistic al poeziei portugheze de la origini și până la Fernando Pessoa și anume unul care dorește să stabilească un „model semantic” binar, care însă nu este inductiv, ci „o ipoteză personală, o «aberație» creatoare, care ne-a oferit cheia de pătrundere în lumea unei lirici aproape exotice”. Trebuie să spun din capul locului că intenția și metoda sînt ambițioase și pline de riscuri, dar totodată că rezultatul este remarcabil și va interesa cu siguranță pe înșii criticii portughezi, ca o contribuție temeinică și originală. Nu am căderea să mă pronunț în fondul chestiunii, dar am destulă experiență ca să nu greșesc în aprecierea mijloacelor și a coerenței demonstrației critice, care mi se par demne deopotrivă de laudă.

Poezia portugheză este una dintre cele mai vechi și mai specifice din Europa. Ea a apărut acum peste șapte sute de ani și a cunoscut cîteva momente glorioase. Cunoșcătorii par de acord că lusitani n-au fost, în nici un gen literar, mai norocoși decât în poezia lirică. Un secol după trubaduri, aveau deja o extraordinară producție poetică, în galego-portugheză, limba vorbită în secolele XII și XIII în nordul țării și în provincia spaniolă Galiza. Dacă spaniolii au excelat în proză (și spaniola a rămas, dintre idiomiurile peninsulare, limba prozel), portughezii și-au impus limba lor arhaică drept limba lirică cea mai expresivă de dincolo de Pirinei. Intiile monumente aparțin secolelor XII—XV. Un număr considerabil de poeți geniali scriu și recită poezii aproape perfecte, de un mare rafinament formal, și a căror ori-

Mihai Zamfir, **Formele liricii portugheze**, Editura Univers, 1985.

gine continuă să preocupe pe istorici. Unii au văzut în fenomenul apariției acestei lirici, către anul 1300, influența arabă, alții aceea a poeziei populare din Peninsula, în fine cîțiva au crezut că îl pot explica, la fel ca și poezia trubadurilor, prin prefacerile suferite de poezia religioasă scrisă înainte în medio-latină. Mihai Zamfir rezolvă problema originilor în termeni greimasieni, apelînd la celebrul **careu** prin care semioticianul francez explică structurile profunde ale semnificației. N-are rost să reia argumentele. E de ajuns să arăt că poezia galego-portugheză îi apare, în felul acesta, ca efect al unor relații foarte complexe (de contradicție și de implicare), din rețeaua cărora nu lipsesc poezia medio-latină, poezia populară și creațiile goliardice. Mai important este că Mihai Zamfir descoperă în lirica medievală o polaritate care va caracteriza întreaga poezie portugheză. Această polaritate se bazează pe existența a două specii lirice (inventariate de medievalii înșiși, care le adaugă o a treia) care pot fi socotite, în același timp, două registre foarte bine individualizate: **cantiga de amigo**, scrisă în versuri lapidare și antitetice; și **cantiga de amor**, esențial discursivă. „Modelul semantic” invocat în Prefață constă în alternarea, în opoziția și uneori în sinteza unui registru stilistic de „concentrare oximoronică” și a unui registru de „extindere discursivă”. Raporturile dintre aceste registre devin un puternic mijloc de a caracteriza atât lirica medievală, cit și pe Camões, pe primul romantic din secolul XIX, în fine pe Fernando Pessoa și pe moderni.

**T**OATE analizele stilistice, consacrate operelor poetice ale epocilor succesive, sînt de o mare acuratețe critică, riguroase și agreabile. Cititorul neprevenit poate crede că un studiu de acest tip ar trebui să fie arid, rezervat citorva specialiștilor plicticoși și abstrahiști din cele lumesti. În realitate, metoda întrebuintată de Mihai Zamfir este, ca oricare alta, un instrument în mina unui om și nu depinde decât de priceperea acestuia ca să facă lectura poeziei captivantă (cum se întâmplă în cazul de față) sau indigestă. Cine a citit pe Spitzer sau pe Zumthor înțelege ce vroau să spun. Numărul, incomparabil mai mare, de critici stupizi nu va reuși niciodată să transforme critica într-o indeletnicire adormitoare.

**Cantiga de amigo** este, sub pana unor Pero Meogo sau Dom Dinis, o compoziție de o frumusețe infinită, căreia stilistica îi pune în valoare tehnicile impecabile. O fată mărturisese mamei sau unor confidenți dragostea ei ori piedicile care-istau în cale. Poetul (care era totdeauna în secolul XIII un bărbat) vorbește în

numele fetei, dînd naștere, chiar de la început, unei situații insolte, unui contrast, numit de Mihai Zamfir, prin extinderea cuvîntului, oximoron. Cititorul român recunoaște spontan în acest fel de poezie pe Coșbuc (și e de mirare că Mihai Zamfir nu s-a gîndit la el), după cum comparatistului îi vin în minte acele „romances” ale lui Góngora, care au împrumutat structura lirică pe roluri și o parte din motivele liricii galego-portugheze. O **cantiga** este un cîntec liric, bazat pe repetiții, pe paralelisme sintactice, pe similarități și aliterații. În centrul unor astfel de cîntece, stilistul regăsește, la diferite nivele, contrastul originar, căci lirismul lor nu este altceva decât o concentrare oximoronică. Ceea ce a uimit pe istoricii literaturii a fost împrejurarea că minunatele **cantigas** lusitane nu s-au ivit într-o epocă de declin alexandrin, cum era firesc, ca rod prea rafinat al unor elaborări îndelungi și al unei obosele artistice, ci chiar din zorii liricii lusitane, oarecum pe neașteptate și nelăsînd nici o clipă să se vadă procesul unei treptate făuriri a tiparului poetic. La rîndul ei, **cantiga de amor** este o compoziție discursivă și mai diluată, care a cîștigat simpatia poezilor medievali, atunci cînd tematica și artificiile celeilalte au părut deodată rustice și primitive.

**I**N secolul XVI, Camões imbină cele două registre în cea mai expresivă sinteză veche cunoscută de literatura portugheză. Pînă la țirziu, marele poet a fost mai ales considerat prin prisma discursivității din epopea lui celebră intitulată **Lusiada**. Mihai Zamfir e de opinia acelor specialiști, mult mai puțini la număr și aparținînd secolului nostru, care îl preferă pe Camões din sonete, poet liric și continuator al modalității opuse, aceea din **cantiga de amigo**. Filosofie cu totul modernă a lui Camões, care face din el intiiul poet non-european prin substanță, abandonînd toate iluziile Renașterii și creînd imaginea unui om fragil, în mijlocul universului nepăsător ori absurd, a stat deseori în atenția cercetătorilor. Dar arta lui n-a fost pînă acum, decât în mod accidental, legată de tradițiile înseși ale poeziei lusitane și, chiar și atunci, mai mult pe latura discursivă învederată de epopea care i-a adus falma. Acest fapt nu e întimplător. Imaginea respectivă a fost fixată în parte în perioada barocă de după moartea poetului și care avea, așa zicînd, tot interesul de a-l citi în acest fel, dat fiind că ea însăși se întorcea la **cantiga de amor** și la dominanța tipului respectiv de lirică. Reputația **Lusiadei** a fost sporită și de romanticism. Mihai Zamfir indică fără echivoc paradoxul mișcării de „risorgimento” din primele decenii ale secolului XIX și, în genera,

al poeziei portugheze de pînă la 1900: revoluționînd atitudinea față de poezie și tematica lirică, această poezie n-a schimbat aproape deloc criteriul stilistic. Asistăm, vreme de trei secole, la declinul modalității discursive de poezie, din care nici chiar simbolistii, la finele secolului trecut, n-au izbutit să iasă, ei fiind doar cu numele apropiati de contemporanii lor francezi ori flamanzi și continuînd în fond a împărtăși vechea înțelegere a liricului.

Resursele registrului oximoronic din **cantiga de amigo** vor fi valorificate din nou, după 1900, de către Fernando Pessoa, probabil cel mai insolit poet european modern, care, fără a ocoli sugestiile discursivității, mai ales în opera publicată sub alte nume (se știe că Pessoa a fost un maestru al heteronimiei), a redescoperit spre sfîrșitul activității sale lirismul contrastant și lapidar al celei mai specifice forme de poezie lusitane. Capitolul despre Pessoa este cel mai amplu și cel mai interesant din această carte, care numără altele pagini remarcabile.

Nu pot, din păcate, să ure discuția peste un anumit prag de generalitate, și poate că nici nu este cazul într-o recenzie. Mihai Zamfir, care are o bogată experiență în materie de critică stilistică, se dovedește un virtuoz al analizelor de texte, ilustrările lui fiind peste tot convingătoare și accesibile. Modul în care el abordează pe Fernando Pessoa constituie nu numai o dovadă a eficienței criteriului adoptat inițial, în descrierea poeziei portugheze de la 1300 la 1900, dar și o bună introducere în problematica liricii moderne. Criticul român se desparte încă o dată, și cu multă șansă, de căile bătute. El nu mai privește diversitatea liricii lui Pessoa dintr-un unghi, să zicem, psihologic, ci ca pe o oglindă în care se reflectă toate tendințele principale ale poeziei europene moderne. Acest fel de a citi pe Fernando Pessoa conține sugestii utile pentru cercetătorii respectivului fenomen din toate literaturile continentale și, nu în ultimul rînd, din aceea română, la care Mihai Zamfir se referă în citeva cazuri (de pildă, într-un instructiv subcapitol intitulat **O paralelă romanică: situația din Principatele Române**) și ar mai fi putut s-o facă și în altele (evoluția lui Pessoa de la o retorică la un mod de cunoaștere oximoronic fiind frapant de asemănătoare cu drumul parcurs de o anumită lirică românească de la **Psalmii** lui Argezi la Nichita Stănescu).

În totul, **Formele liricii portugheze** este un studiu solid și incitant.

Nicolae Manolescu

Promoția '70

## Moldovenii (VI)

■ **CĂUTAREA**, cînd întrebătoare cînd mirată, a surselor și resurselor identității este imperativul de care ține cont OCTAVIAN VOICU (n. 1940) în acțiunea sa poetică; o căutare ce tinde să capete aspectul unei monomanii și, ca urmare, să devină gest în sine, principiu sec și rupt de concretetea dinamică a viului, altfel zis o teză: „Caută în toate diminețile tale / Chipul curat al stelei / Care te-a privegheat, / Firul care și-a liniștit auzul — / Și pasărea care te-a legănat, / Caută în toate diminețile tale / Cîntecul care închide rîmărea, / Care înalță suflarea, / Care te depărtează de țărături în spaimă. / Caută ce poți numi, / Ce vămile cuvîntului prind, / Ce sufletul tău speră. / În toate diminețile tale fil / Lacrima pe care soarele / O va răsfrînge în mil de fețe, / O va zidi ca pe un astru”; acest text pedagogic din **Viața pe rod** (1975) e ilustrativ și pentru **Ce întemeiază privighetoarea** (1973), ca și pentru **Cit este lumină** (1979), cărți în care imperativul identității atrage după sine un imperativ al faptului poetic înțeles ca un complement necesar și suficient al identificării înseși: trebuie să știi cine sînt, deci trebuie să scriu. Poeziile sînt limpezii mărturisiri de-a lungul periplului cognitiv, într-o expresie ce nu se vrea originală cit fidelă stării de căutare a poetului, exerciții de reflecție într-un evantai tematic variat, mereu însă subordonat imperativului sus-amintit; sensibilitatea interogativă și patosul mirării înviează dicțiunea, o fac colocvială și sugestivă, mai ales atunci cînd poetul găsește timp, printre altele, deseori plicticoase solemnități detectiviste, să se distanțeze de sine însuși, nu pentru a-și abandona frumoasa intenție de principiu ci, dimpotrivă, pentru a da identității pe care ațita o caută o șansă mai mult de instituire: „Pe-o lumină orbitoare, ridicînd fum din

/ Foile lucii, tu trebuie să scrii. Iar / Cei ce n-au acest gînd, al tău, ridică / Cetața, sub același soare și nu / Le e mai ușor. / De-aseară cîreșul amar a rămas / Singur! Se mingia cu cîinele bătrîn / Legat pe-aproape și-acum mort. «Pune o vorbă» — se aude glasul cuiva / Într-o stradă mărginașă. Punc o vorbă / Pare să spună cîreșul și mai / Amar. Era prietenul meu; pe care-l / Acoperam toamna cu frunze. Eram / Cei de-afară privind luna! Cunoaște. / Tu ești cel care ne cercești deseori / Mingîindu-ne... cunoaște”. Modestia cu care poetul își revendică un statut de simplu călător pe urmele bine conturate ale altor mari căutători ai „sinului” îi taie oarecum clanul imaginativ, îl ține la o înălțime oarecare zborul gîndului și îl indeamnă, în planul expresivității, la comoditatea banalității cuminiși. Iar din pricina acestei neîndrăzneli, ce mi se pare la el temperamentală, chiar tensiunea laudabilă spre identificarea amortește și, în consecință, ceea ce parvine la cititor nu e o probă de personalitate ci un cumul de virtuozități; cîteva frumoase versuri de la începuturile poetului, insinuînd un destin orgolios („Poate chiar tu ai scris acel vers: / Pe-o seară ca aceasta aș vrea să mă petrec / Încet să ies la o margine, / Și singur pe cîmpul fără sfîrșit / Să mă pierd... / Iubito, ce pasăre frumoasă mingia a acel orb!...”), sună acum ca o stranie intuiție a inadecvării.

■ **ÎNCA** de la debutul cu **Planete** (1974) era limpede că inteligența de tip speculativ și spiritul ironic provalează în cazul lui CALISTRAT COSTIN (n. 1943) asupra talentului poetic propriu-zis; poetul încerca acolo, ca și în placheta următoare (**Augusta lumină**, 1976) să fie liric și expresiv dar rezultatul era un discurs prozaic, poticnit și redundant în ciuda

unei abilități asociative și a unei ambiguități de natură ironică, grație cărora textul se colora intrucitivă, căpătînd un fel de haz: „Idilă dulceagă cu iz decedent / între mine și tine, / cuvinte se spun și cuvinte apun / inocent, / aud cum o lacrimă caută oda confuză / depinde de cit vrei să fie / beția de vie, / o, nebulnie, / iubire buimacă fă gîndul să tacă, / nimic nu e-n spuză, / desigur absența sînt eu, / și nimeni n-acuză, / gîndește-mi iertarea la vina / de-a te fi-nțînit, / simt umbra cum naște în lucruri, / cum cerberii caută rana de zeu / simt vagul din vorbă”; autorul însă nu părea dispus să-și pună în valoare calitățile naturale, preferînd să facă eforturi considerabile pentru a se afirma cu orice preț ca poet liric. Zadarnic, căci de unde nu e nu se poate cere mai mult decât această hazile definiție liric-cosmică a omului: „Oamenii cîntă pe toate cuvintele / oamenii caută astrul uimiri, / oamenii rid, oamenii plîng, / de aceea sunt oamenii și oamenii! / Viitorul e-o taină a lor / despre viață și moarte! Oamenii sînt un clogiu luminii / oamenii cînd nu mai sînt / lasă-n loc amintiri și copii, / oamenii sînt începutul, / Oamenii sînt și sfîrșitul / oamenii sînt existența / și inexistența a toată ființa!”. După cîteva ani de ședere și cugetare, ingerul i se revelă poetului îndrumîndu-l pe calea cea potrivită: **Satiră duhurilor mele** (1980), subintitulată „parodii și nu prea”, efectiv cea mai bună carte a lui Calistrat Costin și o apariție relativ insolită în contextul poeziei contemporane, un amestec bizar de poezie umoristică, notații pătrunzătoare despre „viciile lumii moderne”, alegorii, fabule, inserții parodice și fulgerări moralizatoare, totul sub un regim de ironie acută, de zeflemea cu subsoal grav, într-o „scritură” narativă, cu subtilități semantice și fo-

netice (într-o manieră oarecum asemănătoare scrie, în promoție, leșcanul Vasile Constantinescu), cu desfășurări hiperlogice amintind de textele vechi soresciene, în fine cu umor insinuant la Mitică; multe texte din cele reprezentative pentru insolitul formulei sînt prea lungi pentru a le cita aici; iată, totuși, unul ceva mai scurt, un fel de fabulă cu iz borgesian pe tema destinului și a hazardului, o contrazicere fină a postulatului mallarmean din **Un coup de dês**: «Zarurile au fost aruncate ușor de cîștigător / și toți așteaptă acum să urmeze, normal, / „șase-șase” / sau oricît trebuie pentru ca partida / să se încheie cum se cuvine / Învinșul dase un „cinci-cinci” și se părea / că nu va fi învins! / Dar zarurile aruncate de cîștigător, ciudat, / nu se opresc din învîrtoală / se dau de-a rostogolul ca nebunele pe masa de / culoarea oului de rață / și unicul cîștigător vrea să cîștige-odată, / e dreptul lui, / plus că mai are și alte întîlniri, și viața cere timp! / Ce se întîmplă însă, ce, doamne, se întîmplă / cu-aceste blestemate zaruri / De nu se mai astîmpără?! / Învinșul și-a pierdut primul răbdarea, / pricepe că-l pierdut oricum — / știa de altfel, dinainte — / și-i spune-nvingătorului că el cedează, dar / să oproască zarurile din mișcare că nu-l, o / zice el, lucru curat la mijloc! / Cîștigătorul, neliniștit, dar nu prea mult, / își umflă buzumarele cu ceea ce-l revine și, / curios și el, ia zarurile-n mină bucuos, le / și sărută a recunoștință, apoi le-ntoarce cu / blîndețe pe toate cele șase părți surrîns / a constata că nu sînt decît cinci, adică-n loc / de-un „șase” fusese imprimat încă un „cinci” — / defect de fabricație — / și cum el trebuia cu orice preț să-și onoreze / destinul de cîștigător, / n-a existat decît această stranie soluție / de vreme ce zarurile au fost aruncate”. Cu **Declinul elegiei** (1983), Calistrat Costin revine la poezia lirică și, iarăși, nu mai are nici un haz, cu tot importul de manieră din ipostaza precedentă.

Laurențiu Ulici

# Cronica unei străzi



**D**ANIEL VIGHI este un tânăr și foarte talentat prozator timișorean descoperit, dacă nu mă înșel, de regretatul Sorin Titel. În orice caz, el mi-a atras prima oară atenția asupra unei povestiri apărute în „România literară”. Cînd îi citesc, acum, cartea de debut\*, imi dau seama că Daniel Vighi este influențat într-o oarecare măsură de proza din Țara îndepărtată și Femeie, iată fiul tău. Regăsesc în Povestiri cu Strada Depozitului câteva elemente specifice stilului epic al lui Sorin Titel: ironia blîndă, reveria luminoasă, preferința pentru o anumită tipologie, alternanța de real și imaginar, fuga din timpul narațiunii și răsturnarea cronologiei normale. Sînt și deosebiri importante față de acest model epic. Daniel Vighi nu este străin de proza textualistă și nu ignoră tehnica ei bazată pe ideea de deconstrucție epică și autoreferențialitate, teoretizată (și practică) de grupul Desant. Narațiunea este și pentru ei un scenariu ce se poate modifica pe măsură ce este scris. Daniel Vighi nu merge, totuși, pînă la capăt în această direcție și nu face din aventura scriiturii tema esențială a povestirilor sale.

Prozatorul ia un număr de indivizi și le urmărește comportamentul în situații și momente diferite, fără să le dezvăluie complet identitatea și fără să-i fixeze, ca prozatorul clasic, într-o categorie morală determinabilă. Tehnica de a narra vine, în primul rînd, din cinematografia modernă. Povestiri cu Strada Depozitului prefigurează un vast scenariu voit incomplet, cu absențe și reluări ce vor să semnifice ceva. Este vorba de cronica unei străzi făcută în altă manieră decît aceea a realismului tradițional. Personajele ei sînt: paznicul depozitului, văduva, fiul bolnav al văduvei, vînzătoarea de lozuri în plic, poștașul, pensionarii cu ciorapi galbeni, învățătorul bătrîn, Nelu pompierul, un

\*) Daniel Vighi, Povestiri cu Strada Depozitului, Editura Cartea Românească.

dragalinist îndrăgostit de fotografia lui Elvis, cantonierul și, în fine, Eroul Principal care traversează de mai multe ori acest spațiu social populat de destine fără anvergură. Cartea are un prolog care anunță temele și tipologia, și un epilog care mai înfățișează o dată decorul și justifică sfîrșitul deschis al povestirilor. Din observarea acestei lumi restrinse Daniel Vighi scoate o proză ingenioasă, cu multe note profunde. Ce remarc întii, citînd-o, este siguranța stilului. Narațiunile sînt admirabil scrise, cu un ritm și o durată epică adecvate substanței lor. Impresia este că un aparat de filmat fin urmărește cu atenție mișcarea înceată a străzii, pătrunde în interioarele modeste, se îndepărtează pentru o vreme și revine pentru a înregistra, la ore diferite, elementele materiale și gesturile stereotipe ale oamenilor care trăiesc în preajma lor. Acest mic cosmos este privit, alternativ sau simultan, din afara și din interiorul lui. Efectele epice sînt remarcabile. Cel dintii personaj care se impune este chiar Strada Depozitului, adică o lume mărunțică, nici uitată de timp, nici dizlocată prea mult de el, o lume tristă, dar nu disperată, cu obiceiurile, dramele, chefurile și micile evenimente (moartea unui sudor, ratarea unei iubiri, dispariția unui bătrîn, confuzia unui părinte pe care nu-l mai ascultă copiii bovarici, ambiția unui marcaragi venit de la țară de a-și ridica o casă solidă, neastimpărul unui mecanic care-și umple casa cu ciuperci de ghips luminate de becuri colorate, devotamentul unei văduve față de fiul bolnav...) ce se pierd în curgerea monotonă și implacabilă a vieții. Efortul prozatorului este de a da semnificație epică acestor fapte lipsite aparent de orice semnificație. Și trebuie să spun că reușește. Povestirile fragmentate, dinadins neîncheiate pentru a da iluzia continuității vieții dincolo de paginile cărții, dau o senzație foarte vie a unei umanități care trece cu resemnare prin brutalitățile istoriei și se refugiază, adesea, în fantasmale copilăriei sau își construiește o altă realitate, imaginară, scoasă din cărți.

Individul este, ca în vechea nuvelistică românească, un complex de stereotipi, un mecanism care, pentru o clipă se dereglează și atunci iese la iveală drama lui, apoi reintră în normal și repetă mișcările dinainte, previzibile. Numai gîndirea prozatorului față de această structură s-a schimbat și tehnica lui de a nota automatismele vieții a devenit mai complicată. Daniel Vighi procedează, în orice caz, ca un regizor modern care curmă povestirea cînd vrea și cum vrea, revine asupra unui amănunt, aduce personajele în față, apoi, brusc, le trimite în marginea platoului de filmare, urmărind în acest chip o idee ce depășește faptele propriu zise. Cînd faptele nu mai spun

nimic, se întoarce cu fața spre public și declară: „Recunoaștem că alte probleme deosebite nu mai are cantonierul de pe Strada Depozitului de lemne și cărbuni. Recunoaștem că orice adaus este inutil, complicat fără rost o viață lipsită de complicații. Idilică”. Povestirea este încheiată în acest mod abil, complice (o complicitate cu cititorul), dar semnificația ei nu se oprește aici. Regizorul priceput și abil a obținut, în fond, ceea ce a vrut: a dat cititorului său convingerea (vreau să spun: iluzia) că personajul despre care este vorba (cantonierul) există, nu-i o ficțiune, trăiește, acolo, în cămăruța lui, își face conștiința datoriei, se gîndește fără minie la necazurile lui și miine va face ceea ce a făcut ieri și alaltăieri, în virtutea unor deprinderi și convenții care-i stăpînesc ființa.

Se înțelege ușor că, în literatură, refuzul scriitorului de a mai spune ceva despre un personaj este alt mod de a-l sublinia identitatea. Finetea povestirii vine din notarea amănuntelor care umplu viața unui individ ce-și acceptă fără revoltă destinul. Cantonierul lasă bariera, ridică bariera, stă de vorbă cu căruțașii, pune la cale o mică afacere cu un șofer de camion, cînd trece trenul lese cu stegulețul în mină, apoi se duce acasă, mîncînd, stă de vorbă cu nevasta și, a doua zi, ia totul de la capăt. Daniel Vighi are deja știința de a fixa în puține rînduri asemenea destine. Un poștaș împarte conștiințios corespondența în cartier, cunoaște toată lumea și este cunoscut de toți, apoi merge acasă unde îl așteaptă o nevastă grasă și o fată nevolnică și cu mintea puțină. Bănuim numaidecît că aici stă drama existenței sale mărunte. Fata are douăzeci de ani dar se joacă în praf, scoate limba, se bate cu bulgări cu copiii pînă ce niște flăcăiandri profită de năvălirea ei și-o duc în crîng. Poștașul e absent, primește totul cu resemnare, din cînd în cînd se îmbată și atunci pune mîna pe ciomag și își fugărește nevasta grasă prin curte. A doua zi, mahmur, la geanta jerpelită din cui și pornește linistit pe străzi (Fata cea mică). Un element statornic în lumea străzii este paznicul de la depozit. Regizorul (narratorul) dă mereu peste el. Paznicul, venit de undeva de la țară, este un singuratic abrutizat de băutura și, în tristețea lui, se gîndește la fratele Lie, mort de mult, la nucia bătrîni din grădina casei părintești și la apele Muresului de unde a plecat. Un ciine alb, cu mers maiestuos, tulbură reveriile paznicului și-l umple de furie (Ciinele).

ESTE aici și înțelegere, și duloște și puțină ironie, atît cît trebuie, pentru a înfățișa dramele unor ființe așa de banale. Însă, încă o dată, talentul unui prozator este să scoată o semnificație a umanului și să sugereze tragedia ce se

ascunde în aceste fotografii îngălbenite. Daniel Vighi recurge la următoarea ficțiune: un personaj fantomatic. Principal, trece prin toate povestirile cu un aparat de fotografiat în mină și înregistrează fără să comenteze prea mult ceea ce vede. Mișcările lui sînt tot atît de stereotipe ca și acelea ale indivizilor de pe Strada Depozitului. Se vorbește de geam și se uită la strada plină de cotoare de varză și la oamenii care o traversează. Sînt, se înțelege, personajele ficțiunii ce se pregătește, în acest chip, să se desfășoare sub ochii Eroului Principal și ai cititorului tras în-o aventură (o putem numi astfel) a monotoniei provinciale. Narratorul, ascuns în spatele Eroului Principal și, deseori, îndepărtat de el pentru a-l observa mai bine, dă toate indicațiile de regie, prezintă cadrul (strada, camera, maidanul, bălțile puturoase) pregătind, astfel, momentul în care fotografiile încep să se însufletească. „Eroul Principal se apleacă spre mormanul întunecat de sub scările de fier și potrivește detaliile exacte ale imaginilor. O altă derulare nici că s-ar putea! Semnele din preajmă sînt, concomitent, ale unei lumi apropiate nouă și ale alteia întinsă dincolo de privirile ei scormonitoare. Din această cauză fîrurile tăiate de foarfece boantă a creatorului pregătesc profilurile unei vieți simple și totodată incilcite și care nu se sfîșie de jocul tragediilor adevărate și sincere precum răsfrîngerea lumii (bunăoară drama lui Elvis) în sufletul unui dragalinist necesar într-un univers (oarecum cel al Străzii Depozitului). Trecerea firească în spațiul povestirii ni-l reamintește pe Eroul Principal căutînd înfrigurat potriviri ferice, la fel cum caută personajul amintit prin dezordinea ce domnește prin paturi și pe masă”.

PERSONAJUL nu are o identitate precisă și îndeplinește în povestire o funcție, se înțelege, simbolică. Este spionul prozatorului, martorul creditabil, falsul regizor trimis în față pentru a ascunde pe adevăratul regizor, ascuns în spatele aparatului de filmat (fotografiat). Rolul lui este să facă legătura între întîmplările mărunte și să reordoneze faptele cînd ele și-au pierdut ordinea. Prozatorul notează: „Eroul Principal intervine în chiar timpul povestirii. Răsuște frazele, deciziile” sau „Final fără rost și fără strălucire”, vînd să sugereze că totul este un joc, un proiect epic ce se poate modifica după voie. Însă în interiorul scenariului observația este fină, pătrunzătoare și jocul epic se transformă într-o proză substanțială.

Nu cred că mă înșel descoperînd în Povestiri cu Strada Depozitului un prozator de vocație.

Eugen Simion



Corneliu Șerban

„O carte”

(Editura Cartea Românească)

■ CARACTERISTIC pentru activitatea poetică de pînă acum a lui Corneliu Șerban (originar din nordul Moldovei, devenit prin adopție fiu al Prahovei, autor între 1962-1985 a șapte volume de versuri — dintre care unul pentru copii) este înțelegerea poeziei ca factor de influențare și mobilizare a conștiinței umane în primul rînd în sensul unor adevăruri (etice) și patriotice. Indemnuri etice versificate trec dintr-un volum în altul, constituindu-se într-un credo de generație, subordonat unei metode a complexității, rînd, constînd într-o continuă autoscopie lirică: „Mă înfățișez, așadar, / în fata severului examen al conștiinței, / [...] stăpînit de înțelesul grav / al acestor ferice-adevăruri, / o dată, și încă o dată, și încă o dată / simt răspunderea de a fi om pentru oameni. / Ca și cum mine ar fi ziua bilanțului definitiv, / ca și cum clipa imediat următoare / este și ultima — / rivnesc liniștea datoriei împlinite / pînă-n treapta de sus a strădaniei” (Ce-al făcut cu viața ta, cîntul 6, din volumul: Om pentru oameni din 1973, reluat și în: Prin timp suind, apărut în 1984).

Aceleași teme, idei și motive se întîlnesc de la volumul de debut (Cuvinte pentru mine, colecția „Lucașfăruș”, Ep.1 1962) pînă la Prin timp suind (Editura Albatros, 1984), fără a lipsi nici din ultimul: O carte, poetul modelîndu-și viața („imprevizibilul destin”) potrivit comandamentelor epocii, cu unele mici „corectări de direcție”, așa cum se desprinde din poezia liminară a plachetei O carte, poezie selectată, cu titlu schimbat, dintr-un volum anterior: „Nu sînt printre cîștigători, / deși neconcentin am mers în pluton / și plămîni mei s-au deprins / cu acest maraton” (Sărută-mă). Și-acum, ca și anterior, uneori prin reluare, poetul militază pentru valori etice durabile precum: bucuria, dragostea, viața.

Ultima plachetă face însă loc și „talnicelor umirii” din „ora nebulă”, care nu-și aflaseră intruchimarea în alte volume. Poetul își amintește cu nostalgie de „grava vibrație a cîntecelor vii”, de „ne-impliniri și doruri grele”, dar și de

te semnele. Într-o zonă subcarbatică. Peisajele, pline de o măreție frustră, sînt puse în valoare cu mijloace lirice și psihologice: de aceea, oricît de coplesitoare, firea nu rămîne doar un fundal impenetrabil pentru aventurile personajelor, pentru înfruntarea dirză a muncitorilor cu patronii, ei pare a se implica în acțiune prin personificări de reală expresivitate. În buna tradiție a genului, capitolele poartă titluri care sugerează structura de serial gradat: episoadele nu pot fi înțelese decît în succesiunea lor cronologică, iar tensiunea crescîndă anunță, cu fiecare nouă întîmplare, apropierea deznodămîntului.

Desigur, binele învinge, eroii au de alocuri trăsături neslefuite, și totuși nimic nu e conceput în alb-negru. Autorul are opțiuni clare și nu tine să le disimuleze — pentru a declanșa la cititor o atitudine similară — ceea ce nu stînghereste receptarea lor estetică. Preferea convingerilor în emoții și sentimente majore. Nuanta se completează astfel cu gestul transant, iar pozitivul nu se disociază de contrariul său decît la finele unor procese veridice, beneficiînd de acoperire logico-istorică și deopotrivă artistică.

