

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

25

IBRĂILEANU și GHEREA

(Paginile 12—13)

## EROICE ÎMPLINIRI

VOCILE istoriei răsună întotdeauna în prezent. Timpul de azi poartă în sine implicațiile și semnificațiile cele mai adânci ale momentelor care au marcat cursul evenimentelor. Această continuitate profundă poate fi regăsită pretutindeni în realitatea societății românești contemporane. Gloriosul trecut de luptă al comuniștilor români, evocat cu justificată mândrie la împlinirea a 65 de ani de la făurirea P.C.R. și a 50 de ani de la procesul de la Brașov, constituie astfel un factor activ și dinamizator al actualității socialiste. În fapturile noastre de azi sînt legate nemijlocit de activitatea eroică și de năzuințele luptătorilor pentru libertate națională și socială, pentru dreptate și o viață mai bună.

Cunoscînd și cîstînd istoria așa cum se cuvine, dobîndim o înțelegere mai cuprinzătoare a prezentului. Cu prilejul vizitei de lucru în județul Brașov, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, arăta: „Am ținut să fac această vizită la Brașov, avînd în vedere că, în urmă cu 50 de ani, tot în această lună, un grup de comuniști printre care mă aflam și eu, am fost judecați aici, la tribunalul militar. Au trecut de atunci 50 de ani. Sigur, felul în care comuniștii au luptat în ilegalitate pentru apărarea intereselor națiunii noastre, ale oamenilor muncii, ale întregii națiuni, poziția fermă față de dușmanul de clasă, hotărîrea cu care au acționat în unirea întregului popor pentru transformarea revoluționară a societății au demonstrat forța și capacitatea partidului nostru de a răsturna vechea orînduire bazată pe exploatare și asuprire, de a înfăptui cea mai dreaptă societate din lume — societatea socialistă — și de a-și propune să meargă ferm înainte spre comunism!” Un vital arc al istoriei unește bătăliile glorioase din trecut și împlinirile eroice ale timpului de azi.

Manifestată prin exemplare fapte de muncă, strînsa unitate a poporului în jurul partidului, al secretarului său general reprezintă chezașia înaintării noastre victorioase către viitorul luminos prefigurată de istoricele hotărîri ale Congresului al XIII-lea. Voința fermă a întregii noastre națiuni, a tuturor oamenilor muncii de a nu-și precupeți eforturile pentru realizarea obiectivelor stabilite se exprimă în modul cel mai elocvent prin rezultatele obținute, prin dăruirea și abnegația puse în slujba înfăptuirii Programului partidului.

ACEASTĂ hotărîre neabătută a națiunii noastre socialiste și-a găsit o nouă expresie cu prilejul recentelor vizite de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în mai multe județe. Semnificativă modalitate de manifestare a democrației socialiste, dialogul secretarului general al partidului cu țara, cu oamenii muncii, cu făuritorii bunurilor materiale și spirituale s-a constituit și de această dată într-o afirmare puternică a spiritului revoluționar, a atașamentului fierbinte pentru cauza socialismului și a comunismului, pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate. Într-o viziune istorică amplă, prezentul este convertit într-o eroică treaptă spre viitorul luminos al patriei: „Cinșinalul al optulea — în care am intrat în acest an — are o importanță deosebită în înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la marea adunare populară din municipiul Brașov. În acest cincinal trebuie să realizăm trecerea țării noastre de la stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare la cel de țară socialistă mediu dezvoltată, să ridicăm nivelul general de dezvoltare a patriei noastre, să punem bazele înfăptuirii, pînă în anul 2000, a Programului partidului, afirmării cu mai multă putere, în toate domeniile, a principiilor comuniste de muncă și de viață!”

Înscris astfel într-o continuitate esențială a spiritului revoluționar și patriotic, a cărui pleneră afirmare în viața societății românești a fost marcată de Congresul al IX-lea al partidului, prezentul nostru socialist devine, cu grandioasele sale împliniri, o garanție pentru viitorul pe care îl construim.

„România literară”



ANGELA POPA BRADEAN : Dialog  
(Galeriile de artă ale Municipiului București)

## ARCĂ

Ea are o singură șansă : de-a fi.  
Divinul cîntec să și-l poarte  
printre stele.

Cu lumea ei de planete surori,  
Care n-au dobîndit nimic dar îi țin cumpănă ;  
Cu lumea ei de plăsmuiri.  
Și cu tatăl ei, Soarele, care-i dă spornic  
Lumină, căldură și hrană.

Sînt seri, dimineți, nopți.  
Sînt ape, cer și pămînt.  
Sînt ierburi, păsări și pești, animalele toate.  
Și florile, arborii, pietrele.

Și cineva care spune „Sînt !”  
Cineva care dă nume ființelor și lucrurilor.  
Și care nu trebuie să uite  
să dispere  
să-nchidă ochii  
să dispară

Aurel Rău



## România literară

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

Din 7 în 7 zile

## Cea mai importantă problemă

IN memorabila Cuvintare rostită săptămîna trecută la marea adunare populară din municipiul Brașov, secretarul general al partidului nostru, șeful statului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arată că „lupta pentru dezarmare și pace constituie astăzi problema fundamentală a vieții internaționale, a tuturor popoarelor lumii”. În contextul unei situații internaționale deosebit de grave, continuarea cursei înarmărilor, inclusiv a celor nucleare, și deci și a experiențelor nucleare, atât de primejdioase pentru viața oamenilor și pentru mediul inconjurător, reprezintă factori de destabilizare, de deteriorare a relațiilor dintre state pînă la limita ireparabilului. Este motivul pentru care România, președintele ei consideră că trebuie făcut tot ce este posibil, pe toate planurile, pentru a se opri o dată pentru totdeauna cursa înarmărilor și în primul rînd a celor nucleare, pentru încetarea definitivă a oricăror experiențe nucleare și trecerea la reducerea armelor nucleare, pînă la eliminarea lor totală.

În acest sens, atât în țara noastră, cît și pe plan internațional au trezit un viu interes propunerile făcute de Consfătuirea de la Budapesta a Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia, propuneri de natură a facilita calea dezarmării și a destinderii.

Subliniind că încetarea experiențelor atomice ar reprezenta un pas important în direcția dezarmării nucleare, și, în același timp, un obstacol în calea perfecționării armelor nucleare, Consfătuirea a chemat Statele Unite să se alature moratoriului unilateral, recent prelungit de către Uniunea Sovietică. S-a făcut, totodată, apel la celelalte state posesoare de asemenea arme să înceteze experiențele și să acționeze în vederea realizării unui acord de interzicere cît mai grabnică a acestora. Dată fiind primejdia creată prin amplasarea noilor arme racheto-nucleare, statele participante la Tratatul de la Varșovia au chemat la lichidarea deplină, pe bază de reciprocitate, a rachetelor sovietice și a celor americane. S-ar deschide astfel perspectiva eliminării armelor nucleare de pe continentul nostru, ceea ce corespunde deplin intereselor și aspirațiilor celor mai legitime ale popoarelor. Alte obiective și direcții de acțiune esențiale pentru cauza păcii propuse de statele participante la Consfătuire sînt: realizarea unor înțelegeri concrete în cadrul tratatelor sovieto-americane privind armamentele nucleare și cosmice; respectarea riguroasă a acordurilor privind limitarea armamentelor strategice; folosirea Cosmosului numai în scopuri pașnice; lichidarea, încă în acest secol, a armelor chimice, precum și a bazei industriale de producere a acestora; reducerea substanțială a forțelor armate și armamentelor convenționale pe plan global și regional, începînd cu Europa, unde există concentrarea cea mai mare de trupe și armamente; realizarea unui control eficient în toate domeniile și etapele reducerii armamentelor și dezarmării; lichidarea bazelor militare străine și retragerea trupelor de pe teritoriul altor state.