Tatiana Mihuț

Paul Cortez

„Echidistanțe”

(Editura Cartea Românească)

■ ACUM, la a doua carte, Paul Cortez se arată a fi din nou, și poate definitiv, un scriitor moralist, din familia ilustra reprezentată de Jules Renard și de Anton Pann. Dar nu numai de ei. Literatura lumii, deci și a noastră, e plină ca un stup cu această miere a înțelepciunii binevoitoare și blînde, sau ironice și cinice, care ți se servește cu lingurița.

Fenomenul este extrem de complex și de interesant. La noi, Anton Pann făcea o adevărată profesiune de credință cînd spunea că lucrările sale sînt „de la lume adunate și iarăși la lume date”. Tableta lui Argeșii, Cronicile optimistului și Cronicile mizantropului ale lui Călinescu, Co-

piile după natură ale lui C. Negruzzi, fascinantă serie de caracter memorialistic pe care Geo Bogza o publică săptămînal în „România literară”, „Apropoziții” lui Cilibi Moise, neuitatul „Insectar de buzunar” al lui T. Mazilu, apoi sutele și miile de pagini din Păstorel Teodoreanu, Tudor Mușatescu, Victor Eftimiu (Vorbe, vorbe, vorbe), Stefan Roll, Lucian Blaga (în Aforismele sale) sînt numai cîteva exemple dintr-o serie ilustră. Literatură de moralist (dar nu didactică și nici ostentativ pedagogică), literatura unor paradoxale adevăruri cunoscute, dar care spuse încă o dată capătă valori și semnificații noi. În literatură ca și în celelalte arte, avînd drept de cetate în pofida dimensiunilor miniaturale și a impresiei de ecou minor la ceea ce era deja văzut, știut și spus, prozele telegrafice ale lui Paul Cortez oferă încă un exemplu că esențele nu se cîntăresc cu tona. Nu nouitatea este virtutea lor primordială, ci lumina înedită în care sînt puse, comentariul ce-l îmbracă și sugestiile îndrăznețe și fulgerate ce pornesc din ele ca o reverberație solară incandescentă.

Echidistanțe, noul volum al lui Paul Cortez (care este medic psihiatru!), ne arată cu prisosință că nu numai discursul mamut, ci și cuvîntul puțin numeros poate da o literatură eminentă și memorabilă. Și fiindcă Paul Cortez e medic și nu vînd castraveți grădinarului, amintesc că homeopatia se folosește de rețete infintezimale, adesea cu mai multă eficiență terapeutică decît farmacia clasică la care mergi cu coșnița, ca la Obor. Deși s-au văzut „colecționari” care plătesc tabloul, ca tapetul colorat cu bidineaua, deși s-au văzut „amatori” care întii își comandă rafturile și apoi cumpără cărțile cu „metrul liniar”, rămîn la ideea că literatura este o lume exorbitantă ca dimensiuni, concentrată însă într-un microcosmos care încapă foarte bine în inima fiecărui cititor. Precaut cu distanțele, Paul Cortez se așază cu noua sa carte nu la depărtări cosmice de noi, ci realizează miniatural, chiar sub ochii noștri uimiți, o proză foarte potrivită veacului nostru grăbit să afle și să știe totul, chiar și ceea ce pare imposibil a fi descoperit.

O carte fermecătoare și inteligentă, un lexicon de cunoștințe străvechi, dar îmbrăcate într-o haină nouă, Echidistanțe, de Paul Cortez dă diagnostice foarte exacte multor întrebări torturante.

Petru Vintilă

Varia

Vlad Sorianu  
„Timpul  
dezmoșteniților”

(Editura Junimea)

■ PRIMUL roman al lui Vlad Sorianu reprezintă o surpriză în creația criticului, filosofului, publicistului care ilustrează aceste domenii în „Ateneu” de la înfiintarea seriei noi a revistei băcăuane. Deși, precum bine se știe, criticii care abordează genul epic nu lipsesc, surpriza constă, de data aceasta, în simplitatea pînă aproape de ostentație a mijloacelor compozitionale. La curent cu mișcarea complexă a prozei contemporane, criticul pare a fi făcut abstracție de ea, scriînd o carte „pentru tineret”, în cea mai fidelă tradiție a realismului angajat, superior programatic și tezigist. Scopul, mărturisit din primele pagini, este unul formativ, cititorii fiind invitați a nu uita un anumit trecut și „a simți întru viitor”. Dar autorul știe că lucrurile sînt mai dificile decît o simplă preluare de stafetă, căci acum „alt răstimp vechează fruntariile aducerilor aminte” și ele nu vor putea fi depășite fără sprijinul ficțiunii sensibilizatoare. Deci procedeul compozitional este condiționat de intenția declarată a transmiterii unor învățăminte extrase din istorie, dar fără a ignora bariera dintre generații, ambiția tinerilor de a verifica totul pe cont propriu, rezerva lor instinctivă față de „lectiile” vîrstnicilor.

„Povestea” cărții, plină de suspans și neprevăzut, se plasează la sfîrșitul lui august 1940 și are drept cadru geografic o asezare minerească situată, după toa-

# Viața cu capul în nori

Nicolae Prelipceanu

## Arma anatomică

S-A spus despre Nicolae Prelipceanu că „face parte dintre poezii care nu se schimbă spectaculos, de la carte la carte, căci spectaculosul, surpriza, dezinvoltura sînt cuprinse în însăși poezia pe care o scrie”. Este foarte adevărat, deși aș remarca faptul că puțini poezii, chiar dacă n-au stilul fanfanzist și subtilul gust al autoparodierii sentimentale ca Nicolae Prelipceanu, fac salturi spectaculoase, de la un volum la altul, cei mai buni beneficiază de o temeinică monotonie care creează impresia, plăcută altfel, de seriozitate. Monotonia temeinică nu înseamnă și rigiditate, bineînțeles, ci provoacă încrederea cititorului prin sunetul personal, distinct, autentic. Cînd vorbim de „evoluția” unui poet ne referim nu atât la modificările violente ale formulei lui lirice, cit la adaosul de nuanțe pe care experiența, cultura, maturizarea treptată a conștiinței de sine îl determină, ca acele aluviuni imperceptibile uneori ochiului, dar tenace, severe care închid pînă la urmă o deltă. De altfel, cred că o nuanță în plus este mai greu de obținut decît o schimbare radicală în acest domeniu atît de delicat, unde personalitatea fiecăruia impune un regim constant al viziunii, al sintaxei, chiar dacă tentația unor cabotinerii (numesc astfel deopotrivă adaptările la circumstanțele sociale-politice, dar și cele la moda artistică) există, tulbură chiar și existența celui mai puțin orgolios spirit.

Revenind la Nicolae Prelipceanu, constat și eu că nu s-a schimbat „spectaculos”, fără ca aceasta să mă

împiedice a remarca nuanța particulară pe care a căpătat-o poezia sa în ultimul volum apărut, **Arma anatomică**.) Lirismul său, care i se părea lui N. Manolescu „simpatic”, fundamental înconformist în limitele unei decențe sceptice, ironice și autoironice, de „o alegește picantă” (Gheorghe Grigurcu), căutînd relevarea unor sensuri profunde ale existenței în materia insolită pe care cotidianul o naște din cînd în cînd din mecanismul lui nepăsător, lirismul acesta ce mizează pe paradox, pe amestecul dintre luciditate analitică și uimire, a căpătat un sunet grav. Fantezia a obosit să se mai joace, iar subiectivitatea trăirilor, confesiunea își fac un loc mai confortabil. Dezinvoltura s-a subțiat, a rămas din ea un fel de nervozitate, camuflată de un zîmbet crispat: „Eu nu știu nimic despre poezie / și-am spus de atîtea ori că nu înțeleg / ce vreți voi de la ea / singurul lucru adevărat e că viața mea / nu există / și eu vrînd să exist cu toate acestea / nu mult timp nu te teme / mă arunc între vorbe ca Lucian Blaga / în mormanul de boabe / și dacă ele nu încoțesc numai eu sînt de vină / cu lipsa mea de viață cu viața mea / care nu-mi convine cu altceva care nu există / cu mine altul care nu sînt [...] degeaba am scris cuvinte, degeaba am scris fraze / viața mea tot nu a luat ființă / cei din jur au murit m-au mințit / Și eu nici nu mai existam / de parcă un orb într-o circumă / s-ar fi uitat drept în ochii mei / făcînd-mă să simt deodată cine sînt / cum sînt și ce se vede prin mine / dacă nu poți să vezi / dacă nu vrei să vezi...” (Un pahar în picioare).

Rare mai sînt acum acele elemente metaforice, acele întorsături surprinzătoare ale realului care au determinat pe unii comentatori să-l socotească un avangardist (un ecou mai pregnant îl găsim în **Viitorul armurilor**). Se simte o tensiune, o încordare a eului, o dorință de a se exprima direct, fără artificii unei imagini jucăușe, care indica o structură pudică, timorată, dar îndrăzneată. Suferința e mai vibrantă, mai sonoră și se imprimă, mai ales în versurile erotice, cu o cerneală mai groasă. Melancolia abia își mai

\*) Nicolae Prelipceanu, **Arma anatomică**, Editura Eminescu, 1985.

susține sfișierea lăuntrică printr-o ceremonioasă frazare, ca în acest cald și tulburător poem al absenței: „Nu te chem de unde nu ești / nu mă mai tem că ai să vii vreodată / eu stau într-o încăpere întunecată / și-mi număr secunde // tu pesemne îți mai aduci aminte / un gest al meu două / eu privesc prin ochelarii sfărîmați / cum renaște gingașa natură // nici măcar nu e liniște / pacea e plină de zgomotele vieții / în văzduh dacă te-ai putea înălța / ai vedea și tu că toate acestea / există // eu însă am coborît de mult / și scriu în caietele mele / indiscifrabil cine s-a fript cu viața / suflă și postum // iar tu nici nu-ți aduci aminte / singele meu l-a bătut / gingașa natură” (Naturalia).

Dramatismul mai pronunțat al poeziei lui Nicolae Prelipceanu nu ține doar de nostalgia erosului, sau de sentimentul unei inadecvări a temperamentului liric la modelul de viață comun (tema revine și în al doilea ciclu al volumului, în poeme ca **Viața cu capul în nori**, **Mai multe moduri de a fi**, **Duminică de noembrie** și altele), ci și de o încă nedeclarată, încă discretă spaimă a morții. De data aceasta nu mai este vorba nici de „libertatea mîmării marilor teme ale creației [...] pentru a le extrage, într-o sintaxă personală, un fel de muzicalitate goală” (Petru Poantă), observație care mi se pare discutabilă chiar pentru volumele de început ale autorului celor **13 iluzii**, și nici de „reflecțiile unei inteligențe amuzate și larg disponibile” (Cornel

Regman); este perceptibil un timbru nou al vocii, mai grav, mai sincer. Poetul care își persifla din decență trăirile, renunță la detașare, la nonșalanță și transmite în versurile sale emoția reală, directă: „Mă arăta cu degetul de gheață / nu arăta cu degetul strigam / degetul de gheață desena pe fereastră / chiar silueta mea la scara lui / și ajungea tot mai aproape de mine / pe obraz pe ureche pe gît pe umăr / epoletul de gheață frunza umedă pe umărul stîng înghețase / pe tot restul trupului mi se plimba degetul de gheață / pentru a face cunoștință cu obiectul său / pe talpă și n-am putut să-l calc / pe ochi și am văzut lumea printr-o sticlă crăpată // degetul de gheață e pe sfîrșite / pe inimă apăsînd ca un deget fierbinte / pe un buton rece de sonerie / ce mă privea ca o țevă de armă / la fel de rece la fel de singur / m-am întors cu spatele / un perete alb se ridica în văzduh / stropit pe alocuri cu pete artistice / mai vechi decît mine”. (Peretele).

**Arma anatomică** este un pas, făcut precut dar sigur, un pas mărunț, „nespectaculos”, dar conștient spre un lirism profund, spre o gesticulație mai sinceră a sentimentelor, fără a cădea în patetism sau a renunța la efectele ironiei, sarcasmului. Jocul, atunci cînd mai există, este mai grav, o vagă disimulare a dramatismului trăirilor interioare.

Dana Dumitriu

## „Toamna culturală”

● În seria manifestărilor din cadrul „Toamnei culturale”, la Fetești a avut loc o amplă șezătoare literar-artistică. Au luat parte scriitorii **Dumitru Badea**, **Vasile Băran**, **Radu Anton Roman**, **Valentin Silvestru**, **Cornel Sofronie**, **Dumitru Solomon**, scenaristul și regizorul **Anghel Mora** — care a prezentat ultimul său film documentar —, actorii **Dan Condurache** și **Adriana Schiopu** de la Teatrul Mic, studenții-actori de la Institutul „I. L.

Caragiale”, **Florin Chiriac** și **Teodora Mares**, muzicienii-Instrumentiști **Ioan Boeriu** și **Ovidiu Bădilă**, artistul păpușar (de la Teatrul „Tăndărică”) **Liviu Berehol**.

Participanții la șezătoare au fost salutați de **Carmen Mihai**, secretar al Comitetului orașenesc de partid. A avut loc o întîlnire cu primarul orașului, **Gheorghe Ichim**, și cu președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă **Ialomița**, **Gheorghe Antonescu**.

„ozonul unui tандru gînd / zenit cătin-du-se-n nadir” (Semn), interpretînd iubirea ca **poem continuu**.

O altă latură a lirismului lui **Corneliu Șerban** este cea a meditației inspirate de inevitabila trecere, ca în **Gînd calm**, în care sînt implicate și liniile directoare ale crezului său etic: „Pe toți ne-așază timpul în liniștea sa dreaptă, / mărirea deșarte coboară în uitare, / ambițiile proaste le pedepsește praful — / Deci anii și-l urmează cu rivnă înțeleaptă, / în simplitate află-ți suprema împăcare / și anonima jertfă să-ți fie epitaful”.

O carte este semnificativă și prin promisiunea stenică a unor noi trăiri, a unor doruri și neliniști cărora poetul „încă / nu le-a[m] aflat pacea”: „dar soarele, soarele / mai întîrzie încă / pe muchea de cuțit / a orizontului meu / fir tremurat / în puzderia vieților” (Încă).

Simion Bărbulescu

Viorel Dinescu

## „Ecuatii albastre”

(Editura Eminescu)

■ IN **Ecuatii albastre**, **Viorel Dinescu** continuă să stilizeze tablouri în maniera hieratizării simbolist: „Schitez apoi un lung apus în nord / Sub efigia stelelor polare / Si-ncerc să regălesc, ca-ntr-un fiord, / Ecolul pur al valului de mare // Iar în lumina valului profund / Copacii ies din vreme ca din riuri / Si-n vast acord se-adună și se-ascund / Vagii tonuri roz-pal topite-n griuri” (Acuarele). De la acest nivel, însă, vocea devine mai virilă, eul mai activ, gestul mai tăios. Poate de aceea se resimt, ca prejudeciu, revărsările retorice, salvate, cum vom vedea, de „savantele” procedee combinatorii ale ritmurilor. În altă ordine de idei, poetul-matematician își exploatează, acum, mai intens domeniul profesiei de toate zilele, dar nu pentru a indica un traseu ireversibil, ci, bănuiesc, pentru a încununa și a încheia o etapă. Există semne care lasă să se întrevadă „schimbarea zodiei”. Dintre acestea, mai clare se arată a fi efortul esențializării, tendința explorării unor mănoase arhetipuri, tentativa de „eliberare” a versului de servitute formale. Nu însă și de muzicalitate! Farmecul special al poeziei lui **Viorel Dinescu** vine din armonii și ca-

dente strict personale și perfect naturale. Știe să alăture cuvintele după aliance sonore, are ritmul în sine, crede în ecourile vaste ale sunetelor. La o citire rapidă se pot recepta stridente oratorice, formulări sentențioase sau chiar, uneori, redundante. În fond, ne aflăm pe teritoriul **poemului** în accepția dată de literatură-matematician **Valéry** (care consideră că poezia e o simplă emanatie, pe cîtă vreme poemul solicită obligatoriu construcția).

La **Viorel Dinescu** contează întii de toate „raporturile muzicale ale sufletului”, într-o continuitate a unei poezii ca manifestare eminentă. Respectul pentru „desen” și pentru „idee”, pentru tehnică, nu deice modernitatea, atîta timp cît omul modern se pătrunde de demnitatea specializării. **Ecuatiile** captează visele, nasc vise care, la rîndul lor, fertilizează gîndirea. Mlăderez și rigoare, fantezie și cugetare — iată termenii poeziei lui **Viorel Dinescu**, în volumele de pînă acum. E, pe de o parte, inclinarea către interioritatea singulară, unde jocul tensiunii abstracte atinge seducția matematicii, iar pe de altă parte e nevoia de comunicare cu o realitate mai profundă și astfel poezia devine inițiere.

În ciuda unor „scăpări” discursive, starea lirică se păstrează între discreția fiecărui vers și voința grav-ceremonioasă de a supune poezia logicii severe (de la Poe citire) pe care o reclamă o problemă de matematică. Reprezentările diafane se însoțesc de versuri tăiate decis. Astfel, adună el „harpele răsfirate” și „cîntec istoveste”, împede și cu îndelungi rezonante.

C. Trandafir

Radu Budeanu

## „Călătorii subiective”

(Editura Sport-Turism)

■ Ziarist de politică externă, călător debarasat de prejudecăți și protocoale turistice, **Radu Budeanu** oferă cititorilor, în cartea sa **Călătorii subiective** (Ed. Sport-Turism, colecția „Mapamond”), o serie de impresii și sentimente despre realitățile văzute. În plus o experiență extrem de utilă și în același timp valoroasă — pe tot traseul călătoriilor sale, **Radu Budeanu**

folosește o serie de cugetări și aforisme, confesiuni ale unor oameni de cultură, înșurubate cu ajutorul cărora sugerează particularitățile unor locuri de pe mapamond, ale unor tradiții și mentalități specifice oamenilor care trăiesc în țările vizitate. Folosind aceste „sonde” culturale, evită înșurubirea de date seci, arhicunoscute și, în acest context, uzate informațional. Autorul este fascinat nu numai de filosofia, ci și de spectacolul călătoriei. Mai mult decît de descriere, este preocupat de semnificația unui fapt. Mai mult decît de numele și somptuoșitatea unor construcții istorice, este atras de miezul ce se ascunde sub învelișul lor. Iată o secvență din **Mexico City**: „Ca să fii seînor trebuie să îți pe cap o roată smecheră și amplă, cu fesul tîguit și călcat cum numai marile magazine de transformat bipede în bărbați o pot face cu adevărat. Un sombrero o cheia succesului, obiectul care deschide toate porțile, îndoiaie toate spîrările și îngroapă în suspine adînci și plăcut alarmante sexul slab, indiferent de vîrstă și de ocupație”.

**Radu Budeanu** schițează, în puține cuvinte, dar cu acuitate, elemente ca prosperitate și sărăcie, întîlnite nu numai în „țara tuturor posibilităților”, ci și în **India**, **Senegal**, **Gambia**, **Liberia**, **Sierra Leone**, **Ghana**, **Coasta de Fildeș**: luxul, strălucirea falsă a unor visuri ce nu se vor implini niciodată în lumea drogurilor, a violenței, a rătăcirilor prin deșertul vieții. El redă din memorie, asemeni unui muzician talentat, „partituri”, felii de realitate, spulberînd cu vigoare legende despre exotismul african.

Parafrazînd unul dintre crezurile autorului, ajuns la sfîrșitul cărții îți dai seama că la fel de important ca faptul că trăim între două escale, chiar dacă nu călătorim niciodată, este intensitatea existenței noastre între două etape ale dezvoltării, intensitatea vieții și a speranței.

Marian Constantinescu

Mircea Șerbănescu

## „Fata din tren”

(Editura Cartea Românească)

■ PRIN finalul său, romanul **Fata din tren** de **Mircea Șerbănescu** este oniric; totuși, în esență, problematica sa este cit

se poate de ancorată în realitatea noastră imediată. Un dezrădăcinat, acesta este profilul personajului, un fugar de propria sa lume și obligațiile față de ea. Tematica, așadar, nu este cu totul nouă. A căuta ceea ce ai, aflîndu-se în resorturile interioare ale ființei proprii, în altă parte, aiurea, iată un demers sortit eșecului și tratat de autor ca atare.

Și totuși, prin ce se remarcă (pentru că o face, cu multă forță) acest roman? Un **Don Quijote** rural, după ce își va fi părăsit satul și părinții, își caută țărmlul de de liniște în oraș. În afara întîlnirii fugitive a unei fete (imagine care-l va marca de acum înainte), tinărul **Zeno**, cowboy-ul autohtonizat și împămîntenit, nu va afla însă nici un sprijin interior real. **Zeno** se dovedește a fi un profitor, încercînd să stabilească un cap de pod cu orice chip, dar nedăruind, în schimb, nimic altceva decît răceala unui mare egoism. Lipsit de generozitate, de consecvență și seriozitate față de ambițioasele-i planuri (aminarea permanentă a examenului de admitere stîrnește zîmbetele celor din jur), **Zeno** se trezește propriu-zis victimă, în pericol real de a intra în conflict chiar și cu **Codul penal**.

Fără a fi moralizator, autorul găsește soluția cea mai firească. Salvarca este la îndemînă și ea se cheamă, de bună seamă, munca cinstită, fără ocolișuri, subterfugii și tertipurii. Cam prea brusc, totuși, profilul personajului se schimbă, el reușește la examen, se integrează. Obsesia fetei întîlnite în tren îl urmărește, însă, cu obstinație, astfel ca în final să se concretizeze (sau nu?), născută din aceeași dorință nemăsurată a contopirii cu idealul.

Finalul este oniric, spuneam, pentru că autorul realizează o abiguitate dorită, astfel încît fata din tren rămîne definitiv sub semnul incertitudinii. Ceea ce este foarte sigur, însă, este drumul pe care **Zeno** și-l găsește pînă în cele din urmă. Interesantă, la fel, introspecția în diferite medii sociale și, mai ales, modificarea unghiului de vedere, a aceleiași problematici, din perspectiva (diferită) a mai multor personaje.

Un roman suculent, deci, captivant la lectură, un roman al zilelor noastre.

Gh. Secheșan

# ALMA MATER NAPOCHI

**T**REPTILE dezvoltării învățămîntului nostru, de la modestele școli de citire și de scriere opoșite în tinzile bisericilor și pînă la marile centre universitare constituite din complexe impresionante și moderne de institute de specialitate, constituie momente de mare importanță în istoria culturii românești. Fiecare cîtitorie în acest îndelungat proces istoric a intrat roadele evoluției înfăptuite pînă atunci nu numai pe tărîmul vieții spirituale dar și pe întregul ansamblu al dezvoltării social-economice a poporului nostru, și este, în același timp, o deschidere spre viitor, o nouă temelie pe care se vor sprijini evoluții noi, mai cutezătoare, mai pline de forță creatoare. Oricare cercetător al istoriei culturii românești deslușește cu toată limpezimea că evenimente cum sînt înființarea în 1640, de către Vasile Lupu, a Colegiului din Iași, cu limbă de predare latină, a Școlii domnești (Sf. Sava) din București, de către Constantin Brâncoveanu, în 1694, și transformarea ei, în secolul al XVIII-lea, în Academie domnească, inițierea învățămîntului superior în limba română de către Gheorghe Asachi, în 1813, la Iași, și de către Gheorghe Lazăr, în 1818, la București, deschiderea Academiei Mihailene la Iași, în 1835, înființarea Universității din Iași, în 1860, și a celei din București în 1864, constituie adevărate pagini de aur în istoria culturii românești, dovedind puterea acumulărilor lente, treptate, dar viguroase, pline de energii creatoare, care le-au generat, ca și setea de viitor, de lumină, de dezvoltare culturală, a unui popor prea îndelungă vreme vitregit de condițiile istorice.

Printre astfel de pagini de aur ale istoriei culturii românești se numără și deschiderea cursurilor primei universități românești din Transilvania, a Universității Daciei Superioare, la 1 noiembrie 1919, la Cluj, universitate menită să satisfacă setea de cultură superioară a populației majoritare a Transilvaniei, în fața căreia au fost ridicate, în cursul secolelor, de semețele rînduiri feudale sub opresiunea cărora i-a fost dat să viețuiască, opreliști destinate s-o mențină în inapolare, fără acces la învățămînt superior laic, modern, în limba sa.

Desigur, românii din Transilvania au depus în cursul istoriei eforturi neprecupețite pentru a-și asigura condițiile apărării ființei naționale, pentru încadrarea în uriașul flux al evoluției istorice a umanității, și nu au pregetat să aducă sacrificii materiale importante pentru întemeierea învățămîntului în limba lor, înfrîngînd de cele mai multe ori greutatea, opreliști și șicane fără număr. Ca rod al strădaniei de dezvoltare a umilelor lor „vetre de lumină”, românii din Transilvania au izbutit să întemeieze, după modestele școli de citire și scriere din tinzile bisericilor, școli mai evaluate, dintre care prima este cea înființată la biserica din Scheii Brașovului, atestată documentar la 1480, dar fiind, după unele păreri, încă din secolul al XIV-lea. Această strădanie de a folosi orice condiție prielnică pentru a dezvolta „vetrele de lumină” ale culturii românești sub apăsarea unor dominații străine ostile și dornice de deznaționalizarea populației românești din Transilvania, a dat roade noi în cursul secolelor XVIII și XIX, numărul școlilor elementare și medii în limba română înmulțindu-se, și întemeindu-se câteva institute de învățămînt religios superior, în limba română. Eforturile de a obține aprobarea stăpînirilor străine pentru înființarea unui institut laic de învățămînt superior în limba română, limba neamului care alcătui majoritatea zdrobitoare a populației Transilvaniei, s-au lovit însă de zidurile de netrecut ale intoleranței și semeției feudale.

Astfel, deși în Transilvania, la Cluj, prima universitate (numită cu termenul obișnuit al acelor timpuri „colegiu”) fusese înființată în 1581 de către principele Ardealului, în același timp rege al Poloniei, Ștefan Báthory, printr-o diplomă dată la Vilna, menind-o spre „bunastarea, folosul și podoaba provinciei noastre Transilvania” — această universitate a fost pusă sub conducerea iezuiților și a fost destinată în principal să combată reforma în mijlocul sașilor lutherani și al maghiarilor calvini. De altfel, tocmai obiectivele limitate confesionale ale acestei universități au stîrnit împotriva ei ostilitatea populației reformate a Clujului, care, într-o răzmeriță din 1605, a dărîmat atît clădirea universității cît și mănăstirea care-i adăpostea pe profesorii iezuiți. În 1698, după ocuparea Transilvaniei de către imperiul habsburgic, universitatea a fost redeschisă din ordinul împăratului Leopold I, și, pusă din nou sub conducerea iezuiților readuși în Transilvania, transformată în unealtă a politici habsburgice. Obiectivele urmărite de universitatea iezuită înființată la Cluj de habsburgi au fost mai cîrînd dăunătoare decît folositoare pentru românii din Transilvania. N. Iorga avea neîndoiește dreptate afirmînd că „mai era un factor cu menirea de a opri pe loc trezirea aceluia spirit care putea face din iobagul valah, românul liber: iezuiții.” (Istoria românilor din Transilvania, I, p. 450). Onisifor Ghibu constata pe temelii tot atît de îndreptățite că strădaniile profesorilor iezuiți „ne-au înstrăinat în sec. XVIII pe o seamă de fii distinși ai neamului, cari, în loc să fi ajuns conducători spirituali ai românilor, au ajuns să îmbogățească patrimoniul spiritual al nemților și al ungarilor. Grație iezuiților, în sec. XVII se găseau ca profesori iezuiți la Cașovia românii Ștefan Arborel (1650) și Ioan Lingoi (1658), — la universitatea din Viena Gavril Ivul (după 1650), iar în sec. XVIII, la Oradea și apoi la Cluj, îl întîlnim pe iezuitul român Vasile Dobra. Toți aceștia au fost oameni foarte învățați cari au desfășurat o vastă activitate literară și științifică în limba latină, din care neamul românesc însă n-a profitat absolut nimic.” (La a douăzecea aniversare a Universității Daciei Superioare, Cluj, 1939, p. 12—13).

Universitatea iezuită din Cluj a funcționat pînă în 1773 cînd, în urma desființării Ordinului iezuit, ea și-a încetat activitatea, pentru a fi redeschisă în 1776 de către Maria Terezia sub conducerea piaristilor, cu năzuința de a se transforma în „lăcaș al artelor liberale și al științelor”, fără a dobîndi însă rezultatele scontate și fiind redus de către Iosif al II-lea la situația de „liceu regesc”. În această etapă „liceu regesc” a îndeplinit un rol mai constructiv decît universitățile care l-au precedat, printre profesorii săi numărîndu-se și doi români, Ion Piuariu Molnar și Vasile Vaida, putîndu-se constata în același timp că „în ce privește elevii, o serie întreagă de ani, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, românii erau în majoritate absolută”, și că, în calitate de „popor majoritar al Ardealului românii socoteau că această școală le revine de drept lor” (Onisifor Ghibu, op. cit., p. 16).

**C**REȘTEREA puternică a conștiinței naționale în rîndurile românilor din Transilvania, consolidarea permanentă a hotărîrii lor de a lupta fără preget pentru dobîndirea egalității pe plan politic, social, economic și cultural cu „națiunile recepte”, pentru zdrobirea îngrădirilor de tip medieval la care erau supuși pe temelii unor legiuri anacronice precum **Unio trium nationum** sau **Aprobatele și Compilatele** care nu mai reprezentau în condițiile evoluției istorice

moderne decît rămășițe ridicole ale unor evri apuse ale istoriei, impunea cu tot mai multă energie necesitatea dezvoltării largi a învățămîntului de toate gradele în limba română, inclusiv înființarea unei universități românești menite să deschidă și tinerilor români din Transilvania orizontul culturii și științei moderne. În acest tărîm al necesităților istorice ineludabile se înrădăcinează revendicarea înscrisă în cel de-al treisprezecelea punct al hotărîrii Adunării naționale de pe Cîmpia libertății de la Blaj, din 3/15 mai 1848, adevărat program al luptei de eliberare națională și socială a românilor din Transilvania: „Națiunea română cere înființarea școlilor române pe la toate satele și orașele, a gimnaziilor, institutelor militare și tehnice și a seminarelor preoțești, precum și a unei universități române, dotată din casa statului, în proporția poporului contribuînt, cu dreptul deplin de a-și alege directorii și profesorii și de a-și sistematiza învățăturile după un plan școlar și cu libertate de a învăța”. În toată perioada care a urmat, „revendicările de ordin școlar au fost susținute atît în cadrul dezideratelor generale românești prezentate Curții și miniștrilor din Viena de către deputații trimise în capitala Imperiului, cît și pe plan local de către comunitățile confesionale și comitetele de inițiativă orașenești, districtuale sau comitatense” (Vasile Netea, **Lupta românilor din Transilvania pentru libertatea națională, 1848—1881**, 1974, p. III). Astfel, adunarea din 16/28 decembrie 1848, prezidată de Șaguna la Sibiu, a cerut ca pînă la înființarea universității românești să se deschidă două facultăți românești de Drept, la Sibiu și la Blaj; revendicările școlare sînt redate în memoriile adresate Curții la 25 februarie și 1 septembrie 1849, ca și în discuțiile purtate cu ministrul austriac al învățămîntului în martie 1849 de către o delegație transilvăneană și în decembrie 1850 de către Șaguna. În ianuarie 1851 o delegație a românilor ardeleni a cerut înființarea la Cluj a unei universități cu limbile de predare germană, maghiară și română. În același an fostele sate grănicerești din Țara Năsăudului au propus ca o parte a veniturilor posesorilor silvic grăniceresc să fie folosită pentru finanțarea unei universități românești, iar în 1853 „Gazeta Transilvaniei” declara că în cazul aprobării înființării unei universități românești este gata să înceapă o amplă colecție publică pentru ca bugetul ei să fie asigurat de colectivitatea națională română. Pentru importanța acordată învățămîntului superior în limba română de fruntașii românilor din Transilvania este profund semnificativ faptul că Avram Iancu soria în testamentul său: „Voiesc, și hotărît o spun, ca după moartea mea toată averea mea mișcătoare și nemiscătoare să treacă în folosul națiunii pentru ajutor la înființarea unei Academii de drepturi”. (A se vedea Vasile Netea, op. cit., p. 111—114, 305 și urm.).

Acțiunile desfășurate în interesul înființării unei universități în limba națiunii care alcătui majoritatea a populației Transilvaniei au fost zădărnice însă de reavoința și obtuzitatea guvernanților străini. A fost înființată, în schimb, o Academie de Drept săsească la Sibiu în 1850, o Academie de Drept maghiară la Cluj, în 1863, și, în fine, după realizarea dualismului austro-ungar din 1867, a luat naștere în 1872 o universitate.

Stăpînirea austriacă, apoi austro-ungară, a dovedit și pe planul învățămîntului — așa cum a arătat în toate sectoarele vieții sociale, economice și politice, pe plan juridic și cultural — o deplină nepăsare față de năzuințele și revendicările românilor din Ardeal, Banat, Crișana și Maramureș, încălcînd cu

brutalitate dreptul lor la egalitate, libera folosire a limbii lor, și la dezvoltarea economică, socială și culturală dovedind iarăși și iarăși tuturor românilor că pentru dobîndirea drepturilor și libertăților dorite nu se pot bizui cît pe propriile lor puteri și pe sprijinul fraților lor de dincolo de Carpați.

**A**CEASTĂ convingere izvoră dintr-o dramatică experiență multiseculară și pătrunzătoare profund în gîndirea și simțirea maselor largi ale românilor de pe ambele versanți ai Carpaților și-a găsit condițiile de înfăptuire în toamna anului 1918, cînd, în condițiile înfrîngerii marelui război, puterile Centrale românești din Ardeal, Banat, Crișana și Maramureș și-au folosit cu fermitate și fără ezitare dreptul la autodeterminare, și-au contribuit de importanță istorică la destrămarea Imperiului dualist austro-ungar multinațional și au hotărît, la 1 Decembrie 1918, unirea pe veci a României, înfăptuind un vis milenar al întregului popor român. După realizarea unirii cu țara, în condițiile obținerii dreptului inalienabil de a asigura înfăptuirea revendicărilor vitale ce le-au fost rezulate timp de lungi secole de către străpînirile străine care i-au supus urdule aspirării, naționale și sociale, românii din Transilvania au cîștigat posibilitatea de a realiza un vis străvechi: înființarea unei universități în limba poporului care a alcătuit dintotdeauna marea majoritate a populației Transilvaniei.

După ce Marea adunare națională plebiscitară de la 1 Decembrie 1918 hotărît unirea Transilvaniei cu România, ea a încredințat realizarea dezideratelor Unirii pentru perioada trecere necesară luării măsurilor administrative și juridice îndepărtate integrării organice în unitatea plină a României, unui Consiliu Dirigent. Deși se afla în fața unei foarte complexe problematice economice, sociale, politice și legislative, Consiliul Dirigent a acordat de la început importanță cuvenită problemelor învățămîntului, printre cele 12 Resorturi ale sale (cu funcții temporare de ministere) mărîndu-se și un Resort al Instrucției și Cultelor, al cărui șef a fost scurtă perioadă inițială unul din fruntașii Partidului Național, Vasile Goldiș, apoi curajosul gazetar și om politic Valeriu Braniște, fost profesor al liceului românesc din Brașov, secretar general fiind cărturarul și luptător neînfocat pentru unirea cu țara, Onisifor Ghibu. Acesta din urmă, confirmînd marile sale calități de organizator și pedagog, a atras încă la 15 ianuarie 1919 atenția Consiliului Dirigent asupra necesității de a înființa imediat o universitate românească în clădirile fostei universități maghiare „Francoise Iosif” din Cluj, precizînd într-un raport o seamă de probleme concrete ale organizării ei și subliniînd faptul că procedînd astfel „de la toamnă vom avea acolo o universitate românească” (**Prilegomena la o educație românească** 1974, p. 511). Peste puțin timp, la 2 martie 1919, Onisifor Ghibu a prezentat un raport amănunțit cuprinzînd problemele de organizare, structură și încadrare a noii universități, propunînd alegerea corpului profesoral să fie încredințată unei Comisii Universitare alcătuită din personalități universitare de mare prestigiu din țară.

Deși față de proiectul înființării unei universități românești la Cluj se ridicau unele obiecții, înduse ale lui N. Iorga și Vasile Goldiș, izvorite în principiu din temerea că din zidurile practice ale fostei universități din Cluj s-ar putea înjgheba într-o perioadă scurtă o universitate de nivel european, așa cum era de dorit să

# ISIS

Consiliul Dirigent a aprobat la 7 mai 1919 planul prezentat de Ghibu, tendu-se la o acțiune hotărâtă care avea să dea cele mai bune rezultate.

Prin acțiunea plină de răspundere și fermitate a lui Onisifor Ghibu, clădirea fostei universități din Cluj a fost preluată de către Consiliul Dirigent, începându-se de îndată o vastă acțiune de pregătire a condițiilor materiale ale trecerii la activitatea noii universități românești în cel mai scurt timp posibil, pe baza planului întocmit de Onisifor Ghibu și aprobat de către Consiliul Dirigent. Comisia universitară, avându-l ca președinte pe Sextil Pușcariu, era și Comisar general pentru organizarea universității, sprijinită direct și activ de Onisifor Ghibu și bucurându-se de atitudinea constructivă, plină de înțelegere, a șefului Resortului Instrucțiunii și Cultelor din Consiliul Dirigent, Valeriu Braniște, a desfășurat în perioada care a urmat o activitate preocupată, ghidată de principii săvoase, de patriotism fierbinte și de o ste exemplară, bazată pe colaborarea plină și eficientă a celor trei bărbați: Onisifor Ghibu, Sextil Pușcariu și Valeriu Braniște, care, prin rodul muncii pasionante, călăuzite de luciditate și pondere, și-au înscris numele pe o pagină de aur a culturii noastre. Așa cum a scris marele savant Emil Racoviță, care lă chemarea patriei sale a găsit o excelentă situație dobândită la Cluj pentru a contribui la întemeierea unei universități noi în România între-

... „În mijlocul inexprimabilei deznădăjdită și a război în toate angrenajele sociale și în funcționarea tuturor serviciilor administrative, am rămas impresionat să constat ardoarea de a face bine și entuziasmul reconfortant pe care îl am găsit în sufletul colegilor de la Cluj, pe conducătorii universității, pe șeful Resortului Instrucțiunii și Cultelor, dl. Dr. Braniște, și pe înalții funcționari care îl secundau“ (*L'Inconscut de Speologie de Cluj*, Cluj, 1926).

Din datele ce ne-au rămas rezultă că Valeriu Braniște nu a avut o participare directă la rezolvarea problemelor concrete a organizării noii universități, ci mai degrabă a statornicirea principiilor structurale și funcționale ale sale. Dar el a avut, cu toate acestea, un rol de primă importanță în făurirea acestui centru cultural și științific de nivel european, în înțelegerea arătată față de proiectele și acțiunile specialiștilor, prin obținerea aprobărilor necesare, prin poziția sa constructivă plină de spirit patriotic. Așa cum sublinia Onisifor Ghibu în memoriile sale: „Braniște s-a doborât tot timpul de un an de zile cât să-mi a fost scris să lucrăm împreună, să-mi a fost scris să lucrăm împreună, să-mi a fost scris să lucrăm împreună... înțelegerea și o cordialitate, o generozitate și o dezinteresare pe care n-am mai întâlnit-o la altcineva până acum în viața mea.“

Rezolvarea problemelor complicate de întemeierea unei noi universități în Cluj a avut o importanță deosebită în luna mai 1919, când s-a decis în principal concepția temeinică și minuțios elaborată de către Onisifor Ghibu cu privire la structura și funcțiile unei universități moderne, concepție îmbrățișând o vastă gamă de probleme de la desemnarea catedrelor integrate în structura universității și până la principiile orientative prietenoare la selecția profesorilor (cum este excluderea onterierilor politicianiste și a spiritului regionalist îngust) sau modul de funcționare a căminelor studențești, concepute ca niște colegii (îndinând importante funcții educative). Implementarea și completarea acestei concepții a fost posibilă datorită colaborării unui savant de prestigiu, cu o poziție profund patriotică și cu mare autoritate morală, cum a fost Sextil Pușcariu, președintele Comisiei universitare, apoi



Clădirea centrală cu rectoratul și aula Universității din Cluj-Napoca - vedere aeriană (Fotografie de Ion Miclea)

primul rector al Universității Daciei Superioare. Așa cum a subliniat Onisifor Ghibu „În Comisia aceasta (universitară, n.n.) fură numiți de Resortul Cultelor în înțelegere cu noul Comisar general (adică Sextil Pușcariu, n.n.) cei mai de seamă reprezentanți ai științei românești, care prin autoritatea lor aveau să dea noii universități tot prestigiul nu numai înăuntrul țării ci și în străinătate“ (*Universitatea Daciei Superioare*, București, 1929, p. 34). Iar în altă parte, Ghibu scrie: „Opera de organizare s-a făcut fără ideea preconcepționate, fără respect apriori al tradiției, fără tipare fixate în mod obligatoriu, ci exclusiv în baza chibzuinței comune a Universității (adică a lui Sextil Pușcariu, n.n.) și a autorității superioare (adică a lui Onisifor Ghibu acționând cu acordul lui V. Braniște)“, (*idem*, p. 41). În legătură cu Sextil Pușcariu, O. Ghibu avea să scrie: „Am fost întotdeauna fericit și am considerat că am avut noroc cu alegerea acestui om, cu care m-am înțeles perfect în toate chestiunile care priveau marea problemă a creării unei universități de prestigiu“ (*Amintiri despre oameni pe care i-am cunoscut*, Cluj, 1974, p. 238).

Datorită prestigiului, seriozității și exigenței dovedite de Sextil Pușcariu și O. Ghibu în alegerea profesorilor, noua universitate, care a rămas în istoria culturii noastre cu numele semnificativ de *Universitatea Daciei Superioare*, s-a mândrit de la început cu numele unor iluștrii savanți români (ca Victor Babeș, Vasile Pârvan, Emil Racoviță și alții) și străini (ca Em. de Martonne), și cu mulți profesori care și-au cucerit numele ilustre în istoria științei românești (ca Sextil Pușcariu, O. Ghibu, Iuliu Hațieganu, V. Păpilian, I. Iacobovici, G. Bogdan Duică, G. Vâlsan, I. Lupăș, Coriolan Petranu, Silviu Dragomir și mulți alții). În același timp, datorită concepției științifice moderne care a stat la temelia sa, Universitatea Daciei Superioare a fost înzestrată cu institute științifice anexe, cum sînt: *Institutul Pasteur* (cu unitățile în subordine de Histologie, Patologie, Biochimie, Bacteriologie, Istoria medicinei și Farmacologie), *Institutul de Speologie* (primul pe plan mondial), *Muzeul Limbii române* și publicația editată de el, „*Daco-Romania*“, *Institutul superior de educație fizică*, *Laboratorul de fonetică experimentală*, *Institutul de studii clasice*, *Grădina botanică* etc.

În urma activității pline de înțelegere și de abnegație, îndrumate de o programare riguroasă și o analiză lucidă a necesităților și posibilităților, deschiderea primului an universitar la Universitatea Daciei Superioare a avut loc la 1 noiembrie 1919, lecțiile inaugurale fiind rostite de Vasile Pârvan la Facultatea de litere și de Victor Babeș la Științe.

A început astfel o activitate universitară de-o minunată rodnicie, care a

dat țării multe generații de intelectuali temeinic pregătiți, înarmați cu o concepție etică severă despre rolul lor în societate, pătrunși de un înflăcărat spirit patriotic, care au adus contribuții însemnate la dezvoltarea modernă a culturii și a științei noastre, la progresele realizate de România întregită în toate domeniile vieții economice, sociale și culturale. *Alma Mater Napocensis* a depus eforturi stăruitoare, pline de noblețe și de un sentiment grav al răspunderii patriotice pentru a-și îndeplini opera științifică și educativă în spiritul înaltelor idei formulate în lecția inaugurală rostită la 3 noiembrie 1919 de Vasile Pârvan. Marele cărturar a rezumat problematica vie ce se punea după primul război mondial în fața popoarelor lumii și la care o universitate cum era cea a Daciei Superioare era dator să caute răspunsuri adecvate. „Toate marile întrebări ale sufletului omenească conștient de continuitatea istorică a gândirii omenești luptătoare — spunea Vasile Pârvan — se pun din nou; cum să se facă cercetarea realului; cum să se îndrumeze căutarea adevărului; cum să se înțeleagă frumosul; cum să se ia poziție față de lume și viață; cum să se ajute selecționarea naturală a talentelor și genilor; cum să se înnoieze scopurile vieții sociale, politice, naționale; cum să se dea lupta cu înfinita bestialitate omenească, smulgînd cît mai mulți semeni; toate aceste întrebări, care singure pot justifica sechestrarea atîtor libertăți individuale în folosul binelui social, trebuie să preocupe pe întemeietorii unui nou așezămînt oficial de cultură socială și de cultură creatoare. Dar mai ales la un popor încă în formare socială și națională, cum e al nostru, aceste întrebări sînt obligatorii sub sancțiunea absurdității noii instituții în mijlocul unor nevoi mult mai stringente, de ordin infinit mai adecvat primitivității vieții noastre publice. Căci dacă e ca noua universitate să nu fie decît încă o uzină de superficialități și inutilități, de nonvalori sociale, culturale, politice, înființarea ei nu e numai absurdă, e și imorală“. *Alma Mater Napocensis* a dovedit în cursul deceniilor care au trecut de la întemeierea și deschiderea ei că a înțeles pe deplin misiunea sa națională și socială concretizată de Vasile Pârvan în aceeași lecție inaugurală: „Asupra noastră apasă răspunderea întregii vieți a națiunii. Sănătatea sufletului ei ne e incredințată nouă [...] Noi trebuie să fim spiritul critic prin care să se lumineze națiunea, cînd în mizeria luptei vieții și în haosul ciocnirilor pătimase politice se vede răsturnată toată scara valorilor...“ (*Serieri*, București, 1981, p. 378 și 380). Înțeleapta imbinare a preocupării științifice severe și minuțioase de a răspunde la marile probleme ale etapei actuale a cercetării realității, a materiei, a societății, a vieții, cu asumarea unei înalte răspunderi cetățenești, patriotice, a devenit piatra

de temelie a Universității din Cluj-Napoca și constituie și astăzi axa directoare a strădaniilor sale.

În 1919 Universitatea Daciei Superioare și-a deschis porțile, datorită noului orizont istoric făurit de Marea Unire, în urma muncii pregătitoare neobosite și pline de sacrificii a unor patrioți înflăcărați, într-un oraș de provincie cu 50—60 de mii de locuitori, cu câteva fabrici și o intensă activitate artizanală, dar mîndru de tradițiile sale de viață culturală. În perioada interbelică, acest oraș, Clujul românesc, a cunoscut o importantă dezvoltare, numărul locuitorilor săi s-a apropiat de o sută de mii, viața sa culturală s-a îmbogățit prin activitatea unor personalități ca Lucian Blaga, Ion Agârbiceanu, C. Davicoviciu, D. Popovici, Emil Isac, V. Păpilian, Iuliu Hațieganu, ca și a unor fii ai naționalității conlocuitoare maghiare, ca Gaál Gábor, Tamási Aron, Reményik Sándor și alții. În acest cadru prielnic, deschis spre problematica vieții culturale și pătruns de stimă față de slujitorii științei, literaturii și artei, *Universitas Napocensis* a devenit o puternică vatră de lumină care s-a bucurat de un prestigiu binemeritat în țară și peste hotare.

În zilele noastre, în orizontul cuprinzător al progresului întregii țări, municipiul Cluj-Napoca a devenit o adevărată metropolă modernă, cu mari complexe industriale reprezentînd cele mai noi cuceriri tehnice, vechiului său centru, purtînd patina secolelor trecute, i s-a adăugat întinse și luminoase cartiere noi, adevărate orașe moderne în jurul vechiului oraș medieval, expresii ale unui urbanism înaintat și ale unor concepții arhitectonice capabile să imbine frumosul cu utilul și confortul. Populația municipiului s-a triplat față de cel mai înalt nivel pe care l-a atins în perioada interbelică, iar *Alma Mater Napocensis* a devenit un puternic complex cultural-științific modern, cu opt facultăți și bine utilitate institute de cercetare, care se străduiește să imbine în mod cît mai creator și mai eficient cercetarea fundamentală și preocuparea față de problemele concrete puse de dezvoltarea socială, economică și tehnico-industrială a țării noastre, în care, față de cei 1871 de studenți cîți număra la deschidere, studiază peste 23 000 de tineri care vor spune miine cu mîndrie, așa cum face și autorul acestor rînduri: și eu am fost în *Alma Mater Napocensis*, amintindu-și cu recunoștință de înaintășii care, prin curajul lor de a înfrunta greutățile, prin capacitatea lor de a programa cu luciditate și de a înfăptui prin eforturi neobosite o uriașă activitate de organizare, au imaginat și realizat un așezămînt modern de învățămînt superior, așezînd temeliiile unei Cetăți universitare cu care se mîndrește astăzi toată țara.

Francisc Păcurariu



Eugen URICARU

## Rădăcina de jen-șen

CIND a simțit prima dată că lucrurile din preajmă devin inconsistente, că muchiile se înmoaie și culorile se tulbură, se amestecă, nu prea mult, doar atât cât trebuie ca totul să devină o pastă cenușie care alunecă, se scurge peste ziduri, chiar zidurile se lasă încet, fără zgomot, așa cum văzuse de la distanță cum se surpa sub ploaie un mal de ripă la marginea grădinii, atunci a ris. Și-a închipuit că e o amețeaală „din aceea” pe care femeile le au ca semn, ca prevestire. Prințul plecase de mai bine de două săptămâni, încăperile mai păstrau încă mirosul de piele nouă, scîrțioase a geamantanelor și a cizmelor sale de voiaj, umbla toată ziua încălțat, bocănind și scîrțind, spunea că așa se umple casa de prezența lui. A ris și a așteptat să o apuce și grețurile. Pînă atunci nu i se mai întimplase niciodată așa ceva și de aceea era emoționată, își studia reacțiile organismului cu o plăcere secretă. Fiecare tresărire a unui mușchi, ușoara înțepătură în virful degetelor, lenea sau palpațiile de peste zi erau degustate printr-o conștientizare savantă, senzațiile, durerea ori plăcerea erau amplificate încît vremea trecea pe neobservate, înghițită de durata interioară a trupului. K.F. și-a dat seama că se petrece ceva nou însă Sofie a ținut secretul cît a reușit mai bine. Pentru asta a trebuit să renunțe la întîlnirile din salonul de sus, după micul dejun cobora din nou în dormitor, lăsînd-o singură pe guvernanta să urmărească mișcarea tirgușorului. Era distracția lor preferată, de acolo, de sus, totul se vedea ca în palmă, nimeni nu putea trece drumul ori ieși în ogradă fără să fie observat, doar dacă în acele clipe Sofie și K.F. nu făceau pașiențe, cu privirile țintă la cărțile vechi, decolorate, abia deosebindu-se. Altfel, fiecare își avea partea ei din tîrg, din cînd în cînd își comunicau ceea ce era mai interesant: cine a sărit gardul la cine, cum se face că nea Cutare e atât de prost și nu vede ce se întimplă sub nasul lui, dacă altul va reuși să fugă la timp deoarece stăpînul de drept tocmai a închis prăvălia din lipsă de mușterii cu două ore mai devreme și în loc să treacă pe la circiumă a luat-o, nebulul!, glonț către casă și, tot așa, fără nici un fel de plictiseală pînă la vara viitoare.

Din ziua aceea, tocmai căzuse întia brumă care a rezistat pînă pe orele zece ale dimineții, vreme de două săptămîni, Sofie aproape n-a mai scos un cuvînt, arborase un zimbet misterios, înțelegător, bun și în același timp ușor superior, părea că flutură nu doar pe obrazul său ci deasupra tuturor lucrurilor. Grețurile n-au venit în acele două săptămîni, nici amețeaala nu s-a repetat. Și totuși era convinsă nu se înșelase. Încăperea, în acea dimineață de brumă, se lichefiase. A trebuit să-și dea drumul pe spate în așternutul rece de mătase, plin de frică, să aștepte să-i treacă. Nu va putea ține secret, nici nu voia!, dar avea nevoie de o dovadă încontestabilă. Nu era decît o chestiune de timp. A rămas așa, culcată pe spate, cu degetul pipăind locul în care nu de mult se găsea prințul și virful degetelor era atât de sensibil, atât de atent, de încordat încît pentru o clipă a realizat chiar atingerea pielii mate, fierbinți, întotdeauna mai calde decît pielea sa.

Intr-un fel era încîntată. Prevestirea, nu se îndoia nici o clipă că ar putea fi altceva, era dovada concretă că o parte din el rămăsese, că nu era chiar atât de singură pe cît o credea toată lumea.

Acceptase cu greu propunerea prințului de a se refugia, alt cuvînt mai potrivit nu găse în capătul acesta de lume. Cu greu dar cu convingerea că altă soluție, cel puțin pentru cîțiva ani, nu exista. La Rîmnic nu avea unde să se întorcă, ultima imagine înainte de a se urca în fușonul nemțesc era aceea a casei cuprinsă de flăcări, oncle Leonida de la București dispăruse fără urmă, nici nu era mare lucru în puhoaiile de refugiați care se revărsaseră peste țară răspîndind tifosul și spaima și în cele din urmă nu mai avea pe nimeni decît pe prinț căruia îi datora foarte mult, chiar viața. Era convinsă că fără el s-ar fi pierdut în Germania

răvășită de înfringere, s-ar fi prăpădit de foame ori ar fi înghețat sub o poartă indiferentă, bătută în tablă de armă și întărită cu drugi de fier. La București înțelesese că nu avea unde să stea. Locuința prințului de pe Calea Victoriei era în fond o garsonieră de serviciu și ea nu putea, nu avea dreptul să intervină prin simpla sa prezență în trecutul său. Fuseseră de acord că pe ei amîndoi îi privește viitorul, trecutul aparținea fiecăruia în exclusivitate. Și mai era și altceva la mijloc, ceva care fusese ocolit cu tact și chiar oarecare măiestrie de către prinț, dar care exista cu obiectivitate și de neînlăturat — ea era o oarecare domnișoară

pintece, oare ce dovadă mai bună i-ar fi trebuit, cînd și-a revenit s-a trezit în plină minune, prezența prințului fiind atât de concretă încît degetele sale se și despărțiseră de ea pentru a-l atinge, pentru a se contopi cu trupul său. Așa era de fiecare dată cînd se lipea de el în întregime, avea senzația că ea se părăsește pe sine pentru a trece în altă înfățișare, în altă ipostază, aceea a ființei lui. Poate nu era cu adevărat, însă acolo, la București, în microscopul lui apartament, a simțit pentru prima dată această translație, cu o putere și o convingere atât de mare încît oricare dintre momentele de dragoste de mai tirziu n-au fost decît simple



VAL GHEORGHIU : Desene din ciclul „Cătuțul”

de provincie, nimeni nu auzise de Sofie Vasiliu, pînă la un punct era un avantaj, iar el o figură atât de cunoscută încît prin simpla sa apariție într-un loc atrăgea în jurul său zeci de femei și bărbați care alcătuiau împreună o lume, o lume cu reguli precise, cu obligații și legi care trebuiau respectate. Prințul nu le respecta, de aceea era prinț, însă nimănui altcuiva nu i s-ar fi îngăduit așa ceva. Cu atît mai mult, ei, o intrusă. Adăugînd toate acestea, socotînd cu o minte limpede și sufletul încărcat de neliniști, acceptase propunerea lui Șerban de a se instala în vila Katerina, cel puțin pentru perioada în care, zicea el, „se vor mai liniști lucrurile”. Înțelesese de la bun început că ea nu știa și nu trebuia să știe care sînt acele lucruri ce trebuiau să se așeze în matca lor. Prințul venea la începutul verii, pleca toamna și dacă prezența sa fizică dura cam trei luni, cea reală reușea să acopere aproape trei sferturi din an. Cu mult înainte de sosirea lui avea senzația limpede că prințul este acolo, e doar o chestiune de proprietăți fizice nelămurite dacă încă nu-l vede, iar după plecarea sa nu era nici o îndoială că îl putea regăsi cu totul, sau aproape cu totul în cite o clipă, într-un ungher, într-o frîntură de rază luminoasă care bătea în vitraliul de la intrare. Atunci totul încemenea. Cînd își dădea seama că mai trebuie un pas, mai trebuie o secundă și totul va fi perfect, din acea îmbinare nemaipomenită a culorii, a formelor, a căldurii aerului, a greutateii luminii care cade cumva altfel, muzical poate, era cuprinsă de o emoție atât de puternică încît simțea cum transpiră prin toți porii. Era udă de parcă ar fi plouat peste ea. Și putea fi atunci în marele hol cu mozaic, în salonul de sus, în fața geamurilor prin care se vedea toată Vladia de jur-împrejur, putea fi în uliță ori printre butucii de vie aproape sălbăticiți din grădina ce se pierdea în ripile dealului. Putea fi oriunde dar, cu siguranță, pe acolo trecuse și prințul. Trecuse și, neîndoindu-se, și lui îi plăcuse acea îmbinare a locului cu vremea și de aceea amintirea lui rămăsese acolo ca o zeitate protectoare pe care ea o simțea reală, convingătoare, mai adevărată decît orice ființă care ar fi trecut prin apropiere.

Atunci cînd și-a revenit din amețeaala care o cuprinsese ca un val rece dinspre

treceri, căi de acces către acea întîlnire, instalată definitiv și imperial în memoria ei celulară. Poate la intensitatea și persistența acelor clipe a contribuit, desigur nu hotărîtor dar a contribuit, și temperatura, starea de discontinuitate a legăturii lor cu lumea, datorată gripei spaniole. Scăpaseră cu viață prin cine știe ce miracol și dobîndiseră în același proces de salvare conștiința existenței celuiilalt în propriul organism. Sofie bănuia că întîlnirile sale cu prezența prințului se datorează poate numai faptului că în anumite momente prielnice, de reală armonie înconjurătoare din amintirea sa, poate chiar din fizicitatea trupului se desprinde, capătă o materialitate transparentă amprenta prințului, imaginea lui complexă, senzitivă și intelectuală. Ca și cum ea ar fi o stea ce emite arar, atunci cînd echilibrul lumilor îngăduie, o lumină ce nu este imaginea ei ci a arderii sale.

DUPĂ două săptămîni era limpede că se înșelase. Nu fusese nici un fel de prevestire, nici un semn, asta nu însemna că prințul nu era mai puțin prezent, ba chiar atât de evidentă fusese materializarea sa încît n-a rezistat și a întreat-o chiar pe K.F. „draga mea, tu nu-ți dai seama, nu-l simți în preajmă, uite, chiar acolo”, și i-a arătat o tufă de trandafiri fără flori care în lumina amurgului se desprindea cu totul de pe fondul cenușiu al ierbiilor mîncate de brumă. K.F. a privit cu atenție și cînd ea a vrut să se apropie de locul cu pricina a oprit-o cu un semn, chiar a atins-o cu degetele pe braț „nu trebuie, nu trebuie să tulburi, e acolo, în curînd va pleca” și într-adevăr peste cîteva zeci de secunde, totul a revenit la normal, chiar tufa de trandafiri s-a pleostit, devenind neagră și suferindă din pricina frigului care încă nu venise cu totul dar în trecere atîngea pețiolul frunzelor ori lăstarii de peste an.

Nu era nimic din ceea ce crezuse că trebuie să fie, că era bine și normal să fie, în pîntecele ei. În schimb apărură grețurile, acum fără rost și cu atît mai greu de suportat. Nu se putea ascunde, o luau pe neașteptate, fără nici un semn prealabil, fără să urmeze vreo regulă, înainte de masă, în timpul mesei, după ea. Uneori și în somn, ceea ce era îngrozitor pentru că nu știa ce să facă,

nu știa dacă țîn de vis ori pătrund în el dintr-o realitate prea puternică. K.F. se străduia să găsească un remediu, potrivea tot felul de ceaiuri, o silea să înghită praf de cărbune din lemn, să bea apă caldă cu sare. O hrănea cu tot felul de fructe uscate, puse în fereastră o lădiță cu boabe de griu să incolțească și după aceea a făcut-o să mănince tot la două ore un pumn de firișoare verzi, mucilaginoase și amăruite. A făcut rost de o plantă-minune, aloe, creștea într-un borcan cu apă curată, scoțînd mustăcioare palide și înădite, rupea bucățele din frunze, din virful elastic, sticlos, le macera în miere de albine cîteva zile și apoi îi turna picătură cu picătură toată zeama printre buzele palide cînd se simțea mai rău. Apoi totul a revenit la normal. Fără să știe care anume dintre leacuri, ce fiertură, ce zeamă, care picături își îndeplinseseră menirea. S-a făcut bine odată cu topirea zăpezii, șiroaiele curgeau peste tot, prin mijlocul drumurilor, pe coastele galbene, lucind în soare, pe streșine și pe ziduri. Se simțea în aer primăvara, mai ales din cauza mirosului înțepător al vinului care dădea în a doua fierbere. Ici-colo se auzeau pocnete înăbușite, plesnea cite o doagă, mai sărea cite un cep, gospodarul sărea ca ars însă nimeni nu se supăra, exista o mulțumire ascunsă, orice ar fi, oricum ar fi, iarna era dusă, zăpada mîncată. Au urmat pregătirile pentru venirea lui Șerban Pangraty, toate celelalte, o vară nebună, în care fiecă zi, fiecă noapte își avea acoperirea în sutele, miile, zecile de mii de minute irosite în singurătatea acelei nave care înfrunta însăși Singurătatea.

Așa încît, în toamna următoare, toamna tirziu, aproape de iarnă, reparația primelor amelei a surprins-o mult mai neplăcut, cu o asemenea intensitate încît s-a speriat. S-a speriat și cînd și-a revenit, era căzută pe covorul uriaș din salon, comandat de prinț la Smirna special pentru Vladia, cînd s-a trezit privind de jos la tavanul pe care era zugrăvită în ulei scena intrării în golf a lui Apollo călărînd un delfin, a strigat după K.F. cu atîta disperare în voce încît guvernanta a lăsat totul baltă la bucătărie și a venit în goană pe scări, împiedicîndu-se în fuste. „E viu, a zis, arătînd cu degetul către delfin, el e viu și zeul e mort. Uită-te cum ride pește!” K.F. s-a apropiat cu grijă, Sofie era la fel de albă-cenușie asemeni chipului lui Apollo. Pictorul făcuse economie de vopsea ori avea el un stil aparte dar acolo unde era nevoie de alb lăsase zidul curat care cu vremea devenise cenușiu, mortuar. „Domnișoară Sofie, i-a zis K.F. cu o voce plină de severitate și reproș, delfinul nu e pește! Iar zeul e mai viu ca oricînd!” Apoi i-a sprijinit ceafa pe genunchii ei, a mîngîiat-o cu palma peste frunte, oprindu-se temătoare în dreptul ochilor. I-a deschiat bluza și a îndemnat-o să respire cît mai adînc. „Ar fi bine să nu stați toată ziua în cameră. Dacă ați fi de acord am putea face împreună cite o plimbare, acum e uscat, chiar și sus, pe dealuri!”