APRECIIND programul propus de Consfătuirea țărilor participante la Tratatul de la Varșovia, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea la Brașov: „Pe această cale se vor dezvolta încrederea și colaborarea pașnică, se vor putea elibera uriașe mijloace materiale, financiare și umane, care să fie folosite în direcția dezvoltării economico-sociale, a ridicării bunăstării generale a fiecărei națiuni”.

„Apelul statelor participante la Tratatul de la Varșovia către statele membre ale N.A.T.O., către toate țările europene, cu privire la un program de reducere a forțelor armate și armamentelor convenționale în Europa” este un document de mare însemnătate. Pornind de la realitatea Europei, de la faptul că puterea de distrugere a armamentului convențional a crescut atât de mult încît se apropie de cea a armamentului nuclear, Apelul preconizează reducerea corespunzătoare și a acestei categorii de armamente, precum și a trupelor, a cheltuielilor militare aferente, canalizîndu-se resursele astfel eliberate în direcții utile pentru dezvoltarea economico-socială a popoarelor. În Apel sînt propuse, de asemenea, cîți și modalități concrete de întărire a încrederii internaționale, crearea unor zone libere de arme nucleare și chimice, rezolvarea pe căi exclusiv pașnice a tuturor conflictelor și aspectelor litigioase dintre state, ca și o mai bună cooperare în domeniul atât de hotărîtor pentru existența prezentă și viitoare a omenirii cum este cel economic.

Lucrările Consfătuirii, întîlnirea conducătorilor delegațiilor statelor participante la Tratat au pus în același timp în lumină hotărîrea comună de a dezvolta în mod activ colaborarea dintre țările respective, precum și cu celelalte țări socialiste, ca o cale de afirmare a capacității socialismului de a soluționa problemele mersului înainte al societății omenesci. Cu mențiunea că obiectivul întăririi continue a colaborării dintre statele socialiste nu este conceput într-un mod îngust, ci într-o viziune largă, implicînd extinderea colaborării cu toate statele, indiferent de orînduirea lor social-politică.

Salutînd obiectivele propuse de consfătuire, relevînd marea lor importanță, România și-a exprimat, ca și în alte atîtea rînduri, hotărîrea de a face tot ce depinde de ea pentru traducerea lor în viață, cu convingerea că propunerile vor fi studiate cu atenție și de celelalte state, că vor impulsiona și mai mult lupta popoarelor, că-i vor determina pe șefii de state să asigure fiecărei națiuni și lumii întregi liniștea și pacea atât de imperios necesare.

Cronicar

● Capitala și județul Constanța au găzduit, în perioada 9-16 iunie a.c., Festivalul și Simpozionul „Poezia și Pacea”, organizate de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România. Aflăte la cea de-a patra ediție, manifestările au dobîndit o deosebită semnificație în acest An Internațional al Păcii. Au participat poeți români, precum și oaspeți din R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, Danemarca, Elveția, R.D. Germană, Grecia, R.S.F. Iugoslavia, R.P. Polonă, Uniunea Sovietică, aflați în țară în acea perioadă.

Oaspeții s-au întîlnit cu Alexandru Balaci și Constantin Toiu, vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor, și cu Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor.

Desfășurat în Sala Mică a Palatului R.S. România, în ziua de 11 iunie a.c., Festivalul „Poezia și Pacea” a fost deschis prin cuvîntul acad. Alexandru Balaci, care a evocat preocupările poporului român, ale președintelui țării, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, față de marea problemă a păcii și securității internaționale, subliniind rolul literaturii, în mai buna cunoaștere și înțelegere între popoare.

Au citit, apoi, din creația proprie, Marin Gheorghiev și Vladimir Popov din R.P. Bulgaria, Rudolf Cizmarik și Jindrich Uher din R.S. Cehoslovacă, Kim Scotte Christensen din Danemarca, Frank Geerk din Elveția, Hanna Heide Kraze și Jo Schulz din R.D. Germană, Pascalis Paschos din Grecia, Agim Malja și Ivan Rostegoraț din R.S.F. Iugoslavia, Marek Bartnicki și Andrzej Marek Zaniewski din R.P. Polonă, Paul Erik Rummo, Otar Salamberidze și Mihail Sinelnikov din Uniunea Sovietică, precum și poeții români Traian T. Coșovei, Ion Horea, Traian Iancu, Letay Lajos, Ion Mircea, Nicolae Stoc, Aurel Rău, George Țârnea și Violeta Zamfirescu.

La reușita manifestării au contribuit actorii Simona Bondoc, Mircea Albulescu și Silviu Stănculescu. Și-au dat concursul soliștii vocali și instrumentiști Elvira Cîrje, Raluca Fătu, Monica Teodorescu și Adrian Petrescu.

Simbătă, 14 iunie a.c., la Casa Scriitorilor din Neptun a avut loc Simpozionul pe tema „Poezia și Pacea”. În introducerea, Ion Hobana a situat manifestarea în contextul larg al acțiunilor întreprinse în țara noastră sub egida Anului Internațional al Păcii, invitîndu-i pe participanți să-și exprime opiniile în legătură cu căile și modalitățile prin care poezia, literatura în general, pot să contribuie la instaurarea unui climat de înțelegere constructivă între oameni și popoare.

Au luat cuvîntul, în ordine, M. Bartnicki, A. Malja, J. Schulz, A. Rău, V. Popov, F. Geerk, Letay L., M. Sinelnikov, H.H. Kraze, I. Mircea, J. Uher, A.M. Zaniewski, Grete Tartler, M. Gheorghiev, K. Christensen, F.L. Rummo, V. Zamfirescu.

În seara aceleiași zile, în Stațiunea Turistului de la Costinești s-a desfășurat al doilea Festival de poezie. Oaspeții au fost salutați de Octavia Ivan, președinte al Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă Constanța. Cuvîntul de deschidere a Festivalului a fost rostit de Ion Hobana.

Au citit apoi, în ordine, poeții I. Horea, M. Gheorghiev, V. Popov, G. Tartler, R. Cizmarik, I. Uher, T.T. Coșovei, H.H. Kraze, J. Schulz, I. Mircea, P. Paschos, Carmen Tudora, I. Rostegoraț, N. Stoc, M. Bartnicki, A. Zaniewski, Artur Porumboiu, P.E. Rummo, M. Sinelnikov, V. Zamfirescu.

La reușita manifestării au contribuit actorii Elena Gurgulescu, Nina Udrescu, Lică Gherghilescu, Titu Gurgulescu de la Teatrul Dramatic din Constanța.

Participanții la Festival și Simpozion au vizitat Muzeul de Istorie Națională și Arheologie din Constanța, Monumentul și Muzeul „Tropaeum Traiani” de la Adamclisi, alte obiective culturale și turistice din Capitală și de pe litoralul românesc.

HANNA-HEIDE KRAZE (R.D. Germană):

### Copilărie

minge uriașă colorată  
ca lumea strălucitoare  
— într-o zi îți scapă din mînă  
și saltă pe treptele largi din nou  
în jos  
luminînd ușor vesel iute  
pe lingă ziduri dărăpănate  
mai iute  
pe lingă copacii dărăpânați  
se chircește  
printre fețe dărăpănate  
rostogolindu-se  
mare doar cît mîna  
care a scăpat-o  
dispare  
— un punct  
ce se va stinge într-o zi

și tu cobori scara  
pe urmele ei

În românește de NORA IUGA

FRANK GEERK (Elveția):

### Cuvîntare de Ziua Copilului

(fragmente)

.....  
Și copiii se adună cu miile  
Pe străzile noastre principale  
Iau în stăpînire autobuzele și tramvaiele  
Se culcă în fața mașinilor noastre  
Blochează circulația de dimineață  
Se însoțesc pentru a forma prima  
Veselă demonstrație comună

Vrem să-i aducem  
Înapoi în camerele lor  
Dar există ceva  
Ce nu mai îngăduie  
Să atingem copiii  
Ne ferim de privirile lor  
Ne furișăm în pivnițele noastre  
În bunchere și în poduri.

Da, am înțeles:  
Depuneți armele voastre  
Lăsați-ne să trăim  
Fiți pașnici —  
Ne spune privirea lor  
Dar unde este acel stat,  
Care ascultă de spusele copiilor?

În românește de HELMUTH BRITZ

JINDRICH UHER (R.S. Cehoslovacă):

### Descoperire

Să cîntărești în palmă cuvîntul  
Să știi cît atîrnă  
sentimentul  
plumbul ascuns

care trage către străfunduri  
nu din oboseală  
ci din necesitate

Și lui Newton îi cădeau mere în față  
doar că noi nu știam despre cădere nimic

În românește de MARIANA VORONA

IVAN ROSTEGORAȚ (R. S. F. Iugoslavia):

### Avertisment din Herțegovina

Năpădi-ne-vor stoluri de păsări fel de fel.  
Oamenii se vor cutunda, asemenea cîrțitelor  
și se vor injungția sub pămînt  
cu nori s-or otrăvi.  
Cu toții și din orice  
face-vo arme.  
Oamenii or vorbi  
de la un capăt la altul al pămîntului.  
Pe cai vor trece șesurile-n zbor,  
peste cetăți  
ii vor lua la subsuoară.  
Schimba-vo albiile riuurilor  
și munții în șes ii vor preface.  
Zidi-vo grămezi de comori  
iar pe dealurile noastre ridica-vo clădiri,  
spaimă poporului,  
iar în anii de pe urmă  
sluji-vo ca refugiu  
vitelor năpădite de tăuni.  
Năpădi-ne-vor stoluri de păsări fel de fel  
pînă la sfîrșitul lumii.  
Atît de rare fi-vo casele  
că oamenii la drum ieși-vo  
în așteptarea trecătorilor  
doar ca să schimbe o vorbă.

AGIM MALJA (R. S. F. Iugoslavia):

### Recviem de secol

Înapoiază încetșor izvorului  
legenda apei și a focului  
A gheții  
și tot ce-și pierdu persoana intii

Poate s-a întimplat  
dar descoperiră un astfel de foc  
unde o grămadă de came cunoscu primele legi

Spun că în cuvinte descoperirăm minunăția asta  
unde prin inimile speriate cutreieră nimicul  
și lumea-n palmă o ține

Însingurat tu te gindești  
la planeta incendiată  
și la sufletul despîcat  
la capetele cu coifuri  
și cu ochii însingerați

Noapte bună ape  
Deasupra capului meu nu mai suflă vîntul  
din toamnă nici ploile nu mai cad

Stratificat cerul se năruie  
nici un copac nu-l ține pe umeri

Noapte bună fată  
Ochii ți-au crescut lîngă fereastră  
Păstrează-mi scrierile și oasele  
pentru alte vremuri

În românește de VICTORIA FRANCU

RUDOLF CIZMARIK (R.S. Cehoslovacă):

### Spălarea apei

Pe pavajul curat băltoace tulburi  
între palmele tale mărunte  
cîteva picături

întreb:  
Ce faci, fetița mea?

Spăl apa,  
este murdară.

În românește de MARIANA VORONA



# Spiritul păcii

ÎN aceste zile de vară ale unui an dens în evenimente și semnificații, a avut loc o importantă întâlnire a unor scriitori reprezentativi europeni. Ei au venit în ospitaliera noastră țară pentru a discuta, în deplină sinceritate, despre problema cardinală a prezentului, despre marea speranță luminoasă a omenirii contemporane, despre pace.

Întâlnirea a avut loc într-un moment internațional extrem de complex, sub impactul lucrărilor Comitetului Politic consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia. O dată mai mult, reprezentanții supremi ai statelor socialiste au afirmat că în prezentul omenirii și în împrejurările internaționale actuale, singura alternativă rațională o constituie coexistența pașnică între state. Într-adevăr, asistăm la o intensificare a politicii de forță, de accentuare, prin profunda criză economică, a instabilității pe plan internațional. Cursa înarmărilor s-a accelerat, dezvoltarea armamentului nuclear creșterea posibilității catastrofale de transformare a Planetei într-un pustiu radioactiv, anihilând orice condiție de supraviețuire a omului, singura faptură rațională din univers! Cele cincizeci și cinci de mii de încărcături atomice existente în arsenalele nucleare ar fractura scoarța terestră, iar cutremurul apocaliptic ar anihila pe om și imensul patrimoniu de valori materiale și spirituale al omenirii.

Armele atomice amenință pe fiecare locuitor al Planetei la fiecare punct cardinal și holocaustul nuclear nu poate să fie oprit prin politica „echilibrului groazei” sau a iluzoriului „scut spațial” în războiul fără nici o finalitate umanistă, intitulat al „stelelor”.

**S**CRITORII, în fața amenințării hecatombel nucleare, fiind reprezentanții conștiinței întregii umanități, au datoriat sacră de a-și ridica vocea, împotriva cataclismelor pe care le-ar putea provoca forțele iraționale ale războiului. Scriitorii, martori credincioși ai contemporaneității, fibrele ei cele mai sensibile, sânt ei permanente sentințele de veghe împotriva acelor care vor să distrugă viața și cultura universală.

Putem să afirmăm, cu hotărâre, că nu a fost o acțiune în sprijinul Păcii care să nu fi avut, drept una din forțele ei motrice, contribuția scriitorilor, a creatorilor de valori spirituale, aportul lor plin de ardoare în crearea de pagini sau acorduri care să anime vastele mase populare pentru conviețuirea liberă, în pace creatoare, activă, cu toate popoarele lumii. Scriitorii se află, într-adevăr, în concordanță spirituală umanistă, într-un dialog, totdeauna lucid și patetic, gândirea și arta lor fiind integrate în realitatea universală a Păcii.

În anul acesta, proclamat, cu atita încredere și speranță, Anul Internațional al Păcii, este nevoie de unitatea de acțiune a tuturor forțelor care sânt active pentru nobila finalitate a înfăptuirii dezarmării și păcii. Dincolo de orice diferență de ordin social, de convingeri politice ori filosofice, marile forțe ale mișcării pentru dezarmare și pace în Europa sau din celelalte continente pot să bareze calea care duce spre prăpastia nucleară, pot să salveze omenirea și civilizația de la anihilare, pot să apere dreptul suprem al oamenilor la dezvoltarea liberă și independentă, la viață și la Pace.

Totdeauna țara noastră, sub orientarea profund umanistă a Partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a manifestat întreaga sa disponibilitate în favoarea dialogului și a colaborării, a unirii tuturor energiilor și tuturor forțelor într-un singur torent, puternic și irezistibil, apt să elimine pentru totdeauna primejdiile catastrofei nucleare. Bugetele militare au atins cifre de necrezut, de peste o mie de miliarde de dolari, povară imensă asupra dezvoltării culturii și civilizației umane.

Apelul statelor participante la Tratatul de la Varșovia, lansat recent la Budapesta, cere înghetarea și reducerea bugetelor militare, reducerea forțelor armate și armamentelor în Europa, îndreptarea sumelor economisite astfel spre dezvoltarea economică și socială.