ERA ceva nou, cu totul nou. De cînd venise la Vladia nu ieșise niciodată din așezare. Nici măcar prințul nu avusese o asemenea inițiativă. De fapt Șerban Pangraty venea acolo ca să stea, să se odihnească, nu să bată coclaurii. Nu-l întrebese despre viața lui la Capitală, dacă voia să-i spună cite ceva îi era de ajuns. Iar de povestit, nu-i plăcea să o facă decît într-o companie mai largă. Nu era vorba de multă lume, mai mult de trei-patru invitați nu erau niciodată, însă doar ei nu-i istorisea. Probabil nu reușea să se mobilizeze, atunci cînd vorbea despre întîmplările prin care trecuse ori din cele care merita să fie colportate, prințul se înfierbînta. Începea să gesticuleze, traiectoria miinilor sale descria tablouri întregi, pline de mișcare și de sugestie, vorbea pe diferite tonuri, imita la perfecție stările și vocile celor implicați încît adjutantul Radu Popianu nu s-a putut abține să nu-i spună „sînteți un mare actor, excelență, arta are de pierdut din cauză că n-ați ales scena”. Șerban Pangraty s-a întunecat la față atât de tare încît a devenit înspăimîntător, avea o expresie care putea concura cu cele ale domnului Fragulian Manolescu: „Domnule adjutant, te rog să-mi permiți să te bag în mătă! Numai slugile se fac actori. Ori cei care au suflet de slugă. Chiar și cei mai mari dintre ei nu sînt mari decît pentru că au în ei geniul nemerniciei. Ei nu sînt oameni, domnule adjutant, ei îi imită pe oameni. Și cînd reușesc să semene cît de cît, cînd îți vine să-i crezi de-a binelea, abia atunci îți dai seama că el, individul ăla de pe scenă, actorul, de fapt nici nu există,

totul a trecut în rol. Sper că n-ai vrut să mă jignești, domnule adjutant?!“ Radul Popianu și-a cerut scuze bălmăjind ceva pe sub mustața pe care tocmai începuse să și-o cănească.

„Nu cred că sînt în stare, draga mea. Acum nu sînt în stare nici să ridic mîna“, i-a șoptit atît de încet încît K.F. a trebuit să-și aplece urechea. Cuvintele nu ieșeau mai limpezi și mai depărtate de buze decît atîta cît le purta respirația. „Și de ce vrei să ridici mîna?“ a întrebato sincer curioasă K.F. N-a fost în stare să-i răspundă, voia să doarmă, să cadă în somn măcar cîteva minute, nu i-a răspuns dar știa cu precizie de ce trebuia să ridice brațul — voia să-i atingă obrazul lui K.F. care semăna grozav cu cel al delfinului, poate era chiar același.

A lăsat-o să doarmă cît a vrut, chiar acolo, întinsă pe covor, i-a adus chiar și o pătură din păr de cămilă pe care prințul o uitase, obișnuia să zboare învelindu-și picioarele în ea atunci cînd sus era mai frig. Nu mai era chiar un tinerel Șerban Pangratty și de aceea recurgea la mici trucuri. Altul era că întodeauna saluta cunoscuții de la distanță, ridicînd brațele și vorbind tare, atrăgîndu-le așa și atenția că fuseseră zăriți, desprînși din mulțime, ceea ce era foarte măgulitor și atrăgea o groază de simpatii. Motivul real era altul, de aproape nu vedea clar, mai că nici nu reușea să distingă trăsăturile feței cuiva, așa încît prefera să-și arunce privirea în jur, vultuște, semăna oarecum cu studierea terenului de la înălțime.

În cîteva zile Sofie s-a pus pe picioare, umbla prin odăi cu pătura prințului pe umeri, părea un cruciat palid cu pelerina atîrnîndu-i pînă la călcîie. Văzînd-o cît de cît înzdrăvenită, K.F. și-a reinnoit propunerea să facă o ieșire pe dealuri. „Orice s-ar spune, Vladia nu-i decît o vîgună, total lipsită de curenți de aer și asta poate îmbolnăvi pe oricine“, i-a argumentat aproape ca un doctor.

Sofie a refuzat încăpățînat. „Niciodată n-am ieșit de cînd am venit la Vladia. Asta ar însemna să capăt deprinderi noi care cine știe unde pot duce“. Era o prostie, ce putea fi rău în asta, pe cine ar fi deranjat și chiar așa, unde putea duce? În Vladia nu se putea înțimpla nimic catastrofal, nu se putea pierde și nici cîștiga nimic, asemenea circuitului apei în natură. Zilele deveneau tot mai mici și deși încă lumina nu-și schimbase culoarea de miere, toamna era terminată. Cine știe prin ce capriciu zăpada și frigul adevărat încă rătăceau prin jur lăsînd așezarea să se bucure, să se înșele singură. Oamenii erau ocupați pînă peste cap, trebăluiau printre butucii de vie, afumau butoaiile cu sulf, deasupra caselor plutea un nor gălbui care tot încerca să se așeze peste acoperișuri însă nu reușea din cauza noilor valuri care răzbeau prin gura pivnițelor, mai calde, mai pline. Nimeni nu mai trecea pe la vila Katerina, fie că nu avea vreme, fie că se considera că nu este politicos să vii în absența prințului acolo unde doar el era atotstăpînitor. K.F. ieșea o dată, de două ori pe săptămînă pînă în Ulița mare cumpărînd sare, chibrituri, făină de grîu în săculețe de pînză, arareori cîteva bucăți de zahăr candel, plăcerea ei secretă de a bea ceai din farfurioară lînînd între dinți bucățica de zahăr sticlos era cunoscută de toată lumea. Brusca schimbare a obiceiului a atras atenția. K.F. țînguia mărfuri dintre cele mai ciudate, plante uscate de la cel mai pîrlit negustor, Haim Klepăr, un năpîstoc cu urechi clăpăuge și nasul veșnic umed, picura de-a dreptul pe minca surtucului fără dombi, legat cu

sirmă și sforicele, mangal de la domnul Făinaru care nu vinduse așa ceva de ani de zile, avea cîteva saci cu care se gîndise că dă lovitura introducînd grătarul sistematic, însă la Vladia mititeii și fleicile frecate cu cimbru și usturoi, patricienii plesnind în pielită stîrneau prea puțin interes dacă nu chiar repulsie, „mîncarea cu sfară te dă din casă afară“ era zicala în numele căreia lumea rămăsese tot la vechile deprinderi, pui la ceaun, borșuri cu verdeață, smîntîneturi și papare, mămăligă cu vin, chisălițe acrite cu boabe verzi de poamă. Mai cumpăra domnișoara K.F. oțet aromatizat tot de la Klepăr, parafină și camfor, ba chiar și o sticlucă cu ulei de eucalipt pe jumătate uscat dar care putea fi diluat cu puțin ulei de in fierț, cu grijă și răbdare. Desigur, nu toate au fost cumpărate dintr-o dată, însă cum deverul după plecarea lui Șerban Pangratty era mai slab decît curgerea unui pîrîiaș pe vreme de secetă, aceste „desfaceri de produse“, după cum le numea domnul Făinaru, au trezit interesul. Singurul care putea să alle ceva era Klepăr, de la el se cumpăra des și cu o oarecare știință. Așa că blegul de Klepăr a trebuit să-și strîngă brăcinarul, să șmotruiască nasul palid ca să nu mai picure măcar un sfert de oră, să-și strîngă surtucul prin care se vedea o cămașă toată flenduri pe care o purta fără întrerupere încă dinainte de război. „Ce-mi trebuie mie să arăt bine pe dinafară, zicea cînd îl lua la rost cineva, poate chiar domnul Făinaru, în calitatea lui de staroste, mie îmi trebuie să fiu bine pe dinăuntru“ — și după ce s-a mai îndreptat de șale a întrebato pe domnișoara K.F. „dacă mai are nevoie și de alte lucruri cu care ar putea-o servi firma Klepăr“. K.F. s-a stăpînit să nu zîmbească, cine știe cum ar fi fost interpretată de caraghiosul ăla de Klepăr, „deocamdată ne ajunge, domnule Klepăr, ne ajunge ce ai dumneata în depozitul firmei“ și a arătat către rafturile pe care stăteau la uscat — cum s-or fi uscînd buruienile în întunericul și umezeala care se făcea din ce în ce mai simțită? —, dar n-ar fi rău dacă ați aduce, comandă specială, se înțelege, dacă ați aduce două trei rădăcini de jen-șen“. Haim Klepăr a căscat ochii a mirare, și-a umezit cerul gurii, cu limba, a înghițit în sec și pînă să-i răspundă că va face tot ce-i stă în puteri pentru a o servi pe domnișoara care este atît de drăguță și de înțeleaptă, de știutoare — de unde să știe dînsa de jen-șen la vîrsta ei fragedă? — K.F. plecaseră lăsînd ușa deschisă pentru a se mai aerisi încăperea îmbîfșită cu uleiuri volatile rîncezite și praf de levănțică.

Desigur, primul care a aflat despre comanda domnișoarei a fost domnul Făinaru care și-a pus întrebarea firească: „la ce e bun jen-șen-ul?“ Haim Klepăr i-a dat explicația lămuritoare: la toate. La tot ce suferă și pentru toate suferințele.

Făinaru a priceput că rădăcina cu pricina nu era bună la nimic. Dar l-a rugat pe Klepăr să facă rost de ea și să o servească pe domnișoara de la vilă deoarece „dacă a ajuns să-ți ceară ceva care nu este bun la nimic înseamnă că nu mai are încotro. Iar omul care a ajuns într-un loc de unde nu mai are încotro este omul lui Dumnezeu“. Vocea îi era răgușită și tremura. Așa, fără să-și dea seama, K.F. a dat de știre tuturor că acolo, sus, în vila Katerina viața căpăta un unic sens, către moarte.

(Fragmente din romanul Stăpînirea de sine)



În pridvorul casei din Fălticeni

## EVOCĂRI

# Zăpezi fălticinenene

**D**ORM în mine zăpezile fălticinenene, — albe, adînci și tainice —, la fel ca și poveștile cu feți-frumoși, cu zîne și cu zmei. Cînd începea a cădea noian de fulgi din cerul fărîmițat, astupînd totul, apropiînd distanțele, stingînd colorile, amuțînd sunetele, suprimînd timpul, mi se părea că nu-l deparțe pînă la Ștefan cel Mare, la Bădica Trăian, — ori chiar mai adînc, pînă la Tata Noe, ori la Facerea Lumii. Cu o uimire și o teamă plină de deliciu — copil fiind — luam cunoștință că totul parcă se dăduse de-a tumba, se schimbaseră în chip miraculos. Gurile roșii ale focurilor din sobe desensau hieroglif pe pereți, cuptoarele scuipeau plăcinte și cozonaci; afară, mergeam pe potecițele făcute de lopeți ca printre pereți de gheață, pe drum sunau clopoțeii de la săniile boierești și hirtolau cu glas gros săniile țărănești cu oplene; casele aveau enorme cușme albe și pufoase, sforile fumurilor din hodgege urcau albastre spre înălțimi, apăreau peste tot oameni și castele de zăpadă, iar săniuțele copiilor zburau pe povîrnișurile lunecoase odată cu inimile noastre emoționate și fericite.

— Hai, nu vă sculați? ne spunea tata, duminica, — cînd era acasă —, trecînd să se consulte cu termometrul din geam căruia-l crescuse odată cu iarna un țurture de barbă ca a lui Barbă-Cot. Mă duc pînă în fundul grădinii, să văd urmele iepurilor!

— Așteaptă-ne și pe noi! strigam într-un glas, sîrînd din așternutul cald și îmbrăcîndu-ne în viteză.

— Întîi să bei cafeaua cu lapte! spunea vocea dulce a mamei.

— După ce ne întoarcem!... răspundeam noi, trîgîndu-ne epileptic șoșonii, căciulile și mănușile de lînă.

Ce mare era tata, care mergea în frunte! Înainta ca un tanc prin troian, zdrobindu-l. Noi după el, înfundîndu-ne pînă la briu în zăpada pufoasă și rece, cu poighiță de gheață la suprafață.

Gerul de 32 de grade — cîteodată chiar mai mult — ne lipea nările și ne pătrundea pînă-n adînc, răspăluindu-l. Sus, printre norii subțiați, uneori soarele ieșea să ne privească înotînd; un soare alb și tăios ca un fulger, dar care nu reușea decît să ne orbească.

— Vai, în cel hal mi-ai udut copiii!... protesta mama, la întoarcerea noastră triumfală. — Matala ce-ți pasă? Mata ești un zmeu!... Dar ei, sîrăcii, dacă se îmbolnăvesc?

— Las' să se îmbolnăvească!... rîdea Zmeul, scuturîndu-și aripile înzăpezite; abia se fortifică. Așa-i bine: iarna prin ger și zăpadă, vara desculți, prin iarbă și prin copaci!... Ș-apoi, nu-i mai căina atîta, că-s îmbrăcați

bine, nu ca mine, care umblam iarna fără șoșoni și fără mănuși!...

CĂ tatii nu-i era frică de troiene, care puneau stăpînire pînă și pe garduri, e sigur; dovadă că, în preajma Anului-Nou, dădea poruncă lui Vasilecel-Mare — acel care tăia lemne cu două ferăstraie odată — să gonească toată zăpada din pătratul format de cele trei cerdace de dîndos, ca să aibă unde juca Damele, — cum se spunea prin partea locului la Teatrul cu Mășli — sosite de pe toate dealurile dimprejur: de la Oprișeni, Buciumeni, Rădășeni, Baia, Pocoleni, Lămășeni, ba chiar și mai de departe, de pe la Bunești. Căci în trecere spre capitala Fălticinenilor, nu era cu puțință să nu se oprească la curtea noastră. Aici, între cerdace, pe-o scenă luminată de fanarele agățate sus în stîlpi, aveau loc premierele acelor Nunți întovărășite de Capră, Cal, Urs ori Cerb, avînd cam același text, cu mici variații. Era un lures, o horă îndrăcită, zbatîndu-se în sunetul scripcilor, al cobzei și al tobelor, pe care zăpada izgonită pînă sus în streșini o privea cu-aceeași gravitate ca și tata, — în spatele căruia mă do-seam îngrozită, cu inima bătînd.

— Să trăiești, coane Mihai!... spunea la sfîrșit vătavul c-o voce normală, omenească, primînd în palmă hirtia albastră de care nu mă îndoiam, cu mindrie, că-i cea mai mare răsplată cu putință.

— Să trăiești, Costane!... răspundea tata spre mirarea mea, amestecîndu-se printre personajele grotesci, care se dovedeau a fi flăcăi și bărbați care-l lucraseră în grădină, îi clădiseră casa, cărora le vindea toamna mere, ori pe care îl cunoscuse în desele lui drumuri de vînațoare sau sezători în care le citise din „Copilăria“ lui Creangă.

Îl cunoștea pe toți și ei îl cunoșteau și-l respectau, așa cum îl respectau și zăpezile, care se dădeau la o parte din calea lui, sfărîmîndu-se. Acele zăpezi care îi povesteau în miezul nopții de Anul Nou despre vechi timpuri de necrezut:

**De urat am mai ura  
Dar ne temem c-a-nsera  
Și nu sîntem de-aici, de-acolea  
Sîntem hăt de departe  
Toțmai de la Muca-Cuca  
Unde se face măliga cît nuca  
Ș-o păzesc doisprezece cu măciuca!**

Și la acel glas al trecutului afund, ce povestea desigur despre sărăcia de basm a norodului, ochii albaștri ai tatii lăcrămau, topînd pentru o clipă toate zăpezile fălticinenene, care veniseră să ure la geamul luminat al biroului său din livada Neamțului celui bătrîn.

Profira Sadoveanu



# Spiritul viu al lui Caragiale

Cu ION BESOIU despre...

## Începutul stagiunii la Teatrul „Bulandra“

— Ion Besoiu, trebuie să mărturisesc că mi-a fost greu să obțin un interviu al dv. în această perioadă, în care zilnic se repetă pe scena Teatrului „Bulandra“ timp de 6-7 ore Hamlet de Shakespeare, în regia excelentului regizor Alexandru Tocilescu. Premiera este așteptată de vreme îndelungată. Se pare că termenul așteptării se apropie și că în curând va fi ridicată cortina la noua variantă scenică a piesei shakespearice în distribuția cărora vă întâlnim ca interpret al rolului Polonius.

— Mi se întâmplă pentru a doua oară să preiau un rol shakespearic din mers. În A 12-a noapte am fost cel de al 3-lea Duce, înlocuind un actor într-un spectacol de succes și de durată. Și aici înlocuiesc o irecuperabilă pierdere, cea a lui Octavian Cotescu. Este greu să vii în urma unei umbre uriașe. Am pierdut perioada de lecturi la masă, de pregătire a traducerii și multe repetiții de scenă. Varianta noastră literară a fost îndelung discutată, textul lui Shakespeare are foarte multe sugestii, iar regizorul dorește să impună un punct de vedere contemporan. Să nu credeți că dorim o replică a altor variante teatrale și cinematografice. Noi vrem doar să ne reprezentăm pe noi și teatrul nostru, să lansăm idei care pot interesa publicul nostru de azi. Deocamdată, repetăm textul în varianta de cinci ore și jumătate de spectacol. Repetițiile sînt fracturate în cursivitatea lor de multe discuții și sugestii pe fiecare sens. Vom vedea ce va ieși. Sper că nu ne-am oboșit publicul silindu-l să aștepte această premieră. Cred că în maximum o lună vom înălța cortina. Neapărită acest spectacol a stopat producția teatrului nostru. Vedeți, aici intervine și optica mea de director. Motivele obiective sînt multe. Dar pe dv. vă interesează doar rezultatul finit...

— Ce alte repetiții au loc pe a doua scenă a teatrului? În ce pregătiri mai sînteți angrenat?

— Perfectăm, acum, împreună cu regizoarea Cătălina Buzoianu, o dramaturgie după cartea Gabrielei Adameșteanu. Dimineața pierdută, și avem în proiect o nouă piesă a lui Titus Popovici, Spectacol interzis.

— Vă așteaptă sau ne așteaptă vreo surpriză?

— Surprize sînt toate. Chiar și Polonius. Joc în ce sînt distribuit. Fiind și directorul teatrului nu-mi pot face un program artistic al meu. Bineînțeles, sînt conștient că o echipă de redevabili regizori ca aceea a teatrului nostru, formată din Cătălina Buzoianu, Valeriu Moisescu, Alexandru Tocilescu, nu poate fi suspectată în formarea distribuțiilor. Stagiunea trecută a fost mai palidă la teatrul nostru, dar cu echipa de regizori pe care o avem acum sper să reușim a reda strălucire Teatrului „Bulandra“. Dacă acest lucru nu se va întâmpla, vina va fi a mea.

— Titlurile sînt promițătoare...

— Într-adevăr, nouă ni s-au părut toate incitante; de la textul Gabrielei Adameșteanu la cel al lui Titus Popovici, de la piesa istorică a lui Dan Tărcășă Io, Mircea Voevod la partitura pirandelliană Uriașii munților, de la Mizantropul lui Molière la Antigona lui Sofocle. Sper că vom resuscita interesul publicului, care ne-a rămas credincios. Îi sîntem datori cu spectacole-eveniment.

— Debutul stagiunii s-a produs cu două premiere. Interesantă ni se pare colaborarea dv. cu studenții Institutului. Vă gândiți la o permanentizare a ei?

— În ideea de integrare a învățămîntului cu producția, i-am invitat pe studenții anului V seral, clasa actorie, cu spectacolul Eunucul de Terențiu, regizat de profesorul-actor Mihai Mălaimare. Reprezentația se bucură de o afluență de public cu totul deosebită și tineretea artistică pe care o aduc studenții folosește teatrului. Vom continua colaborarea cu ei. Deocamdată i-am și distribuit într-o viitoare premieră, Secretul familiei Posket, piesă a autorului englez din perioada victoriană, Arthur Pinero. Unii sînt prezenți și în spectacolul Hamlet, în Răceala de Marin Sorescu, în Luna dezmoșteniților de Eugen O'Neill. Vor fi, poate, și în altele.

— Cealaltă piesă care a marcat deschiderea stagiunii — alături de reprezentarea studenților — este un text inedit de Tudor Mușatescu, Trenurile mele — o premieră absolută deci. Ambele spectacole se bucură de simpatia publicului. Nu știu dacă sînt capodoperele mult visate, dar le bănuiesc o viață scenică lungă.

Interviu de  
Gabriela Moescu



Leonida, acolo unde voiți de  
mult să ajungă, adică la Ploiești

Conu Leonida față cu reacțiunea, spectacol ploieștean, e realizat de regizorul Dragoș Galgoțiu, și scenograful Vittorio Holtier. Actorii: Corneliu Revent — Leonida, fosilizat, cu energiile neașteptate și căderi într-o dulce imbecilitate — și Marian Rălea — o surprinzătoare Efimița, cutreierată de vise, încercată de nacafale, năvingă și alintată. Împreună au edificat o operă scenică imaginativă, intens metaforizată, mustind de umor. E una din rarele împrejurări cînd cei doi bătrîni își relevă, concludent, cecitățile absolute: nu înțeleg ce spun, rostesc vorbe care n-au nici o rădăcină în gândire, — iar aceste vorbe umblă dezlegate din fraze, ca niște păsări bete, — nu se înțeleg unul pe altul, n-au nici o comunicare între ei, nici măcar spaima nu-i adună, gesturile par deșuchiate, mișcările prin odate și în afara ei au o noimă precară, muzica pe care o ascultă la gramofon —, un vals de Strauss, cîntecul „O, brad frumos!“, arii de Operă, un marș belicos — e completamente aiuristică.

E pentru prima oară cînd ieșim din odaia pensionarului și ne putem face o idee despre casă, despre cartier. Sîntem la marginea patriarhală a orașului; imobilul are un aspect semiurban, cu cerdac. În curte e un lăcaș pentru porumbel, iar alături, ori chiar făcînd parte din clădire — ca un adăuș pompos — o fințină de piatră cu ingeraș, în stil clasic, deasupra căreia e o deviză formidabilă: *Alea jacta est!* și anul notat „1812“. Scenografic și regizoral ni se completează configurația morală a locatarilor, ni se explică statutul evocativ al prelungitelor conversații nocturne dintre cei doi soți, în paseim zaharisit; farsa nu e numai a prezentului lor, ci și a trecutului, a întregii lor existențe ridicole prin nimicnicie. E drama vieții ratate care i-a transformat pe acești semeni în niște mășcrici, triști. Comedia — care pe scenă e adesea explozivă (dar de la un anume punct încolo se sleiește, fiindcă invenția devine autonomă, pierde contactul cu ideea, nu mai oferă motivații pe suportul psihologic inițial găsit) își are sorgința în puternicul, vizibilul contrast dintre ce cred personajele, poetizînd, supradimensionîndu-și coșmarurile, tinzînd spre o cuprindere (factice) a universalului și incapacitatea lor flagrantă de a-și percepe condiția particulară. Ar fi deci două serii de contradicții: una, născînd comicul, dintre esența derizorie și aparența ilar hipertrofică, cealaltă, dramatică, dintre aparență și esența falsă, care e creată de o automistificare, la rîndul ei, probabil, rodul unei mistificări sociale mai ample, tipică micii burghezii.

Demonstrația e condusă cu iscusință, pe o bună parte a traectului scenic, fiind implicită. La final, cînd, după căderea cortinei, Efimița îi pune o coleretă de culci și-i face semne roșii pe obraji lui Leonida, amîndoi rămînd mofluzi, cu

fețele lungite spre public, explicitarea se convenționalizează, semnul voit emblematic devenind extraneu și inoperant, un benghi livresc rece într-o hiperbolă pînă atunci realist-fantastică.

De unde fantasticul? Din materializarea teatrală a halucinațiilor și din ambianța muzicală care, ca totdeauna în spectacolele lui Dragoș Galgoțiu, are un rol însemnat în sistemul metaforic. Camera — mică, nevoiașă, cu mobilele înghesuite — glisează prin scenă, se rotește, vine spre noi, se sucește cu fațada, apoi cu întreaga curte, cu strada (tehnic, desigur, lucrurile nu alunecă întocmai cum ar fi vrut regizorul și scenograful). Efimița, trezită din somn de zgomotele din stradă, se sperie, dar aude pesemne și muzica aceluia chei, și își amintește de balurile tinereții, inchipuîndu-se valsînd fericită. I se pare că vede o fantasmă, o mască ce apare la fereastră deschizînd geamul, aruncînd o privire misterioasă înăuntru, presărînd confetti, invitînd-o la dans. Leonida se vede în fruntea trupei lui Garibaldi, cîntînd Marsiliea; prins de iureșul acelei năluciri, nu se poate culca lîngă consoarta adormită și leze în curte, pornind viforos în întinerire spre nu știu unde, probabil ca să dea grăunțe porumbeilor care, firește, dormeau și ei.

Soții nu se vor dezmetici complet nici după explicațiile Saftel, venită, dimineața, să facă focul și să povestească despre cum au petrecut gălăgioșii nocturni după „obiceiul mitocănesc“. Pînă la urmă par a încerca un vag regret că au pierdut lumea iluziilor pentru a reveni la o realitate mizeră. Cred că în acest spectacol, — ca și în acela cu D-ale Carnavalului al lui Lucian Pintilie sau în O noapte furtunoasă al lui Alexa Visarion — e sensibilizată interesant accepția pe care o dădea Caragiale nopții ca spațiu magic și timp enigmatic, univers al fantasmelor, cu proiectii fabuloase ale concretului, circumstanță dilatatorie a conștiințelor torturate. Cînd nălucirile provin din automistificări, noaptea ajunge, spre zori, să le destrame comic, cu exclamația bucurășă sau cu tristețea ciclizării, rezumată în fraza-cheie „A fost incurcătura“. Cînd au un temel real, e relevat tragicul, ca în Năpasta.

Plecînd, cu mustață leonină, în izmene de molton și vestă argintie, de la vreun vechi costum de gală, cu fular negru la git — la un moment dat punîndu-și și mînuși negre de lînă, — în papuci, perorativ dar uitînd mereu, pierzînd șirul, intrerupîndu-se ca să bea lapte, apoi să tragă, pe furie, un git dintr-o sticlă cu lărie, vorbind singur, ori adresîndu-se pereților, Leonida, creat de Corneliu Revent în poze marțiale, cretinism, ifose coșoște, autosatisfacție timpă, indignări atroce, tandreți de hulub, e un personaj comic admirabil. Efimița, lungă, neroadă, cu sfieli de mahalagioacă bine crescută, alături cu supărări (plingînd de ciudă că soțul o pomeneste pe nevasta „a dintii“), adormînd pe masă, pe scaun, căzînd pe podea, unde se învelește cu țolul, fiind mereu ori extrem de preocupată de treburile gospodărești, ori transportată de propriile-i halucinații, ori amețită de somn, ascultînd fără interes, amintindu-și brusce de ceva ce i s-a spus mai de mult, neînțelegînd nimic, dar avînd scîlpiri de

siretenie nativă, cu lingușeli pentru „bobocul“ ei senilizat — care o scot oricînd din impasul conversațiilor cu prea mult schepsis — nevricioasă pînă la delir și sperioasă, e intruchipată de Marian Rălea într-o modalitate comică absolut remarcabilă, în coerență deplină, extrem de hazos, cu surpriză continuă.

Spectacolul nu are totdeauna cursivitate și poantele nu decurg mereu cu necesitate. Nu e gîndit încă integral, unele amănunte scapă regizorului și scenografului, iar actorii nu-și justifică pe deplin toate acțiunile. Safta (Marinela Pătru-Bugeac) nu e integrată reprezentației, e o apariție ce pare a nu-și găsi locul în scenă, rămînd clară doar intenția regizorului de a aduce, prin ea, o făptură plată ce destramă visul. Dar, în totul, e o tentativă ambițioasă de a găsi în tipuri elemente de uvertură la celelalte comedii. Iar în prelunga noapte (de două ori intreruptă), cu atîtea întîmplări vesele și cu o drojdie amară pe fundul vasului în care au fiert atîtea născociri, spaime comice, iluzii și deziluzii, ale unei umanități frustrate, e ceva adînc și incîntător, care merită, neapărat, prețuire...

## Cum arată „Carnavalul“ la Sibiu

PE lîngă plesile strălucite de însemnătate pe care le joacă în mod curent, Teatrul din Sibiu s-a decis să propună publicului, la un moment dat, și una din marile repertorii românești și universale, D-ale Carnavalului de I.L. Caragiale.

Artiștii sibieni s-au apropiat cu calm de tipurile clasicizate și au încercat, cu sinceritate, să pună în valoare ceva din comicul caragialean, adăugînd și de la ei cîte-un gag-două, unde li se părea că autorul n-ar fi destul de vesel și ar avea nevoie de cineva care să calce într-o găleată sau de altcineva care să umble de-a busilea pentru ca publicul să se poată bine dispune. Ei citeșc piesa într-o lectură destul de cursivă și într-un decor sordid, de frizerie periferică: un singur scaun, o sobă, pereți afumați, lighean alb, căldare gris, paravan roșu. Dacă scenografia lui Murgur Pascu nu spune aproape nimic, cîteva costume, create de același, par a conduce către o semnificație: Crăcănel e un fel de bufon cu pantaloni largi și gambete, apoi, în bal, un oștean cu armură cărulia umerilor de fier și vin cînd la piept, cînd pe coate, jocul nu lipsit de interes al interpretului, Mircea Hindorcanu, căutînd a accentua aspectul clownesc al personajului. Nae Gîrimea are și el, în comportamentul scenic destul de nostim ce i l-a asigurat Avram Besoiu, ori în vestimentație, ceva de fante bătrîn cu smucituri burlești, bine găsite. Mița (Kitty Stroescu) e chiar o apariție insolită, în rochia-î roz cu fclurite adaosuri foșnitoare. Electrica ploieșteancă apare ca o țată dolofană, o Coană Chiriță apclpsită, actrița dîndu-i gesturi, suspine și rostogoliri pe sofale și scaune care arată o lentoare a gîndirii și a reacțiilor, pe alocuri cu deosebire umoristică.

Dacă e să judecăm și după alte cîteva notații din caietul de regie (presupus), adică petrecerții de la bal ieșind printr-o scîndură a gardului spre un teritoriu întunecat din afara stabilimentului, chelnerul mimînd ebrietatea și somnolența dar uitînd de ele cînd intră Pampon (cărulia îi dă, discret, note informative cu ceea ce s-a întîmplat pînă la sosirea acestuia în bal), bătaia suie, vag angajată, între cele două amante ale donjuanelui suburban, apariția hazlie a Ipistatului (Wolfgang Ernest), se pare că regizorul Matei Vărodi a intenționat să dea montării o turnură clownescă sau, cum adevărat zice, în scris, o „viziune carnavalescă“ în racursiuri funambulești. Nu și-a finalizat însă această preocupare, rămasă doar evaziv și arareori schițată, lăsînd în schimb o parte din actori să se desfășoare la întîmplare, cu un efort de creație minim. Carnavalul propriu zis e sters. Ritmul e fluent, dar nu e de farsă, n-are vioiciunile și surprizele caracteristice speciei. Ansamblul e modest.

Am înțeles din caietul-program că spectacolul D-ale Carnavalului e premiera înția a stagiunii și că e menită să celebreze și la Sibiu centenarul acestei capodopere românești a regnului comic. Gestul cultural se cuvine, firește, salutat, iar începutul, în acest fel, al anului teatral sibian parcă ar fi de natură să inspire o speranță — pentru scena în cauză.

Valentin Silvestru

## Colocviu

Colocviul despre arta comediei, ediția a VI-a, are loc la Galați între 19-24 noiembrie. E organizat sub îndrumarea Consiliului Cultural și Educației Socialiste, de către Teatrul Dramatic și Comitetul județean de cultură și educație socialistă, în colaborare cu Asociația oamenilor de artă. Pe afiș figurează 12 spectacole din București și alte centre ale țării.