**S**CRITORII prezenți la întâlnirea pentru Poezie și Pace au înțeles acest spirit al apelului la colaborare, la conlucrare în scopul opririi cursului înarmărilor pe Pământ și prevenirii militarizării stelelor în infinitul luminos pe care Kant îl considera drept cel mai frumos spectacol care se poate vreodată prezenta omului. Un scriitor nu-și pierde niciodată încrederea în om, considerând că pământul și gândirea au fost create pentru semenii săi, că omul nu poate trăi fără idealuri, fără speranțe care sânt stimuletoarele existenței. Scriam și altădată că literatura este o astfel de mare speranță a umanității, niciodată pierdută, niciodată apusă, cuprinzând în sfera ei de lumină întreaga încărcătură de energie spirituală și sensibilitate a unui om, reprezentativ pentru întregul gen uman. Literatura poate ridica punți de legătură în întregul univers, conciliind pe om cu natura vitregă, cu primejdiile amenințătoare, cu toți ceilalți oameni. Misiunea ei cardinală este de a-l stimula către trăirea intensă, în solidaritate cu toți semenii săi, pe planeta albastră care îi aparține. Se poate recunoaște literaturii marea forță de a construi frumusețea și înțelegerea, chiar atunci când prezintă valori negative ale vieții, într-un pesimism lucid care face apel la energia oamenilor, la încordarea lor spre perpetuă activitate.

Finalitatea întâlnirii scriitorilor europeni din aceste zile de vară în România converge către postulatul de a activa intens, cu unele miraculoase ale artei pentru lumina solară a păcii, pentru eliminarea catastrofelor nucleare, echivalente cu dispariția popoarelor și a civilizațiilor, cu întreaga lor existență materială și spirituală. Despărțiți de meridiane geografice, diferențiați din punct de vedere social ori politic, fiecare purtând sigiliul unic al personalității sale creatoare, scriitorii s-au simțit pe deplin solidari, sub semnul unei înalte responsabilități, a aspirației și luptei comune pentru cucerirea grandiosului obiectiv al umanității, pacea în întreaga lume. Ei au înțeles că astăzi noțiunea de umanism este echivalentă cu destinderea în relații internaționale, cu apărarea omului în fața nemărginitelor catastrofe care îl amenință și amenință raționalitatea lumii. Marele adevăr al zilelor noastre, afirmat încă o dată, în recenta întâlnire a scriitorilor europeni din România, este Pacea, și pentru consolidarea ei trebuie însumate toate energiile acelor care trăiesc și creează un univers armonios.

Alexandru Balaci



GETA MERMEZE : Tinerețe și pace (Galeria „Orizont”)

## Călinescu sau averea de verb

De cite ori mă pregătesc să-l citesc,  
Mi se pare că plec la mare.  
O neliniște bruscă mă ia pe sus  
Un cuvânt imposibil de articulat,  
Dar care vrea să iasă ca o măsea de minte,  
Imi mută fălcile.  
E o durere să pleci la mare, îți spui ca ghețarul fosilă.  
Și ceva te împinge din spate,  
Aluneci spre abis cu toată zestrea ta de grohotiș.  
O forțată în simțuri,  
Dar și o imensă bucurie mă hâlbează spre Călinescu -  
Pipăibila minune.

Ceva vine peste tine ca muntele la Mahomed  
Și nici nu vrei să te dai la o parte,  
Un munte de cristalizări,  
Prisma prin care literatura intră descompusă și iese  
Rază nouă -  
Laser pentru miine.

Călinescu a așezat într-un plan orizontal  
Cascadele,  
Făcându-le clape de litere.  
Contempli un fenomen numit :  
Natura umană ca parte colosală a naturii.

La ei curenții de suprafață și de adincime se văd.  
Două holde de săgeți și trimiteri,  
Care se seacă între ele, într-o perpetuă vară.

Un albatros liric inspectează din cind in cind  
Paginile zării,  
Croșetind priveliștea de valuri  
Cu cite-un peștișor de aur,  
Prins cu dexteritate și mutat solemn  
Dintr-o vale a răsfringerii în alta.

Călinescu este marea noastră  
Cu ieșire la izvoare,  
Marea care izbește ritmic  
În țărnul din noi,  
Marea noastră bumerang.  
Starea noastră nestare  
Și averea de verb.

De cite ori merg la mare,  
Se întâmplă să plouă.  
Din trecut și din viitor,  
Pe cerul literelor române,  
Călinescu tună și fulgeră.

Marin Sorescu



# Cariatidele cotidianului



**C**IT de repede se poate progresa când ai talent și ceva de spus, un punct de vedere, ne-o dovedește al doilea volum al Adrianei Bittel, apărut în 1984 și intitulat *Somnul după naștere* (volum despre care, la apariția lui, a scris în „România literară” Eugen Simion). Ce-i drept, mai întâi în *Somnul după naștere* o subordonare excesivă față de propria biografie (după cite putem bănuși), unele complicații inutile și câteva prelungiri fantastice nu de tot reușite; impresia dominantă e dată însă de siguranța cistigată ca peste noapte a scrisului tinerei autoare, de stilul suplu, cuprinzător, de direcția actualistă a literaturii pe care o face (și în care nivelul prezentului urcă atât cit poate el urca într-o narațiune), de prospețimea cu care sînt retratate vechi situații, teme și tipuri — în special femeia nefericită, inadaptarea și singurătatea, dar și dragostea, nevoia de comunicare, speranța; de aici unitatea reală a acestui volum care, deși alcătuit din 18 texte formal independente unul față de altul, constituie într-adevăr — după cum precizează subtitlul — o „proză”. O proză aparent continuă cu o singură, s-ar zice, eroină. Protagonistele Adrianei Bittel, parcă mereu aceleași, formează un șir de identice cariatide ale cotidianului. Cu serviciu și casă, cu bărbat și copil; înzestrate cu un organism „dresat de obligații”, avînd drept anexă vevinaturală „nelipsita sacoșă”, plantate în fața căzilor veșnic pline de rufe (varianta modernă a butoiului Danaidelor); stingace, nepractice, „șterse”, temîndu-se de timpuriu că nu-și vor „putea găsi loc printre oameni” dar găsindu-și-l pînă la urmă sau cel puțin găsind locul celor fără loc (există chiar și o adaptare a înadaptării); capabile în același timp de

devotament și dragoste — mai toate sînt cast îndrăgostite de bărbați mai virșnici — și uneori chiar de ripostă: „Mă voi am cit mai ștersă — spune una din ele — și reușeam, fără efort, să fiu, cu excepția situațiilor cînd îmi pierdeam cumpătul”. Martira eroinelor Adrianei Bittel este tinăra soție din schița Vara, vara cu tutun, evocînd un mic infern domestic: „Cei cinci oameni legați prin strînse relații de rudenie se stînjeau reciproc pînă la ură și temperatura scăzută a apartamentului era adesea incinsă de certuri strășnice [...] Cel mai greu îi era femeii încă tinere care-i iubea și-l îngrijea pe toți, cînd, întoarsă de la servicii încărcată de sacoșe, auzea de pe scări zvonul de ceartă din apartament, țipetele copilului și vocea îngălată de băutura a soțului, bodogăneala mamei și ordinele tatălui. Știa că urmau reclamații, confidențe, considerații despre scleroză și despre pedagogie, «că nu-i așa sfîrșitul pe care-l merit», «o să-mi închiriez o cameră în oraș» și «să nu mai văd copănel, vreau numai felul trei». Devenise superstițioasă. Dacă era lăudată la servicii, dacă i se făcea un compliment sau dădea peste ea un noroc neașteptat presimțea compensația de necazuri acasă și nici nu mai îndrăznea să se bucur. Întrebată ce-și dorește mai mult, ar fi răspuns: un moment de răgaz”. Cînd acest „moment de răgaz” i se oferă, i se dăruiește prin plecarea din oraș, pe perechi, a celor patru, unii „la tratament la Covasna” (părinții), ceilalți (soțul și copilul) la „mama, la țară”, plecare bruscă și din pur hazard concomitentă, femeia rămasă în sfîrșit singură încearcă, în ciuda orelor de serviciu (se programase în concediu tocmai în decembrie) și a dezordinii din casă, sentimentul că are „înaintea ei zile lungi de odihnă”, că pentru ea începe o vastă vacanță. Fericită, deși nu fumase niciodată, își aprinde, așezată într-un fotoliu scos în balcon, o țigară cu care se delectează, sfidătoare, „în fața zecilor de ferestre ale blocului din față”, și își permite o călătorie la mare — doar în imaginație, firește. Martirele cotidianului își au totuși clipele lor de glorie, cel puțin aparentă. Scoasă din sala de nașteri după ce totul se termină cu bine: „Durerea trecuse brusc, lăsîndu-mi trupul și mintea sub blocurile de vată ale oboșelii”, eroina povestirii titulare este — cum singură o spune cu un amestec amar de umor și autoironie — „purtată pe brațe ca în triumf”. Un triumf pe deplin meritat, pentru toate suferințele ei, pentru toate suferințele lor.