# Lacrimi și zîmbete

Cinema

Flash-back

## Seri de film la Reșița

■ O călătorie la Reșița în aceste ultime zile te-ar fi putut face ușor să crezi că te afli într-o capitală artistică, într-atît de densă era prezența oamenilor filmului, a manifestărilor cinematografice. Prilejul — anualele „zile ale culturii”, de astă dată profilate pe a șaptea artă — nu era o garanție anticipată de reușită, căci baza tehnică a filmului și clasică ei centralizare (de la studiouri pînă la arhive) face inițiativele locale rarissime și — atunci cînd sînt — le condamnă de obicei la provincialism. Meritul organizatorilor reșițeni este cu atît mai mare. În decursul unei săptămîni, ei au concentrat aici evenimente extraordinare: premiera unui film, cu participarea autorilor săi, un medalion dedicat documentaristului — de primă mîină — legat de oraș (Mirel Ilieșiu), un colocviu cu participarea citorva zeci de critici și filmologi („Nouăzeci de ani de la nașterea cinematografului”), o expoziție de documente, o retrospectivă a animației lui Ion Popescu-Gopo și un festival cuprinzînd filme străine marcate de prezența cineaștilor de origine română (de la regizorii Lupu Pick, Jean Negulescu și Jean Georgescu la actorii Edward G. Robinson, Elvira Popescu, Janv Holt). Bineînțeles că nivelul unor asemenea evenimente nu poate fi girat decît de existența unui spectator, a unui spirit cinematografic. Căci filmul — prin părelnică sa transparență — dă prea repede iluzia înțelegerii pentru ca să nu conțină o cursă de superficialitate. Un spectacol de istorie veche a filmului, o discuție de specialitate filmologică pot duce, în absența bunului simț și a educației, la efecte contrarii. Un public deprins cu succesele și modelele comerciale poate reacționa impredictibil la ceea ce este cu adevărat artă și valoare.

În acest sens, trebuie spus că Reșița are deja un ascendent cinemal. Responsabila cinematografului „Dacia”, Ana Jurjica, avînd sprijinul deschis al autorităților locale și al Arhivei Naționale de Filme, a inițiat de mai multă vreme tradiția seriilor cinematografice. În fiecare vineri este văzut aici un film de artă, este ascultat un critic glosînd în marginea lui. Publicul este admis numai prin abonament și ocupă locuri fixe, ceea ce transformă sălile în veritabile clase de cinematograf, totalizînd circa o mie opt sute de alumi. Un program este de asemenea publicat, cuprînsul său mergînd de la prezentarea documentară a filmelor pînă la cronici și articole. Nu-i o surpriză, astfel, că sala „Dacia” s-a transformat cu timpul într-o filială a cinematecii bucureștene. Un argument care pledează contra prejudecății că ar exista capitale și provincii artistice. Atunci cînd apar oameni care să învingă inerta, universul filmului n-are geografii.

Romulus Rusan

excelentă expresivitate se derulează molcom celelalte „promisiuni”. Elanurile lirice din imaginile operatorului Ion Marinescu se armonizează cu muzica lui Temistocle Popa, iar evoluțiile protagoniștilor (Maria Ploae, Mircea Diaconu, Ion Caramitru, Ioana Crăciunescu) se împlinesc deodată cu cele ale actorilor cu partituri mai neînsemnate (George Mihăiță, Aurel Giurumia, Sanda Toma, Valeria Gagialov, Rodica Mureșan), tuturor oferindu-li-se măcar cîte un moment „solistic”. Respectîndu-și colaboratorii (unii aflați de multă vreme în echipa sa, alții întîlniți întîia oară), experimentata cineaștră reușește să-și construiască filmul dorit. Îl împodobește cu luminoase peisaje de toamnă și îl inobilează printr-un citat din *Risipitorii* de Marin Preda; dar, în egală măsură, ține să fie savurat un cîntec (microrecitalul televizat conținînd o implicită trimitere către filmul *Mama* — 1977 și către celelalte două musicaluri ale regizoarei) și să fie urmărită, tot pe larg, o paradă a modei (parcă, spre a crea o suplimentară ocazie de manifestare pentru pictorița de costume Neli Merola Grigoriu).

Felurilele modalității se supun neîncetat gustului pentru elementele plăcute vederii și auzului (melodioasă este chiar și vocea ce răsună în difuzoarele

magazinului universal). Ecurile realității (în transparența scenariului se regăsesc premisele unui mai vechi „fapt divers”) se recrîtalizează, orînduindu-se decorativ, pe suprafețe senine. O importanță deosebită se acordă spectacolului sentimentelor frumoase, cuceritoare fiind intruchipările tandreței materne (Ioana și Șița), ale înțelepciunii și cinstei (Petruș), ale prieteniei (Cornel), ale bonomiei senectuții (Tataie), în vreme ce o blîndă ironie îndeamnă la îndepărtarea de nedemnele metamorfozări ale omeniei (ca ipostaze complementare ale superficialității și ale egoismului, recomandîndu-se atît ginerele, cît și soacra lui). *Promisiuni* capătă astfel aspect de fabulă pentru adulți, cu morala știută și de nimeni contestată.

Mutația intervenită în cariera Elisabetei Bostan, prestigioasă realizatoare de filme cu și pentru copii — încununată cu peste patruzeci de premii la festivalurile specializate din întreaga lume — a început odată cu *Saltimbancii* (1981), pentru a deveni, încă și mai evidentă, acum. Dar și în „filmul de familie” *Promisiuni*, tot incursiunile în universul infantil rămîn cele mai fermecătoare.

Ioana Creangă



Cadru din ecranizarea piesei lui A. N. Ostrovski *Fata fără zestre* (scenariul și regia: Eldar Riazonov), prezentată în cadrul „Zilelor filmului sovietic”, ce se desfășoară între 6 și 16 noiembrie la București, precum și în municipiile Rimnicu Vilcea și Slatina.

ASPIRAȚIILE regizoarei Elisabeta Bostan, încă o dată în consonanță cu cele ale scenaristei Vasilica Istrate (comună le este filmografia, începînd din 1973), poartă și în recenta peliculă *Promisiuni* aparența seriozității profesionale. Detaliile sînt minuțios elaborate, fiecare secvență își are atracțiile sale, desprîndu-se din cele mai variate registre, dar remodelate mereu în culori pastelate. Se recită versuri de Coșbuc într-o sală de clasă, iar talentata Medeea Marinescu, acum în vîrstă de 11 ani (după jocul dezinvolt cu desenele animate ale lui Ion Popescu Gopo, din *Maria Mirabela* — 1981), interpretează într-adevăr la pian propriile compoziții ori plînge cu autentică disperare, așa cum noul ei rol principal i-o cere. Totuși *Promisiuni* nu este un film pentru copii; zburciumul miciei eroine reflectă neliniștile și suferințele maturilor, declanșate de „cazul” de tardivă și orgoliosă revendicare a paternității. Din paralele tablouri de familie, se detașează rînd pe rînd instantaneele bucuriei și cele ale tristeții resemnate, dureroasele regrete pentru greșeli din prima tinerețe și, îndeosebi, depășirea lor prin căutarea „adevărului adevărat”. Se alcătuieste astfel o pledoarie elocventă pentru necesara păstrare a liniștii căminului, pentru dragostea și încrederea capabile să reziste tulburătoarelor încercări.

Povestea cinematografică adună argumente în sine convingătoare; dar ele sînt centrifugate către granițe neverosimile prin acumularea de numeroase și chiar stînjenitoare coincidențe (colege de bancă devin neștiutele surori vitrege, născute la aceeași dată și în același spital!). Subiectul pendulează între prezent și trecut; perspectivele narative se uniformizează însă, căpătînd alură obiectivă. În cercul memorărilor (cel puțin două treimi din film sînt declarate a aparține confesiunii Ioanei) se integrează nediferențiat întîmplări trăite sau doar văzute de ceilalți eroi, episoade de completare și explicare anecdotică. Dar demonstrația etică, repetat fixată în situații simetrice, nu lasă indiferent publicul, ci îl emoționează. Spectatorii participă, plîng și surid înțelegători, la fel ca personajele de pe ecran. Funcționează reflexul identificării, în genere, caracteristic receptării cinematografice, amplificat de punerea în mișcare a arsenalului dintotdeauna popular al melodramei.

Pe coarda afectivității se exersează întreaga peliculă, fie că transfigurează original scena „clasică” de cerere în căsătorie, fie că preia cu îndrăzneală cadrele în alb și negru dintr-un cinerit preexistent. Între acești poli de

Radio-tv.

## Noiembrie

● Un spectacol voios, interpretat cu aplomb și nedismulată plăcere de o bună echipă de actori de comedie a fost, duminică seara, *Cheful suprem* (regia Constantin Moruzan), piesă de o agreabilă bonomie a dramaturgului Tudor Mușatescu, de la dispariția căruia se împlinesc în acest început de noiembrie 15 ani.

● Luni, ziua a două premiere radiofonice. Dîmineața, *Mioara* de Camil Petrescu în viziunea regizorului Dan Puican și a actorilor Mirela Gorea, Marcel Iureș, Ileana Predescu, Rodica Popescu, Alexandru Repan, Victoria Mierlescu. După-amiază, primul episod din serialul săptămîinii, *O zi mai lungă decît veacul*, traducere și dramatizare după romanul cu același titlu de Cinghiz Aitmatov (regia artistică Titel Constantinescu), în distribuție Mircea Albulescu, George Cozorici, Leopoldina Bălănuță, Ion Marinescu, Mariana Buruiană, Adrian Pintea...

● O propunere la sfîrșit de săptămîină: *Cîntecul lebedei* de Anton

Pavlovici Cehov în regia și interpretarea actorului Boris Ciornei, secundat în studio de Teofil Vălcu. Se profilează o posibilă rubrică a emisiunii care ar da ocazia unor spectacole „de autor”, cum de altfel atîția dintre actorii noștri au demonstrat că știu să le realizeze și au și realizat pe scenele de scîndură ale diferitelor teatre. Serile de teatru tv. de marți ar fi completate cu microspectacole de interes general.

● De cîteva vreme, „Tele-radio” înserează în paginile sale rubrica *Din Arhiva de aur* a Radio-televiziunii, semnănd texte aflate în casetele și rafturile instituției, texte în general necunoscute, avînd, așadar, o valoare documentară inestimabilă. Cum, în plus, ele sînt și exemple intervenții pe marginea unor probleme majore, datorate unor mari scriitori, artiști, savanți, aceste texte ar putea intra într-un ciclu de transmisiuni de mare utilitate nu numai unei mai bune configurări a istoriei radiofoniei românești cît și a istoriei culturii noastre moderne și contempo-

rane. De asemenea, editarea lor într-un caiet pe care publicația „Tele-radio” l-ar putea oferi periodic cititorilor săi ar fi o acțiune necesară și de bună audiență.

● La Clubul invitațiilor, în atenția unui prestigios grup de profesori și specialiști: *Lectura în formarea personalității tînarului* (redactor Mihaela Ioan). Interesante glosele pe marginea relației față de care și spiritul modern este chemat a-și formula opțiunile, cea dintre cultura umanistă și spectaculoasele acumulări tehnico-științifice. De asemenea, cu multe nuanțe au fost dezbătute motivația lecturii, raportul între lectura liberă și cea ghidată de programele școlare, raportul dintre manual și bibliotecă, declinul în care se constituie, se afirmă și se dezvoltă activitatea intelectuală independentă a tînerilor. Absența ediției de față, aceștia din urmă vor avea, desigur, prilejul a-și exprima punctele de vedere, propunerile și întrebările în emisiunile viitoare.

Ioana Mălin

Secvențe

## Alfa și omega

■ *Continental Sadoveanu* nu se lasă explorat pe porțiuni, pe forme de relief mai mult sau mai puțin accesibile. Opera scriitorului este un tot, un corpus estetic și moral fără fisuri și fără componente detașabile. Altfel spus, este un univers care nu permite lectura autonomă (mă refer desigur la lectura cinematografică) a unei singure cărți. Între *Povestirile* de la 1904 și *Nada Florilor* din 1951 există o unitate interioară de necontestat. Nu numai distanțarea în timp, ci și distanțarea în spațiu este expusă unei astfel de relații intime. Între *Privești dobrogene* și cartea despre Olanda există legături secrete, care s-au țesut în malco unei unice și puternice simțiri scriitoricești. *Povestirile*, notele de călătorie, schițele și romanele, cronicile și articolele de tot felul sînt tocmai aceste forme de relief ale unui teritoriu extrem de întins și care pentru a putea fi înfățișat prin imaginea cinematografică trebuie străbătut pas cu pas. Transpunerea filmică a unei

singure cărți, prin resemnarea la fondul său epic, oricît de coplesitor ar fi acesta, nu poate asigura decît un contact superficial cu suflul și sufletul acestui uriaș continent. S-a făcut această greșală încă din 1929, cînd regizorul german Martin Berger (cel care avea să ecranizeze un an mai tîrziu, în 1930 și *Ciuleandra* lui Rebreanu) aducea în fața spectatorilor Venea o moară pe Siret. Chiar și raportarea la o anume dimensiune a operei sadoveniene nu poate oferi satisfacție. Au dovedit-o filmele lui Mircea Drăgan (*Neamul Șoimăreștilor*, *Frații Jderi*, *Ștefan cel Mare*), stimabile în efortul lor de a capta patima pentru istorie a scriitorului. Dar Sadoveanu nu poate fi redus la o unică dimensiune, oricît de profundă ar fi aceasta. Cite coordonate esențiale ale acestui lumi pot fi oare interceptate de vîzul unui regizor? Greu de precizat. Important este să se poată transmite starea Sadoveanu prezentă în fiecare carte a scriitorului. Doi cineaști din pro-

moțiile mai noi (Constantin Vaeni și Stere Gulea în *Vacanță tragică* și respectiv *Ochi de urs*) au izbutit să aducă în fața privitorului amplitudinea spectacolului natural sadoveniene pe care Tudor Vianu îl descifra cîndva cu emoție și delectare superioară. E începutul bel bun de la care se poate ajunge la o ecranizare ideală Sadoveanu, adică la filmul care, pornind de la una sau alta dintre cărțile scriitorului, va aduce spectatorului revelația acelei întreg deplin pe care îl reprezintă creația sadoveniană. El va fi cîntecul unei sfere în care sînt cuprinse toate vorbele de geniu ale unui popor dar și trăirile sale tragice ori sublime. Victor Iliu, marele cineaștră care a co-semnat în 1952 regia unui *Mitrea Cocor* la fel de derutant ca și romanul în cauză — a înțeles ulterior poate cel mai bine (dovadă paginile sale de *Jurnal*) că o singură intervenție străină poate fi suportată de universul atît de complex, de unic și de închis totodată al eposului sadovenian. Și această intervenție nu poate fi decît aceea a poeziei eminesciene. Geniul nu suportă se pare decît complementaritatea unui alt geniu...

Titus Vijeu

## Arta interpretativă românească

## Cu dirijorul CRISTIAN MANDEAL

— Ce a însemnat pentru dv., Cristian Mandea, prima parte a acestei stagioni?

— Multe concerte, turnee, repetiții. O lună septembrie plină și pentru mine și pentru ceilalți muzicieri, având în vedere că atunci s-a desfășurat Festivalul internațional „George Enescu”.

— În care dv. ați condus orchestra Filarmonicii „Moldova” din Iași, solistă fiind violonista Mihaela Martin.

— Da, a cîntat absolut excepțional Simfonia spaniolă de Lalo. De altfel, Mihaela nu are cote scăzute. Cred că este una din primele 10 voci din lume.

— Din programul concertului au mai făcut parte două lucrări importante, comentate în cazul acesta mai ales pentru strălucita dv. interpretare. Ce v-a determinat să alăturați Suita nr. 1 op. 3 de Bartok celei de a III-a suite a lui Enescu?

— Am avut mai multe motive. M-am gândit că ar trebui să apară numele lui Bartok alături de Enescu, în același concert, nu numai pentru că data nașterii lor coincide, dar s-au și născut pe același pământ, au reprezentat strălucite școlile muzicale naționale ale popoarelor lor, au fost prieteni în viață și toată istoria muzicii îl leagă. Se vorbește de Enescu-Bartok, cum se vorbește de Mahler-Bruckner. În al doilea rând, această alegere mi-o impunea caracterul programului. Prima parte, deci partitura enesciană, era o suită provenită din dansurile baroce chiar dacă nu este propriu zis dansant, dar filiațiunea e din melosul popular. Simfonia spaniolă a lui Lalo era de asemenea impregnată de caracterul dansant spaniol. În ultima parte se impunea o lucrare cu aceeași structură. Acesta este un alt motiv pentru care m-am oprit la Bartok. Și apoi, cînt muzică modernă în măsura în care mi se dă posibilitatea s-o fac.

— Partiturile contemporane românești și străine fac parte de altfel din repertoriul dv. permanent...

— Pregătesc pentru jumătatea lunii decembrie, împreună cu Filarmonica clujeană, un concert cu lucrarea lui Britten *Recviemul de război*. Cînt cu multă plăcere compoziții contemporane și în străinătate și în țară, de cîte ori am ocazia. Săptămîna trecută am dirijat cu succes o lucrare de Corneliu Dan Georgescu în R. D. Germană. Trebuie să recunosc că muzica românească de azi nu prea este știută în străinătate, dar acolo unde este cunoscută, e bine apreciată pentru origi-

nalitatea ei și pentru structura compozițională. Instrumentiștii noștri se bucură de succes. Talente ca Mihaela Martin nu se pot naște mereu, dar avem destui tineri foarte talentați care trebuie să se impună prin consecvență. După părerea mea, mai există și un admirabil violonist printre noi, despre care se vorbește puțin și care are neșansa de a nu locui în București, iar pe deasupra este și cadru universitar la Conservatorul clujean, Andrei Agoston. La Brașov avem un pianist deosebit de numai 14 ani, Horia Mihail. Rămîne de văzut ce va face în viitor. Pianistul Viniciu Marian, absolvent din acest an al Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, este de asemenea un talent deosebit. Să vedem dacă se va confirma.

— Care sînt cele mai apropiate concerte pe care le pregătiți?

— Inaugurez o sală enormă la Belgrad cu orchestra Radiodifuziunii din acest oraș. Susțin apoi cîteva concerte în R.P. Ungară și apoi voi conduce un turneu cu Opera *Boema* de Puccini în R. F. Germania și Austria — acompaniat fiind de o trupă de cîntăreți tineri milanezi, excelenți, de Orchestra postelor din Budapesta și Corul de cameră al Operei din capitala Ungariei. La sfîrșitul lunii decembrie voi dirija orchestra clujeană într-un turneu de concerte în Italia.

## Cu violonista MIHAELA MARTIN

— Mihaela Martin, ritmicitatea concertelor pe care le susțineți în interiorul și în afara granițelor țării vă fac destul de greu abordabilă pentru interviuri. De cîteva zile v-ați reintors din Anglia...

— Cele două concerte pe care le-am dat în Marea Britanie au avut loc în săli foarte mari, cu un auditoriu imens. Am cîntat acompaniată de „Northern Simphonica” Concertul nr. 3 în Do major de Mozart. Programul a fost în întregime interesant, cu lucrări de Haendel, Mozart și muzică preclasică. Pe dirijorul celor două concerte, vestgermanul Jorg Farber, îl știam din turneul susținut anul trecut în R. F. Germania unde m-a acompaniat cu orchestra sa permanentă „Wurtembergische Kamer Orchester” din Heilbronn. Este un dirijor excelent, iar concertele noastre din Anglia au avut succes. Publicul s-a arătat receptiv și avisat, fără entuziasmele celui românesc, italian sau francez, dar exigent și bun cunoscător.

— Aveți preferințe față de o anumită școală, perioadă, sau gen de muzică în selecția repertoriului dv.?

— Nu am compozitori preferați, dar îmi aleg lucrări cu orchestrații mari de Brahms, Beethoven, Bartok, Ceaikovski.

— Într-una din elevatele seri pe care ni le-a prilejuit Festivalul internațional „George Enescu”, ați interpretat, acompaniată de Orchestra Filarmonică din Iași, dirijată de Cristian Mandea, Simfonia spaniolă de Lalo. A fost unul dintre momentele deosebite ale festivalului.

— Într-adevăr mi s-a părut că s-a cîntat foarte bine atunci. Era și pentru mine o premieră, în sensul că eram pentru întîia oară acompaniată de orchestra ieșeană, dirijată de Mandea, și tot pentru prima oară cîntam în această formulă Lalo.

— Cu Cristian Mandea ați colaborat însă de multe ori.

— Desigur. Este un mare dirijor. Am auzit lucruri impresionante despre concerte susținute de el în străinătate cu mari orchestre. Împreună am realizat în 1980 un disc cu concerte de Bruck și Wieniawski. Și, bineînțeles, am susținut împreună și alte concerte. Pentru că vorbești de scara aceea din festivalul bucureștean, vreau să amintesc că, în prima parte, Mandea a dirijat Suita a III-a Săteasca de Enescu și în partea a doua o suită de Bartok. Amîndouă au sunat admirabil, cu un accent special, pe care Cristian Mandea l-a conferit fiecărei lucrări pe care o dirijează.

— Deși foarte tinără sînteți cunoscută și apreciată de muzicienii români și străini. Ați participat la numeroase concursuri de vioară și dețineți premii de prim rang. Dintre acestea pe care le socotiți mai importante?

— Consider astfel premiul II obținut la „Concursul internațional de vioară P. I. Ceaikovski” de la Moscova și premiul I la concursul internațional de la Indianapolis. Sînt cele mai importante și cele mai dificile. Le-am cucerit cu un foarte variat repertoriu: Bach, Mozart, Paganini, pagini din literatura romanticilor. Sînt concursuri dificile, cu o participare masivă și foarte valoroasă.

— Care este programul concertelor și recitalurilor ce le începeți peste cîteva zile, în Norvegia, Suedia și R. F. Germania?

— Un program obișnuit de recital și concerte de Bruck și Prokofiev.

Convorbiri realizate de

Liana Cojocaru



DAN MINEA: Din ciclul Măști

## Fructificarea tradiției

MODUL în care, pornind de la semnul tradițional al măștilor utilizate pentru spectacolele populare, pictorul DAN MINEA reușește să le fructifice, producînd implicit o nouă stare de existență iconică și o nouă semnificație, ni se pare simptomatice nu doar pentru acest caz particular ci pentru o întreagă direcție din arta modernă. Caz în care, la fel ca și în acțiunea de valorificare a simbolurilor extra-europene întreprinsă la începutul secolului de mișcările de avangardă, trebuie să acceptăm că nu avem în fața simple decalcrii sau restituirii, rezultat al pasiunii folclorice sau sociologice, problematica de conținut, ca și cea de expresivitate autonomă, depășind orizontul îngust al agrementului sau pitorescului. Ne aflăm, de fapt, în fața unui proces mediat de punere în imagine, recuperarea pornind de la concretul derivat din mituri ancestrale modificate, pentru a-și asuma apoi responsabilitatea și demnitatea autonomiei, provocînd implicit și lărgirea unghiului de abordare pînă la punctul generalizării.

Expoziția de la „Galeriile Municipiului” ar putea fi abordată, mai ales dacă pornim lectura de la schițele executate „pe motiv”, în felul lor exotice tocmai prin quasi-fidelitatea față de model, ca un traseu gândit în raport cu marile repere ale „misterelor populare” ce însoțesc diferite sărbători de sorginte păgînă. Mituri ale fecundității, invocarea forțelor benefice protectoare, umorul savuros și maliția față de elementele negative, acoperite de o stenclă deriziune, dar mai ales un foarte exact și antrenant simț al spectacolului ca atare, toate acestea transpar din și de sub prezența măștilor. Dan Minea pornește, ca un pasionat investigator, de la datele exterior obiective, pentru a reface „à rebours” traseul mit-iconografie, semnificație-semn, ceea ce presupune, inerent, aventura în trecutul măștilor sau măcar încercarea de a izola sechele tradiționale și motivații posibile. Dar cum el nu-și propune o „istorie ilustrată” a măștilor carnavalesci și nici o analiză tipologică de tip comparativ, pretextul se deconspiră pentru a lăsa la suprafață intenția reală a creatorului, aceea de a redacta o lume funumbulescă, bizară și neliniștitoare unori, ca dublu al existenței adevărate. Măscă devine pretext și deghizament pentru analize de natură umană, personalul care are în scenariul ritualului o identitate precisă, dar un comportament aleatoriu, capătă dimensiuni proteice, definind o categorie caracterologică sau chiar un principiu, pentru a sugera și o nouă dramaturgie. De la simple și solitare implantări în spațiul abstract al spectacolului, măștile lui Dan Minea încep să stabilească relații, se adună în cuoluri sau echipe, mimînd chiar participarea la un același focar de interes, refăcînd trasee de cutume sau jocuri străvechi dar din perspectiva comentariului contemporan. Dedublarea devine regulă dîncolo de inerentul deghizament inițial, picturalitatea autonomă, abandonînd prototipul pentru a-și redacta propriul cod, devine problemă în sine doar în măsura în care amplifică substratul semnificativ. Amestec de tradiție frustrată, fertilizată prin intervenția livrescă a unui Ensor — filiație de conținut subtil remarcată de Grigore Arbore în prefața catalogului — dar și a bogatei iconografii carnavalesce ce animă spațiul european încă din zorii evului mediu, repertoriul artistului ne proiectează în sfera ambiguității polsemantice și a valorilor plastice propriuzise. Manipularea tonurilor se face prin contrast sau acord cromatic, într-un fel de contrapunct dramaturgic, detaliul amplifică ansamblul, derizoriul devine esențial. Și în felul acesta, preluînd datele unei tradiții din acel „Urgrund” specific, acordîndu-i girul valorii picturale și investitura actualității, Dan Minea confirmă propriul pariu, împlîndu-și programul calității.

Virgil Mocanu

## Ce mai e pe la „Tănase”?

ÎNTREBAREA, devenită titlul acestor rînduri, mi-a fost adresată de foarte multe ori în rîs timpului ultimilor aproape doi ani de cînd am fost investit cu răspunderea, deloc ușoară, de a fi la cirna popularului dar și controversatului Teatru satiric-muzical „Constantin Tănase”.

Întrebarea în sine este imbecilă: atestă interesul pe care iubitori ai artei, ai muzicii și, deopotrivă, ai prozel satirico-umoristice aparținînd celor mai diverse categorii de vîrstă și socio-profesionale îl au pentru activitatea acestui teatru ale cărui tradiții în viața cultural-artistică a țării sînt deosebit de bogate. Este de asemenea imbecilă că acest interes, pe fondul realităților culturale calitativ noi ale etapei actuale, a sporit vizibil, implicînd noi cote de responsabilitate în abordarea și elaborarea spectacolelor de gen. Măsura în care un astfel de dezerat este reflectat de activitatea desfășurată în stagiunile 1983—1984 și 1984—1985 poate fi dedusă și din afluența, destul de mare, a publicului la cele 8 premiere prezentate în perioada arătată mai sus — peste un milion de spectatori — și de aprecierile, în general pozitive, ale acestora și ale presei de specialitate, asupra spectacolelor vizionate.

Și atunci revine întrebarea: „Ce mai e pe la „Tănase”?” Cu alte cuvinte, ce mai facem la „Tănase”? Răspunsul este că la „Tănase” se muncește. Se muncește și se învață din fiecare experiență acumulată pentru că drumul pe care-l parcurgem, în consens cu exigențele educativ-estetice și economico-financiare actuale, solicită o sporire continuă a eforturilor de gândire și acțiune, o preocupare constantă pentru ridicarea nivelului calitativ al spectacolelor, pentru diversificarea, în continuare, a modalităților estetice de realizare a divertismentului muzical-coreografic și satirico-umoristic și, corespunzător acestei cerințe, de utilizare mai sistematică a potențialului de creație și interoretare atît dinlăuntru teatrului cît și din afara lui.

Plecăm de la premisa că satira este un lucru foarte serios. Plecăm, de asemenea, de la ideea că onțunea pentru educativ, ca rațiune majoră a oricărei activități artistice din infrastructura fenomenului complex al culturii românești contempo-

rane, nu trebuie să ducă la excomunicarea formelor atractive, de largă accesibilitate specifice genului, știut fiind că spectacolul de revistă interferează teritoriile artistice foarte diverse — teatru, muzică, dans — și că judecata estetică nu trebuie să discrimineze nici una dintre formele și modalitățile posibile de realizare a lui. În ansamblu, spectacolul de revistă, în toate ipostazele lui moderne, de la revista propriu-zisă pînă la concertul de estradă, trecînd prin comedia muzicală, musical și comedia satirică, este o depășire dialectică a pesimismului, aproape întotdeauna fixat în existențial, dar și a optimismului absolutizat prin care, de regulă, se eșuează în conformism și fetișism. El pare mai curînd un mod de asumare optimistă a unor realități supuse transformărilor revoluționare sub acțiunea benefică a omului. S-ar putea spune: are rost să adoptăm termeni și concepte estetice așa de grave atunci cînd vorbim de o instituție de divertisment? Nimic mai superficial. Spectatorul — s-a putut verifica acest lucru — nu vine la Teatrul „Tănase” doar pentru a-și vedea visceralele mingiate și auzul imbecil cu eventuale melodii la modă. El vine pentru că, în formele specifice ale acestui gen de spectacol, speră să găsească răspuns la unele întrebări pe care și le pune și i le pune viața; el vine pentru că dorește să-și lărgească orizontul de înțelegere a unor lucruri și fenomene sociale; el vine pentru că vede în spectacolul de teatru, indiferent de genul său, o tribună de dezbateră etică, de combatere a răului social, a mentalităților retrograde, a indiferențismului, birocratismului, chiulului, nepotismului și obscurantismului; el vine să-și înscrie, prin aplauzele și, de ce nu, prin risul său, un aport de solidaritate cu ideile progresului social, cu ideile luptei necruțătoare împotriva a tot ceea ce frînează bunul mers al societății și minează climatul moral al acesteia.

Răspunderile ce revin satirei în lumina unei asemenea tradiții la care aș adăuga și tradiția satirei și umorului popular românesc, strălucit reprezentat pe scena Festivalului Național „Cîntarea României”, sînt mari și complexe. Ele sînt incompatibile cu abordarea superficială, periferică a problematicii sociale; ele sînt de asemenea incompatibile cu umorul

groșier, neestetic și coborît în zona prosutului gust și a criticii epidermico; ele sînt incompatibile și cu refuzul de a investiga la rădăcina unor fenomene negative ce se mai manifestă, a erorilor pe care le săvîrșesc prostia, incompetența și reauavoința deopotrivă. Drumul spre făurirea omului nou — cum deseori s-a spus în documentele partidului nostru — este un drum greu și complex. El nu poate fi parcurs cu oameni împovărați de prejudecăți și erodați de nesiguranță și suspiciuni. În acest sens, problemele spectacolului satiric-muzical, revendicîndu-se de la imediatul vieții și trecînd noastre, sînt la fel de complexe precum complexă este viața însăși. Teatrul de revistă nu-și asigură repertoriul din rafturile bibliotecilor, ci din realitățile vieții. E un avantaj dar, mai întîi, este o dificultate...

Ce mai e pe la „Tănase”? La „Tănase” se gîndește și, deși poate nu încă în suficientă măsură și la toate nivelele, se acționează. Se acționează pentru asanarea unor mentalități ce se cer depășite în chiar interiorul teatrului, pentru înfrîngerea manifestărilor de egoism încă existente; se acționează pentru creșterea nivelului de pregătire etico-profesională a întregului personal al teatrului, pentru atragerea, în rîndurile colaboratorilor noștri, a unor forțe artistice de înalt prestigiu pe plan național. Se acționează pentru diversificarea, în continuare, a repertoriului precum și a modalităților de realizare spectaculară a acestuia, astfel încît manifestările teatrului să exercite o mai mare atracție în rîndurile publicului. În acest sens, alături de cele 9 spectacole existente în prezent pe afișul activ al teatrului, în stagiunea 1985—1986 vor mai fi montate cinci premiere (comedii satirice, comedii muzicale și recitaluri) și, de asemenea, în prima jumătate a anului 1986, o mare revistă cu care sperăm să realizăm un salt așteptat și în specia propriu-zisă a spectacolului de revistă.

Avem, desigur, proiecte multe după cum avem și dorința de a le realiza, iar această dorință se întemeiază pe credința că la „Tănase” nu s-a spus, încă, ultimul cuvînt.