Din banalitatea uneori sufocantă a existenței, eroinele Adrianei Bittel se salvează prin lecturi și prin scris (unele din ele sînt nu numai devotate cititoare, ci și scriitoare), evadînd în inocente iubiri

extraconjugale, în amintiri sau în spații din alte vremuri. Infernului domestic din apartamentul de bloc i se opun în volumul *Somnul după naștere* casa din Pitagora: „Casa din Pitagora exercita aceeași atracție obscură ca și stăpînul ei. Recunoșteam obiectele încăperii pe care o locuia domnul Marinovits, ca dintr-o altă viață: soba de teracotă albă, bufetul cu placă de marmură și uși de cristal, tapetul gri cu rîmurele de salcie, covorul uzat de Buhara imi treceau nostalgia și amintiri indistincte. Cu deosebire serviciul de coai mă lăsa visătoare.”; sau maidanul locuit de țigani dacă nu intru totul fericiți, în orice caz prietenoși, așa cum i se par cel puțin fetiței Alice, fugită de acasă (din casa de pe Plantelor) într-o după-amiază de vară și tratată cu o mare felie de pepene de gazdele ei: „Gustul răcoritor al pepenului, privirile binevoitoare cu care Sică și ologul îi urmăreau fiecare înghițitură îi treziră o recunoștință mare pentru toți. Că nu ridicau de ea. Că n-o întrebau cine e și ce caută. Că împărțeau cu ea sfîrșitul zilei lungi de vară, zăpușala roșie a soarelui coborît”. La rîndul ei, autoarea „fuge” din cînd în cînd de cotidianul în care se complăce, inventînd complicate și fascinante istorii de familie (*Scorpionii*, *Alice în Bariera Vergului*) sau — cum nici cea mai imediată literatură actualistă nu poate evita retrospectivitatea — plonjînd în trecut, la diferite adîncimi (perioada antebelică, a luptei ilegale, larna lui '40, anii cincizeci — cu Sovromconstrucții, *Tinăra gardă* și taberele de pionieri). Dacă în *Luptători la pensie* trecutului e o apăsătoare obsesie, el e de abia sugerat în *Supliul prin speranță*. Un perseverent apel telefonic fără glas alertează întreaga familie: băiatul speră că la celălalt capăt al firului e o fată, sora lui — că e un băiat, în vreme ce cu o conștiință nu tocmai curată — tatăl autoritar și milităros al celor doi frați se teme că la aparat ar putea fi una din victimele sale de demult.

**D**ACA lăsăm deoparte seria de soți egoiști și stupizi din „proză” pe care o constituie volumul *Somnul după naștere*, serie la urma urmei secundară, totalizînd o „cantitate neglijabilă”, putem afirma că autoarea e lipsită de „răutatea” onora din kolegele sale; rea, „nerușinată”, la Adriana Bittel e numai privirea („privirea mea nerușinată” — spune una din eroinele ei); o privire scormitoare, atentă, lucidă, căreia nu-i scapă de obicei nici esența, nici amănuntele; și, desigur, nici aspectele mai puțin vesele ale existenței cotidiene, după cum am văzut. Agerimea incomodă a privirii este

îmblînzită însă la Adriana Bittel de umor și compasiune; ascemenea uneia din eroinele sale, prozatoarea simte „o milă mare de toți”; de aici interesul ei cehovian (sau gogolian ori dostoevskian) nasturele care — în schița *Soi bun* — se rupe și se rostogolește pe podea în momentul cel mai nepotrivit e din *Oameni sărmani*) față de lumea doar în aparență cenusie a unei umanități doar în aparență mărunte, mai ales față de femei, de femeile nefericite, singure, bătrîne, simple. Văduva în etate a unui farmacist primește o singură vizită, o dată pe săptămînă: a femeii, în vîrstă și ea, care-i face curățenie (*Vineri, cînd vine Frusina*). O biată dactilografă îndrăgostită de profesorul de filosofie cu care colaborează n-are nici o șansă să-l impresioneze deși îi citește pe „presocratici” și știe „ce înseamnă eidetic” (*Eidetic și parfumat*). Tovarășa Erji, bucătăreasa unei tabere pionieresti (*O zi de vacanță în '55*), o protejează și o alintă pe micuta eroină, din cine știe ce rezerve neconsumate de duioșie maternă etc. În nvela *Pe considerentul că*, unei funcționare recent angajate la Forul Tutelar i se dă ca primă sarcină de încredere să analizeze o sesizare în care se aduceau grave acuze directorului adjunct al unui centru de documentare. Rezultatul anchetei — de care Mariana N. se achită cu exemplară conștiinciozitate — arată însă că nici una din învinuirile aduse nu era întemeiată. Îl convoacă deci pe omul calomniat la ea în birou pentru a-i explica situația: „Mariana avea în față un bărbat foarte obosit. Aerul ei de superioritate se topise. Se ridică de la birou să aprindă neomul și se opri lângă scaunul lui Tudor. Simțea nevoia să-l spună o vorbă bună, să-l alunge amărăciunea. Cum îl privea de sus, observă că haina de catifea uzată a directorului-adjunct se dăduse la umăr și-l lăsa să se vadă cămașa cadrilată. Amănuntul acesta îi strînse inima de gospodină și, fără să-și dea seama ce face, întinse o mină tremurătoare spre părul cărunt, rărit la temple al bărbatului. Tudor îi luă mina și o privi atent, cu ochi micșorați, de miop.” Vigilența „anchetatoare” care schițează un imprevizibil gest de fulgerătoare tandrețe în direcția celui „anchetat” am putea spune că este chiar autoarea, examinînd cu imparțială perspicacitate oamenii față de care apoi nu-și poate reține totuși afecțiunea, simpatia — sau cel puțin o binevoitoare toleranță.

Cu „proză” Adrianei Bittel literatura feminină contemporană, ambițioasă și inteligentă, recîștigă câteva din trăsăturile ce ar trebui să o definească întotdeauna.

Valeriu Cristea

## Greutatea

și o mare tentație: de ce să ne lăsăm prinși în chingile limbajului, cînd putem deveni noi înșine creatori de limbaj? De ce să nu provocăm realitatea prin text, în așa fel încît să întorcem în favoarea noastră presiunea cuvintelor, tirania cărții? De ce n-am încerca să anulăm hazardul printr-o ordine pe care ne-o construim singuri, transformînd-o pe loc în realitate (lumea rostită de noi)? Pariul se dovedește ambițios și periculos totodată, promisiunea ascunde un risc: cel ce vrea să se substituie Creatorului și nu reușește s-o facă aluneacă iremediabil în derizoriu, așa cum Dan-Dionis se prăbușește în haos în momentul cînd exclamă: „Oare fără s-o știu nu sînt eu insumi Dumne...?”.

Un alt personaj al lui Ioan Groșan, profesorul Sebastian Pop din Marea amărăciune, are dintr-o dată revelația că ar putea nu numai să „scrie”, ci și să „prescrie” realitatea, să-i anticipeze desfășurarea: recitînd corespondența lui cu o colegă, descoperă că, intimplător, tot ce a fost scris s-a și petrecut aidoma. Își spune că hazardul poate deveni necesar și născoceste un joc: să „prescrie” în continuare pe bilețele nu numai faptele, ci și vorbele, regizînd un spectacol „cu imagini trecute de pe foile ministeriale în real, ca într-o vrăjă” în care ei doi sînt „alternativ, și vrăjitorii și vrăjiții”.

Un joc asemănător inventează și Antipa, personajul lui George Bălăiță din *Lumea în două zile*: mergînd zilnic la Dealu-Oena pentru a completa certificatele de deces, el dobîndește cu timpul o ciudată putere de a presimți moartea. Cînd îi vine ideea să completeze anticipat formularele și cînd „prescrierile” i se adevăresc, prietenii încep să-l bănuiescă de a fi în stare chiar să provoace moartea. Pariurile lui Antipa reprezintă verdicte implacabile, dar sînt ele semnurile unei puteri reale sau nu e vorba decît de un joc absurd, rod al plictiselii? Autorul nu vrea să lămurească enigma.

Nicolae Manolescu — căruia nu-i scapă asemănarea dintre personajele lui George Bălăiță și Ioan Groșan — imaginează la rîndul lui în *O ușă abia întredeschisă* o scurtă povestire (*Ruleta*) plecînd de la același motiv al provocării realității prin cuvînt: hoțul Ilarie Constantinescu bate la ușile oamenilor înainte de a intra, și dacă întimplător i se răspunde, are pregătît un mic scenariu: întrebă de domnul Constantinescu, făcîndu-și socoteala că cel mai puțin probabil este să dea peste cineva care să-i poarte numele. Atîta doar că într-o bună zi i se intimplă un lucru ciudat: cerînd obișnuita informație și pregătindu-se să se retragă politicos, i se spune că este așteptat chiar de domnul Ilarie Constantinescu. Gîtit de emoție, dar și amuzat de coincidență, precizează că el îl caută pe doctorul Constantinescu, însă bătrînul din fața lui îi răspunde simplu: „Eu sînt doctorul Constantinescu”. Jocul continuă la fel: „Un număr atît de mare de coincidențe ținea de absurd. Hazardul ne joacă uneori feste, dar aici era altceva, cu totul inexplicabil. Drăcesc! El spune tot ce-i trece prin cap, inventează nume și parole și totul se potrivește. Tocmai în asta constă absurditatea, în coerența desăvîrșită, în dispariția din realitate a întimplătorului, a accidentalului, înlocuite de o necesitate teribilă și strictă ca un cerc de fier”.

**D**RĂCESC e să-ți dai seama că realul se supune orbește cuvîntului rostit de tine. Ametitoarea constatare o face și E. B., eroina lui Nicolae Breban din *Femei*: vrînd să-l îndepărteze pe doctorul Subu, logodnicul ales pentru ea de familie, E. B. inchipuie o „iubire clasică, după toate canoanele”, împodobindu-l în jurnalul ei pe insipidul R. V. cu calități inexistente în realitate. Jocul e tentant, dar și periculos: cînd Subu îi surprinde pe cei doi, E. B. e înveselită, dar și speriată, căci intimplarea



GETA MERMEZE:Victorie



# Stilul romanelor și stilul eseurilor

Confrontări



apoi pe Proust, Virginia Woolf, Thomas Mann, într-o listă încă mai lungă.

Acceptând deocamdată limitele relativ precise ale acestei clase românești, „proustiene”, notele strict personale ale prozei lui Ivasiuc rămân încă de găsit. Și le vom găsi, poate, coborînd și mai mult în structura lor stilistică, pînă la sintaxă și lexic. Aici romanele sale (altfel indecizabile de variate) au, fie și doar la o repede ochire, o evidentă omogenitate, oferind aceleași constante îndubitabile. Corect calculate și — mai ales — interpretate, s-ar putea să aflăm în ele un bun temel pentru o reconstituire în sens invers, de jos în sus, a „manierei Ivasiuc”.

O putem observa pe un eșantion oarecare, cum e următorul, desprins din primele pagini ale primei cărți (mă opresc la aceasta — de altfel, des citat de comentarii romanului — pentru frumusețea lui în ordine simbolică, independentă de chestiunea stilistică): „Am desfăcut stiloul încet și, pe foaia albă care trebuia să fie prima pagină a scrisorii acesteia, am început să desenez un neuron, celula pentru al cărei studiu mi-am petrecut sau, hai să spun adevărul, căreia mi-am dedicat aproape întreaga mea viață. Forma ei, pentru că, după cum știi, sint neuromorfolog. Ani de zile am căutat să surprind forma exactă a acestei celule și a arborizațiilor ei complicate, făcînd eforturi să aduc în plan — schemă și desen —, complicațiile ei funcționale intime, mecanismele ei intricate. Dacă aș fi căutat o deviză, acum îmi dau seama, ar fi trebuit să fie: «Nimic nu are sens dacă nu e adus în spațiu și plan». Formele aveau un sens și o existență, o realitate indiscutabilă, care mă apărau de toate greutățile. Structurile celulare, care pentru tine, ca și pentru colegii tăi, sînt doar niște obiecte de studiu pentru examen, pentru mine au fost dovada, timp de ani de zile, că trăim într-o lume ordonată și reală, în care orice mecanism își are neapărat forma, conturul, și e despărțit de celelalte lucruri, chiar dacă numai printr-o greu sesizabilă margine fină”. (Vestibul, Editura pentru literatură, 1967, p. 10—11). Putem opri citatul în acest punct, îl putem continua sau îi putem alătura altele, culesse din oricare pagină a romanelor. Rămînînd la acesta, remarcăm imediat că frazele au o sintaxă bogată, o desfășurare amplă, în perioade care dezvoltă din aproape în aproape temele, prin „arborizații complicate”, cum spune personajul din Vestibul despre forma celulei. Amplă dar nu și lentă, dimpotrivă: ritmul e rapid, mai puțin al scrierii cit al gândirii, sensurile tind să gliseze pe deasupra cuvintelor cu viteza asociațiilor mentale. E o primă diferență față de perioada proustiană: conștiința personajului, imprimată în sintaxa frazelor, nu mai primește în liniște valul coplesitor

al gândurilor și amintirilor, ci năvălește ea înspre „mecanismul intricat” al gândirii, încercînd să intre în ritmul lui și să-l înțeleagă din mers funcționarea. Cu alte cuvinte, ceea ce puteam numi voluptuoasă pasivitate proustiană a rememorării lasă locul unui activism năvălaș. Pe de altă parte, nici lexicul nu mai are senzualitatea aceluia proustian, sau și-a pierdut felul acela de senzualitate, datorită unei foarte puternice tendințe de neologizare. O analiză statistică riguroasă ar oferi în această privință — cu certitudine — date elocvente. Preponderența neologică e în bună măsură o consecință a opțiunii pentru maniera simbolică, eseistică, abstractă.

Stilul pasajului despre schița de neuron și al întregii proze a lui Ivasiuc își are marca de personalitate în acest mixaj între tiparele proustiene și limbajul speculației teoretice, cu caracteristica suplimentară a vitezei sporite de desfășurare. Rezultatul e o „frază” originală, care face din Ivasiuc unul dintre acei prozatori recunoscutibili de cum îți arunci privirea pe o pagină. Calitate importantă, teribilă și rară, chiar dacă — sigur că da, au avut dreptate cei ce au sesizat-o — ea își poartă cu sine reversul „grabei”, citeodată ilustrate de neglijențe, și al „aridității” uneori mai accentuate. Nu întotdeauna, căci tensiunea ridicată a analizei se dovedește capabilă să restituie sub o formă nouă senzualitatea scriiturii, perceptibilă acum ca plăcere a jocului cu abstracțiunile, devenite în felul lor „concrete”, palpabile și voluptuos-familare: fraza lui Ivasiuc ne ajută să intrăm într-o epocă ulterioară spalmii din arghizianul să pipăi și să urlu „este”.