Vasile Donose

# Disputa fundamentală

S-AU implinit 90 de ani de la nașterea lui Serghei Esenin. Gîndindu-ne la vîrsta medie a europenilor, e lesne de constatat că în urmă cu două-trei decenii Labis, Nichita Stănescu, Szilágyi Domokos ar fi putut să fie contemporani cu el. Aceasta nu s-a întimplat însă. Esenin a avut o existență fulgerătoare, ardere accelerată și, în scurtul timp pe care i l-a hărăzit destinul, a cuprins lumi întregi deopotrivă în viața și în arta sa. Ca organ supersensibil al poeziei și ca om a fost vulnerabil ca toate ființele sau, poate, cu ceva mai mult. Poezia sa are ceva miraculos, degajat de obiectele și lucrurile cele mai simple ale universului său, creat, ca și miturile străvechi, prin artă, cunoaștere și magie. Dominînd atomizarea lumii și acerba divergență a intereselor, această poezie s-a constituit din sublimă cioburi ale materiei, din superbe simboluri ale naturii, din legături afective înodate cu nervii descoperiții, din eul rănit tînjind după mîngiere, vitalitate și prăbușire, din angoașe — totul la gradul absolut al sincerității.

Poate nu mai are rost să ne reîntorcem la imaginea legendară, trucată a poezului, cînd scandalosă, cînd zeificatoare din vremurile marcate de neînțelegere sau rea-înțelegere. Timpul a decantat și a confirmat viabilitatea creației sale pe coordonatele universalității. Unele controverse se dovedesc, totuși, a nu fi altceva decît traiectoria însăși a afirmării. Este mai degrabă o regulă decît o excepție ca arta marilor creatori să fie disputată, vehement negată și acceptată în același timp. Serghei Esenin aparține, în orice caz, celor controversați și disputa deschisă încă din timpul vieții (atunci cu urmări tragice din cauza atacurilor la persoană și a neîncrederii civice) este continuată în ziua de astăzi.

Participarea criticii și istoriografiei românești la această dispută este remarcabilă, fiind condiționată de vibrația cu totul deosebită a cititorului de pe aceste meleaguri la poezia eseniniană. Impactul a fost mijlocit în prima etapă, după cum se știe, de traduceri lui Lucian Blaga și mai ales de ale lui Zaharia Stancu și George Lesnea, iar mai târziu de tălmăcirile realizate de A.E. Baconsky și Ioanichie Olteanu. Nici rolul mijloccilor artistici nu poate fi neglijat, mai ales că este vorba de un G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și de alții, printre care trebuie amintit și autorul unei monografii, Ștefan Bitan.

Contribuția ultimilor ani se cere și ea consemnată. Un eveniment catalizator l-a constituit apariția în 1981 a impresionantului volum *Serghei Esenin, Ceaslovul satelor. Poezii 1911—1920 precedate de Autobiografia de la Berlin. Traducere din rusește cu o prefață și note de Ioanichie Olteanu* (Editura Dacia). Volumul este primul din seria operelor poetice complete în limba română ale lui Esenin gîndită, simțită și realizată de I. Olteanu, conținînd și peste o sută de poezii netraduse pînă acum. Revista „Secolul 20” (nr. 1—3 din 1982) a consacrat o „masă rotundă”, un grupaj de articole acestui eveniment editorial de anvergură. Ștefan Aug. Doinaș, plecînd de la o observație a lui Șerban Cioculescu, califică cele trei traduceri complementare: „violență și ușorul teribilism «huliganic» al lui Zaharia Stancu se adaugă, de fapt, sentimentalismului melodios al lui George Lesnea; iar lor li se alătură azi colorismul estetic-constrins al lui Ioanichie Olteanu”. Plecînd de la două aserțiuni — „prima: nu se traduce poezie dintr-o limbă în altă limbă, ci dintr-un spațiu literar în alt spațiu literar, dintr-o cultură poetică în altă cultură poetică; a doua: o valoroasă traducere de poezie în românește trebuie să fie o poezie românească de valoare”, Doinaș apreciază că versiunea lui Olteanu corespunde acestor principii și printr-un „rafinat filtru de sinceritate și artă” cuprinde noi dimensiuni ale poeziei eseniniene, inclusiv extremele ei: „notele de jos («huliganism») sau cele de sus («mesianism»)”.

La întrebarea ce aduce nou versiunea lui I. Olteanu, Gheorghe Grigurecu răspunde în felul următor: „Desigur, din punct de vedere material, un florilegiu mult mai bogat, apropiat de o integrală Esenin, sintetizînd, prin forța lucrurilor, fațetele nu o dată capricioase, dacă nu chiar, la o privire sumară, divergente ale poezului. Însă cîștigul principal al acestei tălmăcirii rezidă în apropierea sa de articulațiile fragile ale lirismului în chestiune, de infrastructura cea mai fină, microscopică a poeziilor [...]. Se recuperează astfel litera lirică, într-un sistem concret care e însă, într-un fel, cel mai permeabil la spirit. E implicată, evident, o răceală de artizan, o detașare explicabilă prin egalitatea scrupulelor”.

Elena Loghinovskî remarcă faptul că marea poezie eseniniană nu este cuprinsă încă în acest prim volum, ea fiind creată în principal după 1920. Apărînd volumul de posibile reproșuri, ea arată că regionalismele apasă greu și asupra textelor originale din perioada cuprinsă, deci opțiunea lui Olteanu de a le reproduce poate fi acceptată. În același timp, menționează autoarea, „secretul și cheia artei lui Esenin stă, se pare, tocmai în

această împletire a unui vers aparent tradițional — atît de potrivit pentru revărsarea spontană a lirismului său direct și plener cu imagistica și limbajul cu totul inedit”. Analizele oferite ne conving că traducătorul reproduce nu numai sensul, dar și coloritul afectiv al imaginii, păstrînd pînă și cădența frazei și mișcarea ritmică, „atît limbajul și imagistica, cit și metrul, ritmul, melodia și intonația atribuite traducerilor lui I. Olteanu o notă modernă, rezumînd întreaga experiență a poeziei românești contemporane”.

Prin evaluarea traducerilor răzbat diferite concepte de poezie, diferite interpretări ale lui Esenin. Se pot distinge două tendințe convergente ca finalitate — ambele descoperă valori în poezia eseniniană — și divergente în ceea ce privește natura acestei poezii. Prima tendință reprezentată de Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și alții își găsește o expresie pleneră la Dinu Pillat: „Cu Esenin, se exprimă pregnant o sensibilitate de primitiv. Experiența civilizației citadine, pe care poezul o trăiește cu o psihologie de deznădăcinat de la țară, în trecerea lui ca o trombă prin viață, nu l-a artificializat cîtuși de puțin. Esenin, chiar dacă are să sfîrșească în marasm și dezabuzare, aduce în poezie o viziune genuină, de o candoare absolută”. Partizanii acestei concepții folosesc numele lui Coșbuc—Goga—Cotruș ca termeni de comparație.

A doua tendință apare, puțin voalat dar programatic, la A. E. Baconsky, în *Panorama poeziei universale contemporane* (1972). În prezentarea ce precede traducerea din Esenin, Baconsky susține că poezul „n-a fost nici pe departe ignorant și primitiv cum îl consideră unii și cum, în anumite momente, îl plăcuse să se considere el însuși” și desfașoară o întreagă demonstrație despre cultura și preocupările teoretice ale confratelui rus, amintind nume ca Dostoievski, Heine, Baudelaire, Nietzsche, Spengler etc. Esenin e „un Villon turmentat de traumele spirituale ale eroilor dostoievskieni”. Acest concept este dus mult mai departe prin traducerea poemului *Omul negru* și a citorva poezii parcă suprarealiste, cu stări afective abisale. Conceptul este astăzi reluat și dezvoltat de Gheorghe Grigurecu: „Ascunzîndu-se după legea firii, simulînd un realism al intuiției, un sentimentalism exploziv, care desfide oricare cifră al expresiei «făcute», poezul dirijează o insurecție artistică, o formă de avangardă antimășinistă, anticitadină, antiintellectualistă, înrudită cu fețele avangardei occidentale pe care afectează a le ignora”.

Considerăm aceste două tendințe caracteristice pentru orizontul de așteptare al criticii și nu neapărat pentru un critic sau altul, și, înainte de toate, ca niște căi de acces la operă.

**A**L DOILEA moment important în ceea ce privește disputa despre poezul atît de eficient, aparent simplu și dificil de explicat, îl constituie apariția cărții *Anetei Dobre, Serghei Esenin, Textul lumii* (Tipografia Universității din București, 1984).

Pe o bază documentară largă, se pare exhaustivă în perimetrul culturii române și ruse, demersul Anetei Dobre cuprinde aspectul *natura — existență umană, artă și limbaj poetic* în creația lui Esenin, pornind de la cuvintele vizionare ale poezului: „Spațiul va fi învins și imaginilor creatoare ale universului oamnei le vor insufla ca unui plan ingineresc dimensiunile palpabile ale construcției [...] Omenirea va comunica de pe pămînt nu numai cu tovarășii de drum de pe planetele apropiate, dar cu întregul univers în nemărginirea lui. Dar pentru aceasta ne așteaptă o imensă activitate interloară. Trebuie să ne studiem mai clar propria esență, să ne verificăm nu

după anii timpului, ci după vîrsta sufletului”.

Stabilind anumite repere în critica și istoriografia literară de pînă azi, în capitolul *Semnificații ale relațiilor temporal-spațiale în cadrul lirismului eseninian* autoarea trece la examinarea propriu-zisă a poeziei, e drept, deocamdată dintr-o perspectivă foarte generală. În mod feroc se pornește de la caracterul ambiguu — polivalența — imaginii poetice eseniniene și se ajunge la prezentarea motivelor obiectuale, („imagine”, „elemente” sau „topusuri”), „Imaginea cîmpiei”, configurația concretă a peisajului natal al poezului, revenirea frecventă la întinderile nesfîrșite, la orizonturile largi, învăluite în albastru, creează senzația înfîlnirii cu stea, degajînd revelația patriei. Planul infinitului implică planul cosmic, dar acest ultim plan este înglobat în cel pămîntean, uman. De la „imaginea cîmpiei” se ajunge astfel la alte motive și teme, cum este toposul satului ca „element” fundamental pentru patrie („triada me-tonimică cîmpia — satul natal — Rusia”) sau faptul că ideea unirii pămîntului cu cerul traversează toate poemele revoluționare, iar cîmpia este și spațiu al destinului. Acest dublu demers în interpretarea poeziei eseniniene, adică prospectarea atît a „elementelor” cît și a temelor, este susținut de observații pătrunzătoare. Ne gîndim, de pildă, la motivul arțarului, interpretat ca un alter ego al poezului, imaginea traversînd în complexul altor motive și embleme — simbolul albastru, de exemplu — întreaga creație eseniniană.

Autoarea aprofundează în continuare analiza semnificațiilor originale ale poemelor, luate acum în considerație ca unități artistice suverane. Procesul semiotic, descifrarea semnelor uitate ale naturii se pare că asigură și dominația asupra lumii, asupra existenței. În *Inonia, Toboșarul cereș* și alte poeme omul apare „înzestrat cu energii cosmice, aștrii care populează spațiile incomensurabile — luna, soarele, stelele — trec prin cele mai variate metamorfoze, menite să reducă aceste spații la scara teluricului. Stelele devin niște rîndunele sau pituicii, niște frunze de toamnă învîrtejite de vînt pe cer...”. Comparațiile cu Pușkin, Barantinski, Tiutcev, Eminescu îi permit autoarei reliefarea limbajului specific al poezului și evidențiază identificarea poezului cu natura. În acest context nu se face totdeauna disocieria dintre ciclurile naturii și destinul uman al poezului, dar o latură importantă a viziunii sale reliefează clar și anume fondul profund uman, inocent ideal și modern al poeziei sale. Este comentată apoi contradicția fundamentală relevată de poet: „Satul în concepția lui Esenin înseamnă natura însăși, integră și sinceră, care hrănește bunătațea și frumusețea morală. Prin marșul impetuos al tehnicismului natura este amenințată cu infringementa, pierde competiția, asemenea minzului din impresionantul poem *Sorokoust*, care e înfrînt în duelul cu «calul de oțel» al locomotivei”. Este adevărat că la Esenin se simte o „luptă interioară între substanța sa de afectivitate cu aderență la un trecut patriarhal și o rațională acceptare a trecutului” (în ultimii ani ai vieții starea de înapoiere a satului „il doare” însă, provocînd suferințe!) și că în Idealele eseninian există ceva „la care omul nu va renunța, credem, niciodată — conștiința armonioasei sale naturalității cu natura, căci acest sentiment este o latură fundamentală a condiției umane”.

Pe plan artistic, conchide autoarea, „Esenin și-a găsit o identitate poetică povestindu-se pe sine prin cuvîntul naturii. Natura umple cu semne textul vieții și opereii poezului; el își imaginea existența fiecăruia dintre noi ca pe o suită de desene înscrise pe imensa pînză a vieții. Versurile sale absorb parcă semnificații culese în lumea naturii, «creatoa-



Serghei Esenin (1895—1925)

re de text». Pentru ca înțelegerea să fie totală eul se vrea integrat în rîndul obiectelor ei semnificative...”. Comentînd una dintre capodoperele lirice, *S-au pus la sfat meteceni de aur*, autoarea scrie: „Textul citat este structurat pe două planuri semnificative congruente. Semnele lor le receptăm și ca repere ale lumii obiectuale, care modelează un univers referențial, dar și ca parte integrantă a lumii eului, printr-un mecanism de semnificare, dictat de logica textului întregii creații eseniniene.../ Relația (dintre obiectul poetic și eul, dintre cele două planuri — n.n.) este de perfectă identificare”. Am opta, totuși, pentru nuanțarea acestei aserțiuni în partea ei finală. Despre o „perfectă identificare” nu se poate vorbi în acest caz, dramatismul „textului existenței” nu se produce exclusiv din cauza a „două trăiri diferite ale vîrstei toamnei — una, depășită (caracteristică pentru anii de criză sufletească) plină de tragismul pierderii luminii, ocălată, prin care poezul acceptă cu resemnare durerea toamnei”, ci și din diferența dintre toamna — actul natural al morții — și moartea presimțită și tragică, deci nenaturală, a poezului. Cu toată supra-punerea celor două „destine”, acest poem eseninian scoate în evidență tragica deosebire dintre armonioasa, veșnică viață a naturii și moartea care se instalează în sufletul omului din cauza renunțării: „Arzînd scorușul flacăra-și respiră / Dar nici un suflet nu poate-ncălzi. // Arzînd scorușul nu se mistuiește, / Nu pierde iarba rugînd mereu”. Aceste rînduri în versiunea lui G. Lesnea redau fidel în linii generale originalul; în două cazuri traducerea aproximativă a expresiilor rusești derutează însă. La Esenin nu este vorba de „cîmpia dimineții”, ci de „cîmpia pustie”, spațiu al destinului, iar cuvintele poezului nu vor fi, ca și frunzele uscate, „spulberate... către vis”, ci „strînse într-un bulgăre înutil”, desigur simbol al morții. Ultimele două versuri relevează cu o tragică ironie tocmai această diferență dintre fenomenul naturii și destinul eroului liric: „Spuneți așa: crîngul de aur / A spus tot în limba lui tandră și a tăcut” (verbul *otgovorila* în ultimul, ca și în primul vers al poeziei, nu are alte semnificații decît „a terminat să vorbească”).

Lectura Anetei Dobre, autoare cu o sensibilitate remarcabilă față de poezie și valorile estetice, reinvie un Esenin autentic, contemporan al secolului; relevarea forței sugestive a imaginilor mitologice și a semnificației „elementelor” depășînd sfera pur formală a limbajului ne invită la noi reflecții asupra poeziei eseniniene. Substanța modernă și complexă a acestei poezii este surprinsă cu o mare forță de pătrundere, dar nu cu suficiență consecvență. Astfel, nu se anihilează complet efectul limitativ, în cazul de față, al conceptului „poet-tăran”. Idealul estetic eseninian nu se reduce nici chiar în fond, cum se afirmă, în carte, la acest stadiu; ar fi mai să dăm crezare autoaprecierii poezului privind nepotrivirea dintre limbajul său și vremurile noi. Esenin nu este decît pentru o anumită perioadă „poet-tăran”, alături de S. Klicikov sau N. Kliuev. Este exagerat și nedrept să se afirme că Esenin „va trebui să se nege pe sine însuși” pentru a se apropia de noile prefaceri. Definiția exclusivistă Esenin — poet-tăran este vădit limitativă, pentru omul care îl cunoștea din tinerețe pe Dostoievski, a trecut prin școala lui Blok, deci și prin simbolism. Revoluția limbajului poetic de la începutul secolului — includerea mai largă în operă alături de semnificația cuvintelor, a semnelor lumii materiale, ale vieții sociale etc. — a fost efectuată, după cum o dovedește chiar exegeza Anetei Dobre, și prin creația lui Esenin. La el, „vorbesc” realitățile vieții, de la țară, însă nu numai, precum la Maiakovski, „vorbesc” acoperșurile caselor, mașinile sau tramvaiele. Dar și în planul viziunii poetice și al ideilor filosofice Esenin este un poet universal și modern. Motivele instrăinării și dedublării apar în opera sa încă înainte de 1917, apoi el reacționează, sesizîndu-le substanța eroică și populară, la evenimentele revoluției din Octombrie, se angajează ca artist la evaluarea realităților contemporane la scară generală. Autorul rafinatelor *Motive persane* sau al capodoperei *Omul negru* este oare doar „un poet-tăran”?!

Pentru disputa aceasta fundamentală ar fi interesantă tipărirea la o editură de o largă audiență a cărții Anetei Dobre. Numai apropiindu-ne în continuare din diferite unghiuri de poezia lui Esenin avem șansa să recreem modelul ei original, s-o înțelegem mai bine.



Monumentul lui Esenin din Riazan

Kovács Albert

# PETER JAY

■ Trei titluri românești figurează între traduceri de poezie realizate de englezul Peter Jay: *The Still Unborn About the Dead*, 1975, de Nichita Stănescu; *Alibi and other Poems*, 1975, de Ștefan Aug. Doinaș, și *Violet Dusk*, 1981, de G. Bacovia; — trei titluri doveditoare ale atașamentului său față de lirica noastră. Născut în 1945 la Londra, poetul a studiat limbile clasice și engleza la Oxford, unde a obținut Newdigate Prize pentru poezie și a tipărit o revistă proprie, „New Measure”. Stabilit din 1968 în marginea Cupitalei, la Greenwich, el a întemeiat Anvil Press Poetry, editură specializa-

tă în publicarea poeziei universale: Marțial, Goethe, Nietzsche, Verlaine, Palladas, Kavafis, Vasko Popa, Rilke, Peter Levi, — iată doar cîteva nume dintr-o acum prestigioasă colecție de adevărate antologii lirice. Peter Jay este el însuși traducător al unei Antologii a poeziei grecești (1973), al Poemelor lui Meleagru' (1975), al Cîntării Cîntărilor (1975), al Orestiei lui Euripide (1981) și al Himerelor lui Nerval (1984). În prezent, el lucrează la traducerea unei antologii poetice Lucian Blaga. Poezia originală a lui Peter Jay — un prim volumaș, *Lifelines* (Liniile vieții), 1977, inclus într-un volum,

*Shifting Frontiers* (Frontiere în mișcare), 1980 — se hrănește, cu prioritate, din recursul la texte clasice: Homer, Properțiu, alchimistii medievali, Pușkin, Pound, Auden, Bacovia, Brecht etc. Intertextualitatea nu are, însă, aici, propensiunea spre parodic sau perifrastic, ca la alți poeți moderni: ceea ce Peter Jay reține și transfigurează este doar motivul, de ordin general uman, ca un fel de zestre umanistă, pe care înțelege s-o sporească. Atunci cînd devine confesiv, lirica sa de iubire câștigă în simplitate și în franchețe, renunțînd la prețiozitatea livrescă. Meditația asupra actului poe-

tic, ca și asupra celui politic, ca și descifrarea unor tîlcuri ascunse într-o banală configurație de date, adaugă o altă dimensiune, lucidă, post-modernistă, liricii sale. În ultimul timp, preferințele sale par să meargă în direcția unui lirism epigramatic, net și concis: micți inscripții, aparent reci, în fond avînd o glacială pasiune, ca niște incizii crude în asfaltul străzii.

Peter Jay a început să învețe românește în 1979, cînd a participat la Cursurile de vară pentru traducători de la Brașov.

## Scrisoare din octombrie

Ce departe-mi pari acum,  
ecou al unei virste mai fugare  
decît copilăria, decît moartea I —

un durabil moment care-a trecut  
intimplător. Iar tu te-ai dus,  
rană-n sporita prăbușire-a anilor,

grandioase și ridicole  
visele mele, amendarea lor  
respinsă la o margine a risului.

Acesta-i tonul  
ce l-am obținut : tu  
pe care niciodată nu te-am cunoscut,

care nicicînd nu m-ai cunoscut,  
dar prin această strună  
infiniit răsunînd între noi.

Firește-acum eu recunosc, nu-i așa?  
mulțimi de-ocazii care n-au fost niciodată,  
cuvinte nerostite, gesturi

pe jumătate, antemporală  
natură-a neștiutei intimități  
risipită. Cit de mărginiți suntem acum!

(Vraja-n ecou m-a legat  
total : un secret, de asemenea,  
absolut fără sunet.)

## Către Psyche

Suflet fără-apărare, te rotești  
senin de-asupra ei, ce n-a știut  
ce-i lipsa de iubit, pină ce unul  
cu mari aripi asupra-i a bătut.

Suflet, cînd trupurile lor conspiră  
tirziu, să nu țipi pentru-al ei :  
iubirea-foc te-atrage și pe tine,  
și zborul trebuie să țî-l iei.



Sculptură de HENRY MOORE

## În trecere

A prevedea trecutul, a porni  
din nou spre destinația ta,  
da — ar fi fost mai bine. Însă  
mai bine ar fi fost să fii din nou  
acolo-n punctul de unde-ai plecat,  
reamintindu-ți viitorul.

## Vreme rea

(arie : bacoviană)  
lui Nichita

Plouă continuu. Inima  
bate a rău necontenit,  
a gol adine, a lenevie,  
a lîhnă fără de sfîrșit.

Neauzite trec strigări.  
E greu acuma să fii treaz.  
Gîndirea locuiește-n os de plumb,  
Sisteme ude scirție-n obraz.

Ploaia vorbește-n bilbieli,  
cad aburi peste culmi, ușori.  
Stau singur, și lugubru-aștern  
Deșarte rime, și scrisori.

Amici de-aiurea-mi sunt aproape,  
cit simt același cer mereu.  
Plumb, riu-acuns, dorinți demult  
prescrise, somn. Numele tău.

## Ezra Pound 1970

Aceste ultime alegeri  
nu drojdia ci vinul cel mai fin,  
fragmente, așchii  
din inaccesibilul  
cristal, în ale lor refracții  
mai mult decît ca o mică lumină,  
o mică îndreptare

Claritate, simplitate  
contra tenebrelor —

Și ca dintr-un dinam ce se rostogolește  
înspre tăcere, scinteile finale  
torc — o pilpiitoare elocvență  
șîșnește-n sus prin bezne

Eroi, aer luminos și curent  
înflorînd într-o singură clipă,  
vraja din templu și toate lucrurile vii  
cîntînd etern,  
adîncurile în tine, acord.

Prezentare și traducere de  
Ștefan Aug. Doinaș

## Întîlnire internațională a scriitorilor

■ ÎNTRE 19 și 26 octombrie a.c., s-a desfășurat, la Belgrad, cea de a XXII-a ediție a tradiționalului întîlniri internaționale ale scriitorilor, inițiate de Asociația scriitorilor din Serbia și centrul sîrb al PEN-clubului. Din partea Uniunii Scriitorilor din R.S. România a fost prezentă o delegație alcătuită din Ioana Crăciunescu, Gellu Naum, Constantin Ioncică, Platon Pardău, Marin Sorescu și Violet Stîrbu. Sub genericul „Scriitorul, personalitate și comunicare”, întîlnirile au prilejuit un interesant schimb de opinii privind locul și rolul literaturii în lumea contemporană, datorită scrisului și a scriitorului de a se situa în avangarda luptei pentru apărarea libertății și demnității umane. Discuțiile, confruntările de idei au fost însoțite de numeroase recitaluri de poezie, la care creația poezilor români s-a bucurat de un interes deosebit. Gellu Naum a citit din versurile sale la mîningul de deschidere al întîlnirilor, care a avut loc într-o piață din centrul Belgradului, iar Ioana Crăciunescu și Marin Sorescu s-au numărat printre scriitorii aleși să participe la marele recital „Poezii lumii”, alături de prestigioși autori din U.R.S.S., S.U.A., Anglia, Franța, R.D. Germană, R.F. a Germaniei, Ceylon, Polonia, Italia, Canada, Mongolia, Israel, Zambia, R.S.F. Iugoslavia. Prezența poeziei românești a fost socotită ca un eveniment de excepție și prin serile de poezie consacrate special liricii Ioanei Crăciunescu și celei a lui Gellu Naum, precum și medalionul literar de mare cuprindere alcătuit din creația poetică a lui Marin Sorescu. De altfel, în același spirit este și interviul foarte amplu pe care ziarul „Borba”, în numărul 26 octombrie 1985 i l-a luat lui Marin Sorescu, socotit „una

dintre personalitățile cele mai prestigioase, participante la această întrunire literară internațională”.

În zilele precedente întîlnirilor de la Belgrad, Gellu Naum, Constantin Ioncică, Platon Pardău și Marin Sorescu au luat parte, la Sombor, la o „caravană literară”, constînd în simpoziioane și întîlniri cu cititorii din această regiune a R.S.F. Iugoslavia. Televiziunea din Novi Sad a transmis un program special alcătuit din versuri de Gellu Naum și Marin Sorescu și fragmente de proză de Platon Pardău, în lectura autorilor.

## Turneul Teatrului Bacovia în R.P. Polonă

■ ÎN contextul colaborării culturale dintre județul Bacău și voievodatul Bydgoszcz din R.P. Polonă, colectivul Teatrului Bacovia a prezentat pe scena Teatrului „Polski” din această localitate, precum și la Inowrocław, trei spectacole cu *Chirița în carnaval* de Vasile Alecsandri (adaptare de Anca Ovanec) și la Teatrul de cameră din Bydgoszcz, *Capul de rătăci* de G. Ciprian.

Despre această fericită întîlnire cu două opere dramatice reprezentative ale literaturii române valorificate în spectacole de o aleasă tinută artistică si-au spus părerea, printre alții, criticul de teatru Dorota Rudnicka („Am văzut în aceste spectacole un model de teatru modern, inteligent, subtil, pe gustul publicului larg”), teatrolologul Ewa Adamus Szymborska („Vi-vacitatea jocului din *Chirița în carnaval* și finețea ironiei cu care s-a jucat oieșea lui G. Ciprian ne-au convins că teatrul românesc contemporan își merită renumele său internațional”), actrița Vanda Rucinska, decana de vîrstă a Teatrului „Polski” („Sînt fermecători tinerii actori ai Teatrului Bacovia și e impresionantă

coeziunea artistică a întregului ansamblu”). Eminentul regizor Aloszy Nowak, directorul Teatrului „Polski”, declara: „Bariera limbii s-a spulberat instantaneu grație talentului și temperamentului artistic al actorilor români”. El a re luat această remarcă și în cadrul programului dedicat turneului, transmis pe canalul 2 al televiziunii poloneze, vineri 27 octombrie, adăugînd că „beneficiul reciproc al schimburilor dintre cele două teatre aparține, în primul rînd, publicului din România și Polonia”.

## Aniversare- comemorare-concurs

■ ANUL acesta se împlinește 90 ani de la nașterea mării pianiste de origine română, Clara Haskil, și 25 ani de la decesul său.

Cu această ocazie, în Elveția, Franța ș.a. au avut loc manifestări și au apărut articole în presă, care au adus în amintirea tuturor pe renumita pianistă.

În semn de omagiu, în prezenta unei numeroase asistente de oameni de seamă, muzicieni, oficialități, a fost dezvelită o placă comemorativă, aplicată pe zidul clădirii din Quai Perdonnet 14, unde a locuit Clara Haskil. Dl. Michel Rossier, președintele asociației „Clara Haskil”, a evocat printr-o scurtă alocuțiune viața și cariera defunctei. Pe placa comemorativă este scris: „Pianista Clara Haskil, locuitoare din Vevey, născută la București în 1895, a trăit în această casă din 1951 pînă la moartea sa în 1960”.

Tot în semn de omagiu, firma Nestlé din Vevey a editat și difuzat un disc numerotat cuprinzînd: *Sonata* pentru pian, op. 31 nr. 2 de Beethoven și „*Frunze multicolore*” de Schumann, interpretate și înregistrate de marea pianistă în timpul vieții sale.

Între 25 august și 4 septembrie 1985 a avut loc la Vevey concursul bional „Clara Haskil”, dotat cu premiul, concertul final fiind televizat și transmis prin Eurovizuone. Juriul a fost prezidat de Nikita Magaloff, unul din marii prieteni ai celebrelor artiste.

Din 99 candidați înscriși, veniți din 28 țări, s-au prezentat 67 tineri pianisti, laureat al concursului fiind, anul acesta, tînăra iugoslavă Natasa Veljkovic, născută la Belgrad, în etate de 17 ani, cea mai tînără candidată care a obținut acest titlu, din 1963 de cînd a avut loc primul concurs. Concertul final al laureatei (nr. 2 de Beethoven) a avut loc la Vevey, laureata fiind acompaniată de orchestra de cameră din Lausanne, dirijată de Lawrence Foster, născut în 1941, la Los Angeles, din părinți români.

## Panait Istrati în R.F. Germania

■ CU prilejul lansării, la Tîrgul Internațional de carte de la Frankfurt pe Main, a primului volum din seria de *Opere complete* de Panait Istrati ce urmează să fie publicată de editura Büchergilde Gutenberg, posturile de radio „Südwestfunk” și „Hessischer Rundfunk” au difuzat interviuri cu Al. Talex, Mircea Iorgulescu, Christian Golfetto (Franța) și dr. Heinrich Stiebler (R.F. Germania) despre acest eveniment.

■ ÎN ziarul „Mannheimer Morgen”, sub titlul „Ein Symbol der Suche nach freiem Leben” (Un simbol al căutării unei vieți libere), a apărut sub semnătura lui Joachim Hemmerle un articol despre conferința de presă care a avut loc la Universitatea din Frankfurt, reproducîndu-se în rezumat opiniile expuse de Al. Talex, Mircea Iorgulescu, Christian Golfetto și Heinrich Stiebler.



# Cooperare în Europa

continent de la primele sale începuturi care se asociază anilor '65-'66 și pînă în zilele noastre. Prezintă o panoramă istorică a esenței pozițiilor statelor în cursul acestui proces, autorul reliefează, cu sobrietate și competență, locul contribuțiilor românești care s-au dovedit deseori, pe parcursul anilor, salvatoare în fața diferitelor stînci submarine, apărute din senin, sau nu chiar din senin. „România — scrie Valentin Lipatti — a jucat în acei ani, alături de alte țări mici și mijlocii, un rol de pionierat în declanșarea procesului multilateral de edificare a securității europene.”

Acțiunea sa practică, la nivel politico-diplomatic, a fost călăuzită de orientările trasate de congresele al IX-lea (1965) și al X-lea (1969) ale Partidului Comunist Român, de conferințele naționale ale partidului din 1967 și mai ales din 1972, de indicațiile personale ale președintelui Nicolae Ceaușescu, care a luat nemijlocit parte la elaborarea și traducerea în viață a politicii țării noastre în problemele securității europene. România a avut, poate mai devreme și mai profund decît alții, o concepție teoretică și practică despre obiectivele pe care urma să le atingă conferința, despre rolul ei în procesul de democratizare a relațiilor internaționale, despre virtuțile unui astfel de proces în erodarea politicii de bloc și a sferelor de influență, pentru înfăptuirea unei Europe unite.