De partea cealaltă, articolele lui Ivasiuc marchează o dată în istoria românească a genului și constituie în același timp un caz. Prea puțin comentate la apariția în volume, handicape de fapt că recepția imediată nu le-a plasat tocmă într-o poziție de egalitate cu cărțile de proză, ele pot oferi materia unei „revolucii”.

O explicație a acestei situații ar putea fi — într-o primă instanță — diferența apreciabilă dintre scriitura eseurilor și aceea a romanelor lui Ivasiuc. Stilul arborescent și febril pe care l-am descris mai devreme nu este și al articolelor din Radicalitate și valoare și din Pro domo. Dimpotrivă: cu excepțiile normale, frazele din cele două culegeri sînt scurte, „recl” în aparență, enunțative, ceea ce le face — tot în aparență — „străine” de maniera romanelor. Alt element care trebuie remarcat e că acest stil riguros s-a situat într-o poziție marginală față de canoanele autohtone ale genului (atîta cit le putem aproxima). Eseul de mici dimensiuni a

fost și este practicat la noi mai ales de critici și mai ales în varianta sprintară și „artistă”, ornată cu imagini cit mai plastice, divagantă la modul cochetăriei intelectuale. (De ce este așa — se poate discuta; să fie la mijloc nevoia de compensare „literară” a criticilor? să fie — din contra — o împrejurare în care iese mai clar decît în altele la iveală „literaturitatea” imanentă discursului critic?; să fie altceva?). Modelele încă active ale eseului mic rămîn la noi Lovinescu, Zarifopol și Călinescu, în timp ce linia sobră a unor Maiorescu sau Vianu se dovedește prea puțin frecventată. În plus, ne lipsește aproape complet tipul eseisticii nelitere, foarte cultivat prin alte părți, menținut în zona de graniță dintre estetică, sociologie, politologie, filosofia culturii. Încît articolele lui Ivasiuc, deloc „frumoase”, interesate doar să comunice rapid și eficace un anumit mesaj teoretic și decisiv marcate de meditația de natură social-politică și filosofică, au avut mai mult un succes de stimă decît unul de emulație. Semănau prea puțin cu eseistica „scilicitoare” practică la data respectivă (pînă cu cîțiva ani înainte, G. Călinescu o impulsionează puternic prin impactul seducătoarelor sale Cronicile ale optimismului) și le putem cu greu alătura altele similare din anii scurși între timp (poate articolele din Bloc notes-ul lui Augustin Buzura, poate cele pe teme generale din ultimele cărți ale lui Mircea Iorgulescu, poate o parte din eseistica lui Norman Manea).

Asumarea aparenței de ariditate stilistică a însemnat pentru paginile din Radicalitate și valoare și Pro domo o pierdere benevolă, din plin compensată de forța clarității și a profunzimii ideilor, de fervoarea speculației, de spectaculozitatea demonstrațiilor și a demontării mecanismelor ideologice. Cele două culegeri formează cea mai impunătoare și mai coerentă afirmare de principii în cîmp cultural din epoca postbelică românească. Marxist convins și pasionat, mereu activat de vocația sa speculativă, avînd plăcerea descoperirii și discutării contradicțiilor și a raporturilor deterministe, Ivasiuc e un esecist fascinant după ce te familiarizezi cu regula jocului său și intri în atmosfera programatismului tenace pe care l-a profesat. Conștient de ceea ce face, el a scris la un moment dat o Cronică interioară a rubricii sale de articole și le-a descris exact în Cuvîntul înainte la Radicalitate și valoare.

Nu e locul să analizez în detalii sistemul ideologic al lui Ivasiuc. Îi voi puncta doar cîteva dintre componente. Autorul nostru l-a dezvoltat pornind de la un dat temperamental convertit în atitudine de gîndire sociologică și filosofică și de la partizanatul unui principiu: atracția pentru explicarea mecanismelor de dincolo de înfățișarea sensibilă a lumii l-a condus către o viziune deterministă și sociologică; iar principii a fost acela al „radicalității”, expus mai întîi ca atare într-un ciclu special de articole din Radicalitate și valoare. „Purtătorii radicalității” — găsim scris în primul dintre ele — „sînt marii neliniștiți, nemulțumiți, întorcînd spatele existenței, obsedați de demonul lor interior față de care nimic nu este destul de real și demn de respect”. Radicalitatea ar fi „o sursă a valorii, în toate domeniile”, căci „numai punctele de vedere radicale fac cu adevărat istoria”. Interesat de raportul dintre principii și realitate, dintre teorie și practica social-istorică și estetică, apoi „între individual și social, între individual și colectiv”, Ivasiuc a atașat drept sistemului său de gîndire un număr de concept-cheie, cum sînt continuitatea culturii, vocația construcției, determinarea istorică a conștiinței, tensiunea interioară, intenționalitatea și creația conștientă, comunicarea între culturi, nevoia de acțiune. Merite îl vor fi — probabil — recunoscute lui Ivasiuc și pentru felul cum s-a raportat la ideea de modernitate culturală, atînsă de obicei de cercetătorii noștri literari în sensul limitat al „modernismului” interbelic și nu în acela al unui socot întreg de cultură europeană. Ivasiuc l-a tratat în mai multe prilejuri de la buna distanță a percepției globale, teoretice (cineva ar putea sesiza concordantele de perspectivă dintre eseistul român și — să zicem — Hugo Friedrich!), la un pas de concluzia trecerii spre postmodernismul altei epoci culturale. Ivasiuc avea s-o vestească prin Racul.

În limitele doplinei omogenității, cele două cărți de eseuri oglindesc o evoluție prin accentuarea interesului acordat specificului artistic și literar (în Pro domo se îndesesc comentariile pe marginea unor cărți, a unor poeme, filme, expoziții). Faptul merită observat și pentru că aproprie o dată în plus eseistica lui Ivasiuc de proza sa: preocuparea obsesivă pentru relații și raportări între diverse planuri explică sub anumite unghiuri orientarea tematică a romanelor și — poate că mai important decît atît, deși critica n-a dat atenție acestui lucru — chiar structura lor, construcția învăluită (și adeseori ascunsă) de haina stilului analitic, de speculația febrilă.

Corina Ciocârlie

Ion Bogdan Lefter

ÎN cei zece ani care au despărțit debutul de dispariția sa, Alexandru Ivasiuc a publicat șapte romane: Vestibul (1967), Interval (1968), Cunoaștere de noapte (1969), Păsările (1970), Apa (1973), Iluminări (1975) și Racul (1976). Numărul cărților îl egalează pe al anilor dacă adăugăm volumul de nuvele Corn de vinătoare (1972) și pe cele două de eseuri, Radicalitate și valoare (1972) și Pro domo (1974). Departe de a avea preocupări unilaterale (să luăm în calcul și scenariul scris după Apa), Ivasiuc rămîne totuși în istoria literaturii române — fără echivoc — ca romancier. O temă de meditație este și aceasta: de ce prozatorul căruia i s-a recunoscut unanim vocația eseistică, nu de puține ori cu intenția de a i se nega aceea epică, socotită obligatorie pentru proză, n-a rămas în primul rînd prin cele două volume de eseuri? Fără ambiția unei soluții globale a problemei, care presupune și o discuție din unghi sociologic asupra poziției genurilor în ierarhiile succesului, mă opresc acum la diferențele de scriitură dintre romanele și eseurile autorului nostru.