Pornind de la necesitatea edificării unui sistem trainic de securitate în Europa, care să excludă continuarea politicii „echilibrului de forțe”, să pună capăt cursei aberante a înarmărilor și îndeosebi a înarmărilor nucleare, să promoveze larg colaborarea pe baza egalității în drepturi a statelor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat în 1970 defini-

ția cea mai completă a noului concept de securitate. În concepția conducătorului partidului și statului nostru, securitatea europeană se constituie ca un „sistem de angajamente liber consimțite, clare și precise, din partea tuturor statelor, însoțite de măsuri concrete care să ofere tuturor țărilor garanția deplină că se află la adăpost de orice act de agresiune, că se pot dezvolta liber, conform propriilor lor interese și propriilor lor voințe, și să coopereze pe baza respectării principiilor fundamentale ale noului concept.”

Am citat acest paragraf pentru că el însușează o concluzie pe care o cunoaște și o recunoaște în prezent întreaga lume.

Această poziție atât de clarvăzătoare, privind necesitatea unității Europei, are un puternic ecou în lumea contemporană. Îmi amintesc că în urmă cu cîțiva ani, Cancelarul de atunci al Republicii Federale Germania, Helmut Schmidt, spunea la un Congres al istoricilor de la Hamburg: „Istoria civilizației europene, a limbilor noastre, a bisericilor noastre, a universităților noastre este făurită prin multiple sinteze și contacte care ne îmbogățesc reciproc. Totul aparține unei aceleiași continuități istorice. Noi nu putem și nu avem dreptul, nici spiritual, nici politic, nici istoric, să restringem Europa la partea sa occidentală. Trebuie să contribuim la restabilirea unității spirituale, culturale, economice a întregii Europe. Această unitate a fost de-a lungul secolelor o unitate în diversitate. Nu poți să-ți imaginezi istoria Europei fără Oxford, Cluny sau Zagorsk, această istorie înseamnă Praga și Aix-la-Chapelle, Veneția și Novgorod, Paris și Cracovia, Bizanțul și Roma. Dacă popoarele Europei au devenit ceea ce ele înseamnă

astăzi, aceasta se datorează istoriei comune, căreia Pușkin și Tolstoi îi aparțin în același mod ca și Shakespeare, Petrarca și Schiller.”

Valentin Lipatti reface sub ochii cititorului scenariul preliminarilor Conferinței de la Dipoli, al Conferinței propriu zise de la Geneva și Helsinki, al urmărilor ei materializate în reuniunile ulterioare de la Belgrad, Madrid, Stockholm. O atenție specială o acordă problematicei balcanice a securității și cooperării europene, ca și celei a unor organisme internaționale. El scrie acest scenariu cu sensibilitatea și subtilitatea omului de la fața locului.

Analiză politică și memorialistică, reportaj și eseu, cartea lui Valentin Lipatti beneficiază de o scriitură care o face cu deosebire agreabilă lecturii. Merită reținută prognoza sa finală: „Numai prin perfecționarea și adîncirea treptată a procesului C.S.C.E. se pot face prin urmare pași spre înfăptuirea acelei Europe unite în diversitatea ei și în care popoarele să-și poată construi viitorul în mod liber, fără nici un amestec din afară și în conformitate cu propriile interese și opțiuni. «Pentru prezentul și viitorul Europei — remarcă tovarășul Nicolae Ceaușescu — este necesar să se dezvolte o unitate mai puternică, o unitate nouă bazată pe respectul diversității orînduirilor sociale, dar care să pornească de la interesele comune de a asigura popoarelor europene independența, dezvoltarea economico-socială, bunăstarea și pacea. Numai unite popoarele europene pot să-și asigure un viitor mai bun, de deplină libertate și egalitate.»

Este un pariu pe care probabil că Europa îl va câștiga în fața Istoriei.”

Cristian Popișteanu

CEA mai recentă apariție din literatura românească dedicată Europei o datorăm diplomatului, profesorului, publicistului Valentin Lipatti\*). Valoarea lucrării, mai exact spus originalitatea ei, în raport cu alte cărți consacrate aceluiași domeniu atât de drag nouă, ca români și europeni, ne-o dă chiar subtitlul ei: **Insemnări despre o negociere și urmările ei.** Împreună cu setul documentelor Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa (C.S.C.E.), care însoțește comentariul istoric al lui Valentin Lipatti, cartea este o premieră. Iată de ce ea oferă specialistului, criticului și cititorului o multiplă satisfacție. Din diferitele unghiuri de vedere, din care ea poate fi, deci, privită, însemnările de față aleg pe acela al corelației dintre politica externă a României socialiste și C.S.C.E. Demonstrația pe care o realizează Lipatti reușește să înfățișeze substanțial și convingător spiritul de inițiativă și efortul creator și constructiv care a călăuzit diplomația românească de-a lungul întregului proces al edificării securității și cooperării pe

\*) Valentin Lipatti, **Conferința pentru securitate și cooperare în Europa**, Editura Politică, București, 1985.

## Florența literară

CUNOSCUTUL critic și istoric literar Giorgio Luti, titularul catedrei de literatură italiană la Facultatea de Litere a Universității din Florența, autor a numeroase studii asupra primului Novecento literar italian, publică la editorul Vallecchi un impunător volum **Firenze — corpo 8. Scrittori-riviste-editori del '900.** Lucrarea reprezintă — trebuie s-o spunem de la început — o importantă contribuție de istorie literară, elucidind cu calmă sobrietate științifică acele aspecte mai dificile, mai ascunse ale unei epoci literare pline de evenimente emblematic, cu o pondere decisivă în evoluția literelor italiene din prima jumătate a secolului XX. Printr-un concurs de împrejurări istorice foarte favorabil, vechea Florența a Medicilor (și a Renașterii) se situează din nou în centrul efervescenței creative a Italiei. Prin investigațiile și aplicațiile sale de istoric literar „florentin”, Giorgio Luti demonstrează riguros, punind în act o adevărată pasiune a cercetării, cum prin revistele înființate, prin editorii și prin scriitorii ce se manifestă **hic et nunc**, Florența devine centrul iradiant al vieții literare italiene.

Firenze — corpo 8 se citește pe nerăsuflăte, cu o curiozitate și o participare morcu excitată și incitate de bogăția ideilor și problemelor ridicate; parcucind materia cărții ai revelația vie a celor mai fierbinți confruntări și dezbateri literare și culturale ce au frîmîntat **spiritul italic** în emanciparea sa orgolioasă, spre ieșirea din provincialism și afirmarea impetuoașă la nivel european. În această direcție, de exemplu, se retrăiește cu febrilitate (în montajul romanesc oferit de Giorgio Luti) emoția intelectuală a lui Giovanni Papini (un protagonist de rang al Florenței), care îl are drept interlocutor pe H. Bergson. Nu voi stăruî însă, în această prezentare a cărții lui Giorgio Luti, asupra datelor ei cardinale, deduse din evenimente atât de importante ca apariția unor reviste ce au schimbat cultura și literatura italiană (mă refer, de exemplu, la reviste precum „La voce”, care apare în 1908, condusă de Giuseppe Prezzolini, și la *Lacerba* apărută în 1913 sub conducerea lui Giovanni Papini și Ardengo Soffici) sau a unor mișcări poetice cunoscute pentru evoluția poeziei italiene în Novecento, cum ar fi **ermetismul florentin**. Acestea sînt fapte de istorie literară atât de notorii că ar fi aproape tautologic să le enumerăm și descriem. Se înțelege, presupunem, că lumea cunoaște tot ce este legat esențial în literatura italiană de Florența.

Ceea ce mi se pare mai interesant de relevat, poate fi cules din documentele expuse pentru prima dată într-o asemenea structurare și organizare; aici este vorba de **vocația romanescă** a lui Giorgio Luti, vocație indubitabilă, ce face să reinvie într-o montatură de roman personaje și faptele principale din Florența literară și artistică. Prin talentul său narativ, Giorgio Luti reușește să atragă atenția asupra unor detalii sau asupra unor întâmplări în aparență comune, care, însă, astfel narate, răsfrîng alte lumini

asupra întregii desfășurări a evenimentelor.

De pildă, aș vrea să mă opresc puțin asupra raporturilor literare, de formație poetică și de amicitie strînsă între cel mai mare poet italian al secolului, Giuseppe Ungaretti și Florența. Giorgio Luti însuși conferă acestui episod în cartea sa aproape cincizeci de pagini sub titlul „Ungaretti e les compagnons de route dell' „avanguardia fiorentina””. Este cunoscut că Ungaretti se năște în 1898 la Alexandria, în Egipt, și după anii copilăriei și ai primei tinereți petrecuți aici, se va duce la Paris în 1912 unde va studia la Sorbona și va lua contact cu efervescența ambianței literare pariziene. Cine și-ar fi imaginat, însă, că influența formatoare cea mai puternică asupra sa o va avea gruparea de literați florentini, în frunte cu Giovanni Papini? Giorgio Luti susține, în mod justificat, că întilnirea cu „Papini; Soffici și Pallazeschi fu cu certitudine determinantă și, probabil, va consolida opțiunea tinărului poet pentru direcția experimentalistă italiană” în contextul stimulator al avangardei franceze pe care Ungaretti o frecventa asiduă în Parisul acelor ani.

Din scrisorile și documentele (unele din ele descoperite și publicate pentru prima dată de Giorgio Luti) investigate, ce alcătuiesc în sine materia unui micro-roman, se constată un interes constant al foarte tinărului Ungaretti pentru ideile înnoitoare promovate în revista „La Voce”, încă înainte ca acesta să părăsească Egiptul. Într-o scrisoare către Prezzolini din 1911, el își „esprime solidaritatea a nome di quanti seguono in Alessandria con ammirazione l'opera bella della Voce”; de asemenea, el trimite cîteva articole și poezii încercînd să deuteze în faimoasa revistă florentină. Tribulațiile sale pe lingă mica republică de literați florentini vor continua pînă va fi acceptat definitiv ca un „compagnon de route” și va debuta la editorul Vallecchi în 1919 cu volumul **Allegria di naufragi**.

Cu o conștiință critică extremă, nu șovăie să-și impună punctul de vedere aparținînd unui mare poet, încă de la început, cînd într-o scrisoare de la Paris către aceleși Prezzolini, afirmă plin de orgoliu: „Conosco in Italia molti professori: conosco un grandissimo artista, Soffici; un grande scrittore, Papini; un allegro narratore, Baldini; un'anima religiosa, Jahier; ma quanti poeti che senza ripetere Baudelaire o Mallarmé, o Verlaine, o Laforgue, o il diavolo sapplano fare poesia ci sono in Italia? Ho questa certezza; tutte le piccole cantaridi italiane possono scansarle con i piedi; senza pericolo che riescano a farmi male”. („Cunosc mulți profesori în Italia: cunosc un foarte mare artist, Soffici; un mare scriitor, Papini; un vesel narator, Baldini; un suflet religios, Jahier; dar cîți poeți care știu să facă poezie sînt în Italia, fără să repete pe Baudelaire, sau pe Mallarmé, sau pe Verlaine, sau pe Laforgue sau naiba știe pe cine? Am această certitudine; toate micile cantaride italiene pot fi îndepărtate cu piciorul; fără pericol de a reuși să-mi facă rău”).

Deși este atât de tranșant în a se delimita

de o tradiție italiană, nu prea fecundă la nivel european, tinărul, deocamdată nedebutat, va face totul spre a fi luat în seamă de Papini (il „grande scrittore”). Astfel, îi scrie dese și afectuoase scrisori în care îi promite că îl va traduce în franceză, aceasta, în primul rînd, pentru **captatio benevolentiae**, cum bine observă Giorgio Luti. Scopul adevărat, acela al publicării în revista „Lacerba”, nu este deloc ocultat. „Caro Papini, si ricorda di me? quel tale con un po' di barba bionda, incontrato in un caffè, una sera a Parigi. Se valgono le „pubblici...””; „Caro Papini, M'azzardo, dopo l'accoglienza delle mie precedenti, a mandarle tre altre poesie. Concepite per la mia consolazione... E mi darebbero coraggio, lei, al quale primo presento le mie poesie, e il suo gruppo, se per queste creature mi volessero un po' di bene”. („Dragă Papini, vă amintiți de mine? acel ins cu puțină barbă blondă, întilnit într-o cafea, într-o seară la Paris? Dacă au valoare, publicați-le...”); „Dragă Papini... Mă hazardez să vă trimit încă alte trei poezii după primirea bună făcută de celor precedente. Sînt concepute pentru consolarea mea... Si m-ati incuraja, dumneavoastră, căruia primul îl prezint poeziile mele, si grupul dumneavoastră, dacă pentru aceste creaturi m-ati iubi puțin”). Afirmarea proprie că Papini ar fi un fel de **arbiter poesiae** în legătură cu producția sa poetică este aproape umiltoare. Ar putea fi, căci, în realitate, nu este pentru că cel care vorbește este Ungaretti iar cei cărora li se adresează sînt ai săi „compagnons de route”. Despre Papini va vorbi mereu ca despre exponentul emblematic al epocii („se la nostra misura piu vera se vogliamo cantare con liberta”), un adevărat mentor spiritual, modelizator de conștiințe. Faptul că, după cum susține Contini, „primul poet adevărat care a introdus în lirica italiană inovații formale autentice” în secolul XX, a fost format și susținut de „compagnons” florentini, este desigur o victorie a Florenței literare, cea republică a spiritelor libere ce a renovat și europeanizat astfel din nou cultura italiană.

Dar, fără îndoială că literatura nu poate să se manifeste în lipsa unor reviste și edituri care s-o susțină cu operativitate și competență. Giorgio Luti argumentează cu dovezi suficiente cum fără existența unui editor luminat cum a fost Attilio Vallecchi (și apoi fiul său Enrico), poate că fructele literare ale Florenței din prima jumătate a acestui secol nu ar fi avut aceeași valoare competitivă din perspectiva actuală a istoriei literare. Din lectura palpantă a cărții lui Giorgio Luti se desprinde tot mai pregnant figura întreprinzătoare și generoasă a acestui editor-tipograf care, prin entuziasmul cultural și dăruirea totală, a întreținut efervescența căutărilor printre tinerii literați florentini, provocîndu-i la întrecerea artistică națională și europeană. E clar că fără Attilio Vallecchi („un uomo d'intuito e di coraggio”, cum afirmă A. Soffici în **Attilio Vallecchi nel ricordo di alcuni amici**), Papini și Soffici nu ar fi avut mijloacele necesare pentru a lansa în 1913 revista faimoasă „Lacerba”, un



avanpost al avangardei italiene, unde vor apărea Ungaretti, Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, Apollinaire, Palazzeschi, Soffici etc. Cărușul editor, deși nu are încă avantaje comerciale, este conștient de importanța **culturală** a revistei și, în scrisoarea către Papini, întetește verva creatoare a comilitonilor lacerbieni printr-un indemn plin de patriotism autentic: „Avanti, avanti sempre Lacerba, sono orgoglioso di esserne stato l'editore”. Vallecchi nu numai că editează principalele reviste literare din Florența epocii, dar se hazardează curajos să propună o **literatură nouă și originală**, invitînd și cultivînd cu mult tact pe scriitorii cei mai importanți să-și publice operele la editura sa. Sigla edito-rială Vallecchi devine rapid una dintre cele mai prestigioase în Italia, indicînd noutate și valoare. Nu întimplător, deci, în 1919 va publica volumul de debut al lui Giuseppe Ungaretti care își va exprima mai tirziu sentimentele de grațitudine față de editorul său astfel: Ricorderò sempre come strinse nelle sue mani il manoscritto della mia **Allegria di naufragi**, subito dopo l'altra guerra. Fu come se il soldatino scalcinato, ancora coperto dei suoi vestiti della trincoia, gli avesse offerto un tesoro. Caro Vallecchi...”. („Îmi voi aminti mereu cum strinse în minile sale manuscrisul meu la **Veselia naufragiilor**, imediat după celălalt război. Fu ca și cum soldățelul prost îmbrăcat, încă acoperit cu hainele sale din tranșee, i-ar fi oferit o comoară. Dragul de Vallecchi...”).

În lipsă de spațiu, m-am oprit numai asupra debutului și formației florentine a lui Ungaretti și asupra unui editor (Attilio Vallecchi) ce au marcat o epocă literară. Cartea lui Giorgio Luti, însă, este extrem de bogată în idei și sugestii inedite, iar protagoniștii „florentini” ai acesteia sînt extrem de numeroși. Citînd-o cu plăcerea lecturii unui roman, am trăit satisfacția unui adevărat festin intelectual: da, **Firenze — corpo 8**, o carte ce ar merita să fie tradusă și la noi.

Marin Mincu



LUMEA PE TELEX

## Enciclopedia Națiunilor Unite

● Săptămîna trecută, în cadrul suitei de manifestări ce au marcat împlinirea a 40 de ani de existență a Organizației Națiunilor Unite, a fost prezentată prima lucrare exhaustivă asupra activităților depuse de forumul mondial și agențiile sale specializate în această perioadă, peste tot în lume, în ideea de a putea constata, prin analiza faptelor, a proiectelor și rezultatelor aplicărilor acestora, în ce mod O.N.U. a reușit să răspundă de zideratelor de o importanță covârșitoare care au dus la fondarea Organizației.

Lucrarea, intitulată **Enciclopedia Națiunilor Unite și a acordurilor internaționale**, este rezultatul muncii de peste 20 de ani a unui ziarist specializat în activitățile O.N.U., Edmond Jan Osmańczyk, și a apărut, în condiții grafice de excepție, în Ed. Taylor and Francis Inc., Philadelphia. Conține prezentarea pe larg a implicării Națiunilor Unite în desfășurarea unor evenimente majore care au marcat istoria perioadei contemporane, mil și mii de documente permițând cititorului să aibă o privire necesară, de ansamblu, asupra modului în care a acționat și continuă să acționeze forumul națiunilor pentru

## Competiția pentru „Oscar”

● O vie polemică a declanșat, acum două zile, în Italia, hotărîrea unui juriu format de către Asociația Industriilor cinematografice, de a propune ca filmul **Maccheroni** regizat de Ettore Scola să candideze în competiția pentru Premiul

salvgardarea păcii, pentru promovarea, prin intermediul culturii, științei, a idealurilor de colaborare și înțelegere, cum, prin programe impresionante ca participare și perspectivă, încearcă să lupte împotriva marilor flageluri care sînt foamea, sărăcia, violența, drogurile... O lucrare pasionantă pentru că fiecare din cele 1 000 de pagini ale sale acoperă, practic, istoria timpului nostru, descrie, cu minuție și pasiune, efortul popoarelor lumii spre o lume mai dreaptă și mai bună, spre înțelegere și colaborare.

În acest sens, a fost anunțată apariția unei alte lucrări de referință în acest domeniu, editată de Institutul de cercetări al Națiunilor Unite pe problemele dezarmării: un vast **Dictionar universal al dezarmării**, prima lucrare de acest gen din lume care, alături de aspectele politice și militare, își propune să discute din punct de vedere semantic toate cuvintele ce intră în sfera păcii și dezarmării, analizând mentalitățile culturale și contextele în care acestea au luat naștere și sînt folosite, oferind în același timp o analiză psihologică și sociolingvistică asupra termenilor utilizați în relațiile internaționale.

Cr. U.

## Tendințe în dramaturgia țărilor arabe

● Al IX-lea Festival de teatru din țările arabe desfășurat la Damasc (zece țări, 12 spectacole) a evidențiat câteva noi tendințe în dramaturgia acestor țări. Una din sepațiile festivalului a constituit-o apariția, pentru prima oară pe podium, a colectivelor teatrale din Qatar și Emiratele Arabe Unite, ale căror spectacole s-au bucurat de mare succes. Critica a relevat cu acest prilej interesul sporit al oamenilor de teatru față de literatura clasică ara-

bă, tendință ilustrată cel mai pregnant de spectacolul realizat pe motive din opera scriitorului și filosofului medieval Abu Hala al-Tauhidi, sub titlul **Despre prieteni și prieteni**, în regia marocanului Al-Taimb as-Saddiki. De asemenea a fost evidențiată tendința dramaturgilor și regizorilor de a transpune pe scenă opere ale literaturii arabe contemporane și de a folosi cele mai moderne tehnici teatrale.

## Antonioni mărturisește pasiunea lui pentru scris

● Anul acesta, admiratorii marelui regizor italian Michelangelo Antonioni, pe care trilogia **Aventura, Noaptea, Eclipsa** l-a impus încă din 1959 pe primul plan al cinematografului contemporan, l-au descoperit în librărie ca autor al unei culegeri de nuvele, **Nimic altceva decît minciuni**, pe care revista noastră a anunțat-o la timpul său. În același timp, o expoziție a tablourilor sale a fost organizată anul trecut la Paris, căci, așa cum știm, regizorul italian are mai multe săgeți în tolba sa. Revenind acum la scriitor, el mărturisește, într-un amplu interviu acordat revistei „Express”, că departe de a fi un „hobby” sau un „violon d’Ingres”, scrisul prezintă pentru el un interes aproape tot atît de mare

ca și filmul. „Fîind conștrîns, declară el, între două filme, la perioade lungi de inactivitate — căci producătorii nu sînt chiar totdeauna de acord cu proiectele mele — le-am consacrat uneori scriind istorii care, pînă la urmă, au devenit o carte. Aceste istorii nu sînt, contrariu a ceea ce s-a spus, proiecte de scenarii care n-au văzut lumina ecranului. Ci nuvele, note, elemente de povestiri, scrise pe măsura inspirației. Afară de asta, am tradus **La porte étroite** de Gide, **Domnul Zero** de Paul Morand și chiar din Chateaubriand. Admir de altfel mult poezia franceză și am dorit chiar, acum cîțiva ani, să transpun pe ecran **Florile răului**”. Mai departe, Antonioni mărturisește: „Citesc foarte mult, chiar



## Montale — o biografie în imagini

● O adevărată biografie în imagini realizează Franco Contorbio cu volumul **Eugenio Montale — imagini din una via**. Din prima parte a cărții, în care obiectivul aparatului fotografic surprinde imagini din copilăria și adolescența poetului, reprodusem fotografia de mai sus, în care Montale (cel din dreapta, în picioare) apare ca elev în clasele primare, alături de cîțiva colegi. Volumul este însoțit de un studiu introductiv dedicat vieții și operei lui Montale, semnat de Gianfranco Contini.

## Alvin Ailey la Beijing

● Trupa de balet condusă de celebrul Alvin Ailey, primul ansamblu american de acest fel invitat în R.P. Chineză, s-a produs la Beijing, după care a efectuat un turneu la Shanghai și Nanchang, capitala provinciei a sudului țării. La mai puțin de două săptămîni după Bolșoi Teatr din Moscova, care a re-purtat un imens succes în R.P. Chineză, cei 40 de membri ai companiei Alvin Ailey au oferit în capitala Chinei populare cinci spectacole, stîrnind un viu interes printre spectatori.

## Muzeu al cărților pentru copii

● Situat în centrul Varșoviei, Muzeul cărților pentru copii posedă o impresionantă colecție, care numără aproximativ 34 000 de volume și reviste. Printre raritățile muzeului se află **Atlasul pentru copii**, editat la Varșovia în 1772, cartea **Primele informații pentru folosul copiilor care au început să iubească cititul** din anul 1821 și **100 de teme ale societății**, datînd din 1832.

## La 1 mai, anul 2001

● În parlamentul englez a fost dezbătut și aprobat un proiect de organizare, în insulele britanice, la începutul veacului următor, a unei expoziții internaționale, concepută drept cea mai ambițioasă manifestare de acest gen, din istoria contemporană. Se preconizează prezentarea tuturor realizărilor pe care omenirea le-a înfăptuit în decursul secolului XX. Data inaugurării: ziua de 1 mai a anului 2001.

dacă mi se întîmplă să încep o carte și să n-o termin, poate pentru că subiectul ei nu se desfășoară așa cum îl simt eu. E poate un fel de deformare profesională, care mă face să văd totdeauna, într-o carte, un subiect de transpus pe ecran. Totuși sînt un bun lector, îmi place proza franceză. Camus mi-a plăcut imediat prin scriitura lui. Cum mi-a plăcut aceea a lui Françoise Sagan. Am admirat la ea cea proză, cvasigideană, simplă, uscată și, în același timp, de o mare intensitate. Am avut o mare dragoste pentru Gide, deși temele lui au fost foarte îndepărtate de universul meu. Am avut, firește, și altele: pentru Gertrude Stein, Conrad, Faulkner, Sartre.”

## Premiul „Stanislaw Wyspianski”

● Iniințat pentru a răsplăti creațiile tinere-tului polonez, Premiul artistic „Stanislaw Wyspianski” — amintind de cunoscutul dramaturg, poet și pictor de la începutul secolului — a fost conferit la prima sa ediție unui număr de peste 40 tineri artiști. Printr-o laureeți se află tigrerii, dar deja cunoscutii Juliusz Machulski, regizor al filmelor **Vabank** și **Sexmisia**, romancierul Tadeusz Siejak, compozitorul Eugeniusz Knapik și noua stea a estradei poloneze, Edyta Gępert.

## Ce citesc brazilienii ?

● „Cultura cărții începe să se răspîndească printre clasele medii ale populației și în rîndurile tineretului” — declara Vander Soarez, directorul reputatei firme „Atica” din Sao Paulo, după închiderea Tîrgului de carte de la Rio de Janeiro, vizitat de 75 de mii de oameni, cifră depășind cu mult așteptările organizatorilor. În general, după cum constată responsabilitățile sectorului editorial, în Brazilia se observă un adevărat „boom” al cărții. „În perioada de criză (economică, n.r.) oamenii apelează tot mai des la cărți — după cum comenta directorul editurii „Record”, Alfredo Masado. În asemenea momente oamenii simt nevoia acută de a înțelege anumite fenomene, se străduiesc să-și adice ni-velul cultural în speranța că aceasta îi va ajuta să găsească un loc mai bun de muncă”. Care sînt preferințele brazilienilor în materie de literatură? Cel mai mult se vînd studiile economice și politico-sociale. De asemenea de o mare cerere se bucură numele mari ale literaturii universale. „Vîndem cu succes cărțile de Thomas Mann și T.S. Eliot, care cu numai cîțiva ani în urmă erau total ignorate la noi” — declara Sergio Lacerda, coproprietar al marii edituri „Nova Fronteira”.

## „Iulius Cezar” în regia lui Hossein

● Iulius Cezar a fost pus în scenă de Robert Hossein la Palatul Sporturilor din Paris. Timp de trei luni, cit au durat repetițiile, Hossein a avut nevoie de autoritatea unui general, rezistența unui maratonist și abilitatea unui diplomat — notează un cronicar de specialitate. „A fost un efort imens — mărturisește Hossein. Săptămîni în șir acest spectacol shakespearean m-a făcut să nu pot închide ochii. Un spațiu scenic atît de mare impunea un spectacol titanice. Dar nu sînt megaloman! În noiembrie voi lucra într-un teatru cu 300 de locuri (Petit Marigny) unde voi monta comedia americană **Lorna și Ted** în care o voi avea ca parteneră pe Candice Patou, soția mea.”

## Manzoni și opera sa

● Bibliografia manzoni-ană s-a îmbogățit anul acesta, cu prilejul bicentenarului nașterii marelui scriitor, cu noi și valoroase contribuții. Amintim, între altele, studiul: **Per amore di Lucia** pe care Giorgio De Rienzo îl dedică eroinei romanului **I Promessi sposi**, precum și volumul datorat Laurei Granatella, intitulat **Manzoni e il suo lettore**. Autoarea a avut originala idee de a reuni, însoțindu-le de comentariile respective, toate prefețele pe care Manzoni le-a scris pentru diverse ediții ale operelor sale, încercînd să demonstreze că, în felul acesta, autorul a creat o modalitate de-a stabili o legătură cu cititorii săi.



## Romanciera Isabel Allende

● După debutul din 1982 — cu romanul **Casa cu fantome** în care urmărește povestea unei familii chiliene, de la începutul secolului pînă în zilele noastre — Isabel, nepoata fostului președinte Salvador Allende, a publicat un nou roman: **D'amore e d'ombra** care se bucură de mare succes în America Latină. Cu durere și nostalgie, Isabel, (în imagine), care trăiește în exil în Venezuela, împreună cu soțul și cei doi copii, continuă să povestească întîmplări dramatice din patria sa. „Cărțile mele, mărturisește ea, vorbesc despre tragedia țării mele și despre speranța celor mulți care cred, ca și Salvador Allende, într-o lume mai bună”.

## Un Hebbel muzical

● Reducînd cele cinci acte ale primei drame scrise de Friedrich Hebbel (în 1840), **Judith**, compozitorul Siegfried Matthus din Republica Democrată Germană a creat o operă care cunoaște un mare succes pe scena de la „Komische Oper” din Berlin și o vastă recunoaștere internațională. O cronică apărută în „International Herald Tribune” (ediția europeană a marelui cotidian american) precizează că regia (Harry Kupfer), costumele (Eleonore Klaiber), machiajul (Manfred Schneider) și interpretarea (Eva Maria Bundschuh în rolul titular și Peter Schreier în acela al lui Holofern) sînt deopotrivă hotărîtoare în reușita spectacolului.

## Cehov la Badenweiler

● „Anton Cehov: creație și contemporaneitate” — aceasta a fost tema unui simpozion internațional desfășurat în stațiunea balneară Badenweiler din sudul R.F. Germania, unde a încetat din viață marele scriitor rus. Au luat parte notabili critici și istorici literari din 22 de țări. „Astăzi — a declarat profesorul Rolf Dieter Kluge, de la Universitatea din Tübingen — Cehov este unul din cei mai populari scriitori din lume. Interesul față de creația sa este uriaș”. Simpozionul a fost organizat cu prilejul celei de a 125-a aniversări a nașterii scriitorului, care, anul acesta, este marcată pretutindeni în lume.

## De-ale ortografiei

● În Franța a fost organizat un campionat de ortografie sub egida revistei „Lire”, la care au participat toți doritorii între 13 și 80 de ani. Totalul acestora s-a cifrat la 50 de mii. Mai multe etape desfășurate în 25 de orașe ale Franței au precedat finala concursului care a avut loc la Paris. Dintre „juniori” a ieșit învingătoare o elevă de 15 ani, din orașul Cannes, care la dictare dificilă a făcut doar trei greșeli. Printre mături, a invins un profesor de literatură în vîrstă de 33 de ani din orașul Azbrouque, în lucrare căruia juriul sever a găsit doar o greșeală. Pentru ce a fost nevoie de organizarea unui asemenea campionat? Explicația o dă redactorul șef al revistei, Bernard Pivot: în Franța se acordă tot mai puțină atenție ortografiei, drept care mulți francezi scriu cu foarte multe greșeli.

## Sub semnul pingvinului

● În Anglia se celebrează jubileul cărților „Penguin”, a căror editare a început acum 50 de ani. Editorul de atunci, Allen Lane, a adoptat emblema pingvinului, propusă de o secretară și susținută de ea cu argumentul: „e un animal atît de drăguț!”. „Penguin” — îl au trecut și prin ani grei, dar noul lor director, Peter Meyer, a reușit să-i readucă pe linia de plutire. Nu fără a sacrifica însă cite ceva din principiul inițial al calității (primul titlu apărut marca pingvinului a fost **Ariel** de André Maurois. În legătură cu ultimul, **Lace** — Dantelă — de Shirley Couran, mulți se întrebă „cum de au publicat așa ceva?”).

## „Kirk Douglas”



● Michael Munn semnează la editura „Hardback” o biografie consacrată cunoscutului actor american Kirk Douglas. La cea aproape 70 de ani, acesta are la activul său 51 de filme, printre care **Campionul**, **Ulysse**, **Van Gogh**, **Vikingii**, **Ultimul tren din Gun Hill**, **Spartacus**, **Discipolul diavolului** etc. În imagine, coperta noului volum biografic.

## N. IONIȚĂ „Verba volant...” ?



„Love is the coldest of critics” (George William Curtis, „Selected Writings”)

● Cartea lui Frank Baum (în imagine), **Vrăjitorul din Oz**, a apărut pentru prima dată în 1900, iar după doi ani a fost pusă în scenă cu deosebit succes pe Broadway. Cine a fost acest Frank Baum care afirma că ideea cărții sale s-a născut într-un moment când atenția i-a fost atrasă de literele O și Z de pe ușa dulapului-cartotecă? Scriitorul s-a născut în 1856, la Chittenango (statul New York) într-o familie de negustori. La 20 de ani a devenit actor, pe urmă a fost antreprenor, dramaturg, reporter, neguștor. În 1882 a scris o melodramă, **Slujnica din Arnon**, prezentată timp de doi ani, după care autorul a dat faliment. A urmat o perioadă în care Frank Baum s-a îndeletnicit cu tot fe-



lul de profesii, pentru că, brusc, când mergea spre 40 de ani, să-și descopere talentul de povestitor pentru copii. **Vrăjitorul din Oz**, apărută în câteva ediții succesive, sub diferite titluri, reprezintă unul din cele mai valoroase modele de litera-

tură pentru copii, în care scriitorul înfățișează sugestiv și fidel viața fermierilor americani din secolul XIX. Evident, Hollywoodul a contribuit substanțial, prin filmul inspirat din carte, la succesul autorului, care a scris o nouă carte despre „țara” Oz, apreciind că ar trebui să publice în fiecare an o nouă poveste pe această temă, pentru a avea posibilitatea să scrie ceea ce, după părerea sa, era o „autentică literatură”. Cariera sa a fost plină de momente dificile, de decepții și greutăți materiale. Baum a încetat din viață în 1919, iar două din cărțile sale despre Oz au apărut postum. Ștafeta a fost însă preluată de alți autori, care au scris aproximativ 25 de cărți. Baum a publicat 14.

**Mormintele lui Molière și La Fontaine sint apocrife ?**

● Dintre cele trei mari și cunoscute cimitire pariziene, Père-Lachaise, Montparnasse și Montmartre, cel mai celebru și mai monumental e, incontestabil, primul, între zidurile lui fiind înmormintate multe celebrități. Iată că acum, Bernard Oudin, într-un articol publicat în „Paris”, suplimentul revistei „Expres” (nr. 1765 din mai 1985) afirmă că unele dintre aceste morminte sint apocrife și că „nici Molière, nici La Fontaine nu sint realmente înmormintiți la Père-Lachaise, cum nu sint nici Héloïse și Abelard”. Adevărul e că scriitorul și istoricul Georges Bordonove, printre alia nenumărați biografi ai marelui comedigraf, spune cit se poate de clar că, Molière, murind în seara zilei de 17 februarie 1673, fără să fi putut primi împărtășania vreunui preot, n-a putut fi înmormintat, în mod religios, decît în urma demersurilor întreprinse de către soția sa pe lângă arhiepiscopul Parisului și regele Ludovic al XIV-lea, în ziua de 22 februarie, în

cimitirul Saint-Joseph. Dar preotul parohiei, furios că i s-a forțat mina, a deshumat rămășițele pămintești ale lui Molière și le-a zvirlit în groapa comună a sinucigașilor și a copiilor nebotezați. După spusele aceluiași Bordonove, în timpul revoluției, Molière a fost deshumat din cimitirul Saint-Joseph, transportat la muzeul Monumentului francez, după care a fost reinhumat la Père-Lachaise. Dar La Fontaine, care se stingea din viață la 13 aprilie 1695, unde e îngropat ? În privința aceasta nu știm prea multe, însă e cert că nici el n-a fost înmormintat inițial la Père-Lachaise. Oricum, problema pe care o ridică Bernard Oudin în articolul mai sus citat rămîne deschisă : sub masivele monumente funerare de piatră albă, roase de ani, se află chiar Molière și La Fontaine ? Și dacă nu, ale cui sint rămășițele pămintești care zac acolo și sint trecute ca fiind ale acestor mari genii ale literaturii franceze ?

**Premiul Adalbert von Chamisso**

● Academia bavareză de arte a hotărît atribuirea premiului „Adalbert von Chamisso” pentru o carte în limba germană aparținînd unui scriitor de origine străină. După cum se știe von Chamisso, clasic al literaturii germane, era originar din Franța și s-a stabilit, împreună cu părinții, în Germania, după revoluția franceză. „Sint francez în Franța ; nicăieri nu sint acasă, pretutindeni sint un străin” — obișnuia el să spună. Distincția a fost atribuită scriitorului și ziaristului ture Aras Oren, stabilit în R.F.G. din 1969. În decizia juriului se menționează că el este „unul din primii scriitori străini care a reflectat în literatură noua realitate legată de apariția muncitorilor imigranți”. „Timpul a arătat — declara Aras Oren — că noi contribuim într-o anumită măsură la crearea noii conștiințe europene”.

Peisaj

Cum se dezvăluie din ceață  
Muntele,  
Nesigur de sine, existînd  
Numai în măsura în care poate fi văzut ;  
Cum se arată puțin  
Și cum se răsgîndește  
Travestindu-se,  
Și-apoi din nou,  
Stringindu-și tot curajul,  
Cum începe să-și sfîșie —  
Cu spaima de a nu mai da înapoi —  
De pe trup zdrențele umede  
Ale norilor,  
Rămînid gol,  
Fără apărare,  
In fața ochilor mei exaltați,  
Neîndurător...

Ana Blandiana

„Antichități arabe”

● Celebrele poeme arabe preislamice „Muallakat” continuă să-i fascineze pe orientaliști și poeți prin lumea enigmatică închisă în versurile lor. Cea mai recentă traducere într-o limbă europeană a apărut nu demult la Moscova la ed. „Nauka” într-o culegere intitulată **Araviskiaia starina** („Antichități arabe”) în tălmăcirea Annei Arkadiievna Dolinina, profesor de literatură arabă la Universitatea din Leningrad. La cei șapte poeți prezenți și în traducerea românească din 1978 da-

torată Gretel Tartler (Imruu-l-Qays, Tarafa, Zuhayr, Labid, Amr ibn Kulthum, Antara și Al-Harith ibn Hilliza). A. A. Dolinina adaugă, după altă tradiție textologică, încă trei autori de muallaqate : Al-Aaşa, An-Nabiga Az-Zubyani și Abid ibn Al-Abras. În succesiunea muallaqatelor, cartea include în echivalențele aceleiași traducătoare cunoscuta qasidă Lamiiyya de Aş-Sanfara (sub titlul „Cîntarea deșertului”, tălmăcită odinioară și de marele romantic polonez Adam Mickiewicz) și câteva elegii ale poetel

Al-Hansa. A doua parte a cărții este dedicată unei selecții din eposul eric preislamic în proză intitulat **Zilele arabilor** (adevărata **Gesta** despre luptele dinaintea Califatului arab), traduse de orientalistul Vl. V. Polosin. Un studiu introductiv documentat și erudite note filologice semnează prof. A. A. Dolinina care face o interesantă și utilă pararelă între sistemul arab clasic de versificație cantitativă și sistemele europene, îndeosebi sistemul silabo-tonic (caracteristic, printre altele, și limbii române).



Edwige Feuillère

Întîlniri cu scriitori (V)

**D**OUĂ sute de reprezentații consecutive ale *Acvilei cu două capete* erau prea mult pentru mine. La sfîrșitul lui iunie, am cerut să-mi reiau libertatea. Acum, cînd se putea iarăși călători, doream să evadez, să ies din Franța. Cocteau m-a înțeles și m-a eliberat, cu promisiunea de a relua piesa mai tîrziu. ba chiar să particip la film, dacă, bineînțeles, acceptam propunerea lui. Cocteau a ghicit că dorința mea neasceptată de evadare, de călătorie, de fugă era legată de acel necunoscut care, într-o seară, a irupt în cabina mea.

În toamnă mi-am reluat viața pribegă a turneelor. Astfel am ajuns la Veneția pentru o reprezentație memorabilă a *Acvilei cu două capete* la Teatrul La Fenice.

Aici, ca și în Norvegia, ești pretutindeni înconjurat de apă. Decorurile noastre vin cu gondolele, acostează în fața usilor monumentale și sint imediat plantate pe scena acelei săli superbe, cadru ideal — baroc și luxos — al piesei lui Cocteau. Pentru gala din seara aceea, o decorare de flori albe subliniază arhitectura balcoanelor. Pe marginea lojelor, doamnele în rochiile de seară își sprijină bratele pe perne de un roz pal și, la picioarele noastre, rampa dispore sub noiane de garoafe albe. Noi știm, Marais și cu mine, că într-una din lojile aurii și azurii Jean Cocteau, Jacques Hébertot, Guido Salvini și contele Zorzi, președintele Bienalei, așteaptă intrarea noastră în scenă cu o teamă egală tracului nostru din culise. Cine s-ar putea lăuda vreodată cu e sigur de izbîndă ?

Cred că a fost o seară foarte frumoasă — pentru mine, în orice caz, a cărei amintire n-o voi uita niciodată, așa cum n-am uitat reprezentarea de la Londra. Fidel unei generoase tradiții, publicul venețian aplauda, apoi smulgea florile ca să le arunce actorilor, care continuau să se incline sub o ploaie de garoafe albe.

În noaptea aceea, după reprezentație, Jacques Hébertot, ursuzul Antinous (pe care, de fapt, îl chema — mai prozaic, Marcel) și eu, ne-am plimbat tîrziu de tot,

hotărîți să nu lăsăm să ne scape nici o clipă a aceluși sejur excepțional.

După ce am traversat podețe, cheiuri, străduțe, am ajuns într-o mare „piazzale”, în fața unei biserici — San Lorenzo poate ? Vreo zece gradenuri largi precedau o piață și, imediat, excitați, cum se intimplă uneori cînd te trezești din somn, ne-am imaginat o reprezentație : publicul jos, pe dalele pieței, iar noi sus, oficiînd în fața portalului bisericii...

Un tinăr ne observa de departe, apoi, după o clipă, s-a ținut după noi. Apropoiindu-se cu o amabilă rezervă, ne-a asigurat că, în fiecare vară, în această piață, actorii venețieni jucau Goldoni. După această introducere, ne-a adresat o rugămintă : ar fi fericit să ne conducă la mama lui, infirmă, care spera s-o viziteze pe terasa ei de la ultimul etaj al aceluși palat din apropiere. Propunerea ni s-a părut destul de acceptabilă ca să excludă teama de a ne vedea antrenați într-o casă „prea” primitoare. Am ajuns pe terasa plină de plante și de flori. Acolo rămîn venețienii seara tîrziu, după dogoarea zilei.

Într-un fotoliu, o amabilă sexagenară, cu zîmbet melancolic, ne-a primit cu e curtenitoare recunoștință.

Erau pregătite răcoritoare, ca să faciliteze confidențele. Acel „ragazzo” devotat era fiul ei care îi aducea oameni, alegînd printre vizitatorii Veneției pe cei care purtau cu ei ecurile unei lumi în care ea strălucise altădată, înaintea reclusiunii ei forțate. Într-adevăr, ea fusese citva timp, ca atîtea alte frumoase credule, aleasa lui Gabriele D’Annunzio. Poetul știa să ațîțe pasiunile prin scrisori inflăcărâte, întirziînd cu prudență apoteoza finală, ceea ce-i lăsa răgazul necesar spre a se consacra operei sale.

Bătrîna doamnă era încă bulversată de această pasiune și ca să-mi dovedească simpatia, m-a rugat să primesc o amintire de la Maestru : piciorul unui pahar spart, în care băuse el cînd a vizitat-o ultima dată.

Am ieșit din casă, cu trofeul meu în mină, emoționată de această întîlnire atît de rară, cînd am fost acostați de un bărbat de o anumită vîrstă, care ne-a spus

cu un ton cam sarcastic : „Ah, v-a jucat și dumneavoastră festa cu piciorul paharului în care băuse D’Annunzio ? Au un stoc întreg de picioare de sticlă destinate oaspeților de vază !”

Cinismul acestei revelații n-a știrbit deloc stîmna mea pentru acel fiu, pe care dragostea față de maică-sa îl făcuse atît de ingenios.

JEAN COCTEAU hotărîse să turneze filmul *Acvila cu două capete*. Scrisese el însuși scenariul, pe care voia să-l și monteze. Mai era încă puternic impresionat de reprezentația teatrală : luni întregi văzuse piesa lui din sală, din culise și chiar de sus, din podul scenei, unde îi plăcea să se cațere, la sfîrșitul serii, ca să nu piardă nimic din moartea celor doi eroi ai lui. Astfel, aplecați deasupra unui acvarium, unii urmăresc cu atenție luptele dintre țipari. El simțea o adevărată plăcere să ne contemple zece metri sub el, cum cădeam pe spate și ne rostogoliam din înalțul scării în vuietul alămurilor înnului regal.

MĂRTURISESC că mi-a fost foarte greu să-mi regăsesc personajul în film. Christian Berard mi-a creat rochiile noi, din epoca 1880, adică mai realiste, care dădeau siluetei mele grația unduitoare a crinolinelor. „Între stofă și pielea dumitale nu trebuie să se strecoare nici măcar lama unui cuțit”, declara el la probe. Pe scenă, trena mea lungă de tafta ondula în ritmul pașilor mei fără să facă zgomot, pe platoul de filmare ea provoca în microfoane, pe atunci puțin sensibile și prost reglate, mugetul valurilor pe o mare dezlănțuită. Trebuia să postsincronizăm tot textul, și în ce condiții ! N-am fost niciodată dotată pentru această muncă minuoasă și mecanică a dublajului.

CA s-o consoleze pe Yvonne de Bray, care se simțea exclusă din fermecătorul nostru cerc, și ca să-i facă plăcere lui Jean Marais, Jean Cocteau a introdus în scenariul filmului personajul Mariei Ducece ; se vorbea în piesă de această redutabilă dușmană a Reginei, aliată cu contele de Fohn, șeful poliției. În film, ea era văzută primind într-o noapte furtu-

noasă pe invitații Reginei la castelul Krantz, asistată de un majordom foarte demn și plin de respect față de etichetă. Rolul era jucat de Edward Stirling, care fundase cu soția sa compania „English Players”. Ani de zile, englezii din Paris sau parizienii care le înțelegeau limba asistau la reprezentații într-un teatru din cartierul Europa, unde toată familia, inclusiv copiii — Pamela și Monica, aceasta din urmă devenită mai tîrziu o talentată scriitoare — juca în engleză. Edward Stirling primea, cu o mare gravitate, invitații de pe care siroia ploaia. Mai tîrziu, cînd trebuia să le servească răcoritoare, i s-a făcut rău și s-a prăbușit : o criză cardiacă l-a secerat în mijlocul decorului, murind printre camarazii consternați.

Uitasem toate astea și chiar locurile unde am turnat exteriorul *Acvilei cu două capete* cînd, în Iulie 1974, am fost chemată la Uriage să mă întîlnesc cu e-chipa lui Patrice Chéreau, spre a turna în primul său film *Carnea orhideei*.

Am sosit, bucuroasă să lucrez cu el, și m-am instalat la hotel. Nimic nu-mi amintea nimic. Localitatea e o stațiune balneară banală, destul de sinistru azi, deasupra căreia pluteau nori joși, și înecat sub o ploaie măruntă de vară. Hugues Queter a venit să mă ia : „Te duc la marele cartier general”. Am trecut o peluză, un bulevard și m-am aflat înaintea unuia din acele hoteluri care au fost palate la începutul secolului. Și acolo, memoria mea, acel caleidoscop, s-a trezit deodată : am revăzut ferestrele mari și peronul cu marmiza lui festonată în fața căreia se oprea landoul Reginei. Mi-am revăzut ofițerii din escorta călare, saluîndu-mi sosirea. Aici, într-adevăr, și la castelul Vozille, foarte apropiat, am recreat pentru un moment epoca familiei Mittelsbach\*) și patimile ei. „Eu visez să fiu o tragedie”, spunea prin gura mea regina aceea care se credea puternică. Iată și sufrageria unde ne adunam seara, am revăzut-o pe Yvonne de Bray extaziată în fața lui Jean Marais, pe Jean Debucourt care prelua rolul ducelui de Willenstein între două repetiții la Comedia Franceză și pe Jean Cocteau, Silvia Montfort și Charles Gantillon, directorul teatrului Célestins, care venea de la Lyon doar pentru plăcerea de a petrece o seară cu noi.

In românește de Paul B. Marian

\*) Familie princiară din Bavaria, care a domnit în acest ducat, devenit în 1806 regat, între 1880 și 1918 (n. tr.).

Ioan Căianu-Valachus  
in versiune franceză

■ Cel care asemenea lui Nicolae Olahus își adăuga la numele Ioan Căianu și determinantul Valachus — spre a-și desemna în mod explicit originea — a constituit în ultima perioadă obiectul unei pertinente monografii a muzicologului clujean Vasile Mocanu, precum și al orchestrării operei sale, *Codex Caloni*, de către Doru Popovici. În 1980 Mihail Diaconescu a întreprins, printr-o solidă documentare istorică și adevărate stilistice, resuscitarea vieții acestui umanist român (1628—1698 ?), profesor la conventul franciscan de la Șumuleu, compozitor, organifer, oaspete la curtea din Moldova etc., în contextul dramatic al luptei pentru demnitatea de vicarius generalis al cultului catolic din Transilvania, în competiție cu iezuitul maghiar Szebelebi. Lupta pentru sceptru privea doar în aparență pe cei doi rivali, fiindcă în spatele lui Căianu se aflau grupurile de români, care sperau ca prin el să-și facă auzit glasul în viața principatului, și papalitatea dornică să-și sporească numărul credincioșilor prin atragerea în orbita ei a maselor de români; iar în spatele lui Szebelebi, înrudit cu contele Teleki, stăteau nobilii calvini și principiile. Toate acestea într-o Transilvanie dominată de fanatism, vinători de vrăjitori, răscoale țărănești. Drama opțiunii lui Căianu între vocație, muzica (visul de a realiza un *Magnus cantus*, inserind în melosul gregorian doine și cîntece românești), și putere (demnitatea de episcop locțiitor) se împletește cu ciocniri de interese și intrigi ce implică interferarea marilor puteri pe care se sprijinea Mihai Apafi în încercarea sa de a se opune Austriei. Ambianța politică și culturală e reconstituită astfel într-un context mai larg, european.

Am reamintit textura romanului pentru a învedera motivația extraliterară a prezentei traducerii. Cititorul străin la cunoștință nu numai de drumul spre operă al unui mare compozitor din secolul al XVII-lea, ci și de interesul Franței de a stăvili penetrația Austriei în Transilvania, de prezența solilor lui Ludovic al XIV-lea, de tratatul de alianță dintre Transilvania și Franța împotriva imperiului habsburgic. În același timp discuțiile și schimbul de scrisori între Căianu și cărturarul vremii, Gabriel Ivul, Mihail Halici, Sava Brancovici, Dosoftei, Miron Costin etc. despre problema datoriilor, cărți și evenimente sînt relevante pentru nivelul umanismului românesc perfect sincronizat cu cel european. Un umanism cu atât mai frapant cu cît coexistă cu ororile fanatismului.

Mihail Diaconescu

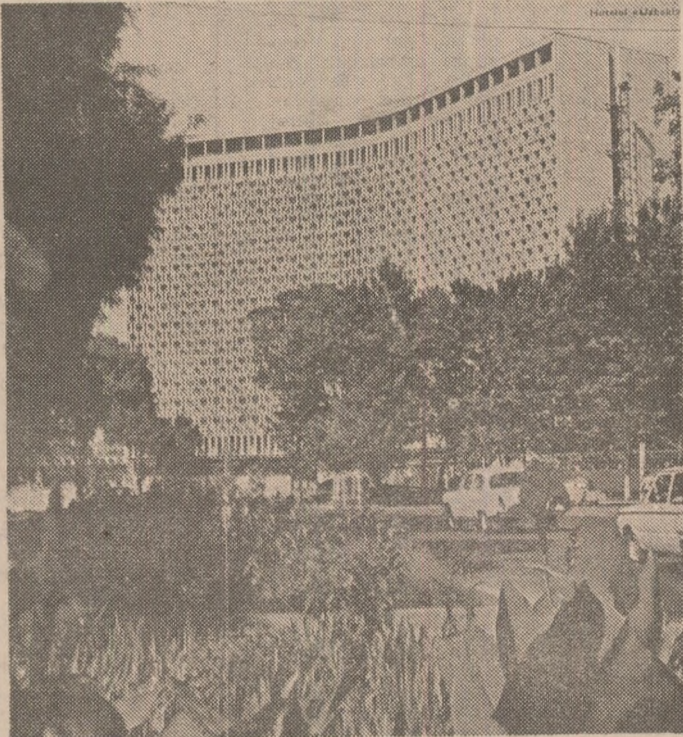
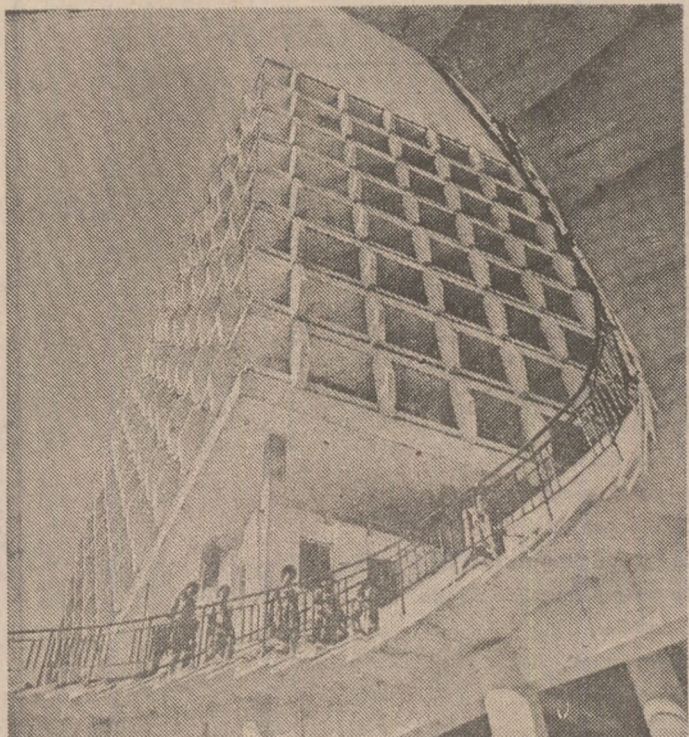


Magnus Cantus  
Roman  
Editura Muzicală

Creatorul secund, Anca Cosăceanu de la catedra de limbă franceză a Universității București, n-a avut o sarcină ușoară — ea trebuind să transfere în vocabule franceze arhitectura barocă a romanului: secvențele auctoriale în limbaj contemporan, opulența de epocă a descrierilor vestimentare și gastronomice, octozitata dialogului ecleziastic, naturalismul înclăștrilor revoluționare etc. Traducătoarea a optat, evident, pentru receptarea de ansamblu a romanului atenuind arhaizarea fără a sacrifica specificul unor pasaje: unele amintesc de cadența moralizărilor și oratorilor francezi, altele de verbul apăsător al condotierilor.

O traducere întru totul remarcabilă, iar restituirea lui Ioan Căianu întreprinsă de Editura Muzicală — pilduitoare pentru alte edituri de profil.

GABRIEL ȚEPELEA



Universitatea din Taşkent și Hotelul „Uzbekistan”

## Sfîrșit de toamnă la Taşkent

UN prim contact cu Taşkentul din mersul microbuzului. Construcții noi, ai-doma cu cele din Europa și America. Orașul pare nou. Cel vechi a fost distrus de cutremure. Ultimul, pustiitor de-a dreptul, cel din 1966. Epicentru — în zona centrală a Taşkentului. O treime din oraș a dispărut atunci pur și simplu. Numărul morților doar 19. Majoritatea caselor cu un cat, casele în paianță ale orașului vechi, s-au prăbușit, dar oamenii au avut timp să fugă, scăpînd cu viață. Distrugerile cutremurului au accelerat procesul de reconstrucție a orașului vechi. Construcțiile noi, bulevardele largi, sînt asemănătoare cu cele ale marilor orașe ale lumii. Accente preluate din arhitectura tradițională, de la faianță, majolică, arabescuri, mozaicuri la elementele de arhitectură, se regăsesc în înfățișarea noilor edificii, marcînd culoarea locală, amintînd de acel „genius loci”.

TAȘKENTUL nu este și nici n-a fost un depozit, un tezaur al vechii lumi orientale. Relicvele acelor timpuri nu pot fi întîlnite aici. Orașul poartă amprenta vremurilor mai noi. A fost centrul administrativ al Turkestanului iar astăzi este capitala Republicii Sovietice Socialiste Uzbekistan. Monumentalitatea îl definește, dar e una a epocilor apropiate nouă, și mai cu seamă a celei contemporane. Încă mai poți să-ți dai seama cum a fost cîndva orașul. S-au croit străzi largi, s-au conturat piețe uriașe, s-au înălțat construcții impunătoare. A fost atât de mult de construit, încît n-are cum să fie de-ajuns o viață de om. De aceea, desigur, s-a dovedit mai practic să se înalțe, alături, un alt oraș, Taşkentul nou și, concomitent, să se reconstruiască cîte o porțiune din vechea așezare. „Piața de duminică”, titlu potrivit pentru o navelă, cum remarcă Ștefan Bănulescu, unde era altădată bazarul „Piața bețivanilor”, a devenit „Piața Teatrului”. Zarva de altădată s-a risipit în patru vînturi. Lumea trece, se duce, vine, dar într-un chip oarecum solemn: oamenii se opresc uneori, altădată trec mai departe, dar tot aruncă o privire spre clădirea cea nouă a Teatrului de operă și balet, edificiu placut cu faianțe, împodobit cu motivele construcțiilor binecunoscutului ev de mijloc. Căderea de apă a havuzului, ca o capsulă de bumbac, domină prin sunetele de cristal. Ca scriitor, mă interesează spectacolul omenesc al „Pieței de duminică”; ca trecător obișnuit, îmi place să mă plimb pe dalele mozaicate ale Pieței Teatrului, să-l admir frumusețile și să-l urmăresc pe cel ce se pierd în imensitatea acestei întînderi. Pendulez între insolit, între pitorescul dus pentru totdeauna și această nouă și odihnitoare priveliște. O dualitate ce ține de condiția mea specială. Sînt convins că altfel n-aș încerca o cît de mică nostalgie.

CUTREIER la ceas de inserare străzile din preajma hotelului „Uzbekistan”. Se lasă răcoarea serilor tîrzii de toamnă. De undeva, nu chiar din depărtări, se simte răsunarea rece a unor mîni cu ghețuri și zăpezi. Vîntul învolbură frunze. Oamenii încă umblă, colindă străzi, stau de vorbă cu acea plăcere ce este a sudicilor de a ieși din casă în forum și a asculta ce crede, ce spune lumea și a face cunoscut ce-ți trece ție prin cap. Nu este ca în Sudul Europei, ca-n Italia, de pildă, un tărăboi de vorbe. Conversațiile au ceva de taină. Pereții au urechi, spune vechea credință orientală, și apoi noaptea nu se cuvîne să tulburi somnul zeilor și al celor din natură.

La colțuri de stradă, negustori ambulanzii oferă pe tarabe atîrnate cu panglică de mătase la gît bunătăți orientale, bațoane de susan, mieji de nucă cu zahăr ars, migdale și arahide, clube colorate și cîte și mai cîte, toate răscolindu-mi amintiri din iarmaroacele copilăriei, pe care le așteptam cu nebunească nerăbdare de la un an la altul, de la un sfînt Ilie la altul. Atîta doar că negustorii aceștia nu

se dau de ceasul morții să-și laude marfa, să prindă cu clestele mușteriu. Sînt răbdători, știu, pesemne, că toată agitația e zădărnice. La stradă negustoria are astăzi alte legi, desigur. În bazar, în schimb, arta negoțului este cea dintotdeauna și se cere cu sfințenie respectată. Bazarul. Sînt nerăbdător să-l văd. Am auzit ațitea povestite cu har, cu patos chiar, un patos potolit însă, încît aș vrea să nu mai fie noapte, să se facă deodată dimineață, și să mă trezesc în bazar. Pe o stivă de pepeni galbeni. Să simt aroma lor pămînteană.

BAZARUL nu e departe de hotelul „Uzbekistan”. În plin centru de oraș modern plonjezi dintr-o dată într-o altă lume. Cu totul pe neașteptate. Beton, sticlă, fierărie, asfalt, puțina vegetație a străzilor și aleilor centrale, după care te trezești într-un univers surprinzător de-a dreptul. Întîi pătrunzi pe o alee mărginită de vase de flori. Crizanteme, mai ales albe, cu corole ca de floarea soarelui, garoafe roșii, jăratec aprins. Treci printr-o galerie de nestemate. Bazarul cel nou nu-i piața orientală, în accepțiunea cunoscută. Nu se vinde aici tot ceea ce gîndul nu gîndește. E piața de produse agricole: migdale și stafide, arahide și caise uscate, mirodeniile cîte-s pe lume, struguri stafidiți aurii sau roșietici ca arama, negri ca fierul oțelit, mandarine, rodii, lămii, roșii, napi, verdețuri cîte-n lună și-n stele, brînză acrișoară din lapte de cămilă, pentru a însoți băutura și pepenii, pepenii galbeni, prinși în legături de rafie, așezați în stive, și cei verzi, uriași cît roata de căruță ori cît ghiulelele cele mari de piază de la bombardele de odinioară. O mare de capete parcă, și o aromă subjugatoare. Tăranii uzbeki taie cu cuțite mari, de înjunghiat porci, felii din carnea roșie sau galbenă a pepenilor și harbujiilor, și-i îmbie pe trecători, care nu rezistă așteptării. Nu-s negustori vicleniți de meseria lor, gata, gata de înșelăciune, ci oameni ai pămîntului, care simt o furnicătură-n palme cînd iau fructul care a strîns ca o picătură puterea și dulceața acestui soare de sud care vara ridică mercurul termometrului pînă aproape de plus 50 de grade C. Dorința de a vinde și a cîștiga un ban se asociază cu bucuria pentru ceea ce pămîntul, mințea și palmele lui au zămislit ca pe un miracol al lumii. Acești țărani cu fețele arse de soare, scorjite ca și coaja pepenelui galben, tineri și bătrîni, ori în puterea vîrstei au plecat pentru un timp de acasă, într-un fel de migrație ca aceea a înalțășilor lor. Nu se grăbesc, stau într-un fel de veghe lingă stivele de pepeni și harbuji. Se bucură cînd cineva, de departe, vrea să guste din bunătățile pămîntului uzbek. Nici nu vor să audă să-și primească copeicile convenite pentru felia mai dulce și mai gustoasă decît toate cofeturile lumii. Pînă-n primăvară țăranelor uzbek are timp să-și vîndă pepenii și să-și facă rezerve pentru încă o vară, cînd se va îndeletnici cu munca cîmpului.

E fascinant acest spectacol al roadelor pămîntului strîns ca într-o arcă a lui Noe. Dar mai captivant e spectacolul oamenilor, schimbul de vorbe dintre ei, nu numai ca să-și omoare timpul, ca și scăpărătorul dialog cu mușterii. Care pe care? Nu. Cumpărătorul ține să cîștige la preț, dar cel ce vinde nu atît de bani e preocupat, cît să nu-și păteze reputația. El prețuiește valoarea mărfii, adică a muncii și a pămîntului, stropit nu numai cu apă, ci și cu sudoarea muncii lui. Bazarul e locul de întîlnire cu lumea necontrăfăcută a universului agrest. Și cît de reconfortant e să dai peste un asemenea univers în vuietul unui oraș asediat de mașini, de presiunea necruțătoare a timpului. În bazar, ritmurile sînt cele cosmice, ca și-n întînderile ogoarelor, cu toate mașinile cele noi ce au schimbat radical îndeletnicirea țăranelor. Puterea benefică a naturii a rămas însă aceeași.

Grigore Ilisei

### „România literară”

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

5 lei