FASCINAȚI DE formula lor confesivă, analitică, teoretică, ideologică, „eseistică” și cum va mai fi fost numită, sedusii ori iritați de ea, criticii care au comentat proza lui Ivasiuc s-au oprit mai ales la acest nivel, constatîndu-i aici — atunci cînd i-au constatat-o — „originalitatea”. Direscția comentariilor, nu o dată extrem de fină, a mers totuși rareori mai departe, încît stilul lui Ivasiuc a fost caracterizat — ca să recurg la o singură formulare — drept unul al analizei febrile. Cit „indefectibil” sălășluiește într-un asemenea tip de interpretare vom vedea mai încolo. Cert este că ea a condus cu oarecare ușurință la schițarea unui întreg gen proxim, cuprîndîndu-i pe analiștii interbelici, adică pe Camil Petrescu, Holban, Mircea Eliade,

## cuvintelor

conține un avertisment; pentru prima oară ea nu mai stăpînește perfect datele jocului: „atenție în orice caz, iată că am făcut o greșală, deși e o greșală care mă servește, dar e o greșală totuși, pentru că eu nu am dorit-o”. Necesitatea la locul hazardului, iluzia se substituie drept realității: „m-am atașat de R. V. și acest adevăr trebuie să-l pun în legătură nu atît cu persoana lui searbădă și desirată, ci cu ceea ce am asociat eu de ea. [...] Acum încep să înțeleg ce puternic e cuvîntul o dată rostit, chiar cînd el denumește lucruri neîmplinite și imaginate”. În povestea regelui Midas orice lucru atîns se transformă în aur, acum orice cuvînt rostit devine realitate: „ca într-o farsă — se vaită eroina —, totul a devenit real, prîntesa, zina s-a îndrăgostit de măgar”.

E. B. nici nu mai îndrăznește să noteze în jurnal, căci „cuvîntul scris probabil e și mai distrugător, mai nimicitor” (motivul scrisului periculos apare la Bălăiță — Antipa completînd formularele de deces —, ca și la Ioan Groșan — Sebastian trimițînd și primînd bilețele). E. B. face chiar o teorie a magiei limbajului: „Cuvîntul exprimat, sonor, care se eliberează de buze și plutește în aerul din jurul feței și al capului, putînd fi înțeles, descifrat și al altcineva, ce forță teribilă are! Iată, acum înțeleg puterea rugăciunii, rolul ei primordial în toate religiile”. Magic și demonic se leagă de altfel de toate personajele citate mai sus: hotul Ilarie Constantinescu repetă „Drăcesc! Drăcesc!”, viața lui Antipa e numită într-un loc „Infarnalia”, iar Sebastian și colegii lui apar pe rînd „vrăjitori și vrăjii” (valențele „oculte” ale limbajului se vădesc și în blestemele din romanele lui Fănuș Neagu. În porecele personajelor lui Nicolae Velea ori Ștefan Bănuțescu etc.).

De fiecare dată, parînd cu realul se naște din dorința de a anihila destinul

printr-un act de creație, iar puterea de a instăpîni lumea prin limbaj presupune un gest eliberator: clipele euforice ale idilei „prescrise” de Sebastian sînt „iscate cu speranța posesiei exclusive, izolate din marele timp și adunate, îngheșuite într-un timp personal, numai al lor, numai pentru ei doi”, iar E. B. își numește jurnalul „prima formă a libertății”.

Încercarea aparent victorioasă e amenințată de o întrebare ce se insinuează perfid: pînă unde putem miza pe cuvînt? Nu cumva la un moment dat ele încep să ne trădeze? „Antipa glumea într-adevăr? Era el numai un farsor? Avea cinismul să încerce pînă unde poate împinge gluma, cit de mare este puterea farsei? Sau totul este doar întimplare, coincidentă, destinul nostru nefiînd decît închipuirea noastră?” Răspunsul lui George Bălăiță — dat într-un interviu — e că gluma, împinsă orea departe, poate produce dezastre morale. Soluția romanului, altfel discutabilă, e relevantă din acest punct de vedere: fanaticul Anghel, crezînd că Antipa intrucează o veche vocație demonică, îl incurajează, dat îl și ucide. Cu alte cuvinte, nu trebuie să supralicităm, căci puterile noastre nu sînt nelimitate; cel mai adesea, saltul în miraculos nu se produce. Morala o aflăm și în povestirea lui Nicolae Manolescu: prins în joc, hotul plusează (imprudent, transmitînd un mesaj riscant. Din clipa aceea, nimic nu se mai leagă, situația își schimbă sensul: „Acum toate numerele erau perdante”. Bătrînul se infurie, hotul e dat pe usă afară. Iar naratorul comentează malițios: „După ciudata înlăntuire de fapte pe care le-am povestit, nu-mi vine să cred că gura lui s-a mai putut descîșta vrodată, în fața unei uși deschise, ca să întrebe cu inocență: «Aici locuiește domnul Constantinescu?»” Provocînd hazardul, riscăm să

rămînem păcăliți, căci realitatea o ia adesea înaintea cuvintelor. În Marea amărăciune, prescrierea gesturilor rămîne în urma sentimentelor trăite, viața se dovedește încă o dată mai puternică. Sebastian își loacă ultima carte: scrie că vitelul gazdei nu va mai fi găsit la locul obișnuit, dar minunea se lasă așteptată; orgollosul profesor e silit să reîntre în banalitatea cotidiană, să accepte ritmul impus din afară unei lumi mediocre.

În fine, E.B. e dezamăgită de R.V. cel „real” — care uită pur și simplu să vină la o întînire — și sfîrșeste, după alte experiențe nefericite, prin a se sinucide: „Pe R.V. l-am ales pentru că istoria aceea a mea, inventată, să pară cit mai plauzibilă, și iată, am pătît ca acei criminali foarte abili care încearcă să facă o crimă cit mai «perfectă». Si tocmai din «perfectiunea» acestei crime apare în mod neprevăzut un amănut care răstoarnă totul. Dacă eu nu alegeam pe «cineva», o persoană concretă care să specifice toată însășirea mea, totul ar fi decurs perfect”.

Încercarea ambtloasă sfîrșeste de fiecare dată printr-un esec, fie el tragic, ca în romanul lui Breban, ori grotesc, ca în povestirea lui Groșan. Încrederea în forța cuvîntului rostit se păstrează euforic atîta timp cit iocul se multumeste să fie spectacol creator gratuit, lipsit de orgoliu (cum se întîmplă la petrecerile de la Hanu-Ancuței ori din poiana fierăriei lui Ioan); cînd miza crește, pariul transformîndu-se într-un soi de pact cu diavolul, aventura devine riscantă și nu poate sfîrși decît printr-o criză. Omul modern nu mai are vocația sacralului, literatura modernă și-a pierdut dimensiunea metafizică: ambiționînd să fie din nou Creație, ea rămîne adesea simplă inconsistentă.





# Gheorghe TOMOZEI

## Încă

Eu scriu ca marca, eu pietricele,  
rod cu inima coapsele de gresie ale poeziei,  
eu sint șoferul unui montgolfier  
și sint, iertați-mă, îndrăgostit ;  
eu încă aștept întoarcerea lui Alexandros  
de la Ind.

Pe la dumneavoastră cum mai e,  
cald,  
frig ?

## Pod fraged

Mă las cu toată armura, cu caii,  
cu erorile și ereziile mele mereu sub  
pedeapsă,

cu partea mea de pradă  
din Războiul Mirodeniilor, cu strînsura mea  
de oase dogite și cărți,

mă las în seama podului subțire  
arcuit peste fluviu,  
pod alcătuit din gituri de viori și din rouă,  
mă las cu toată greutatea insomniilor mele  
pe desenele lui abia întrezărite

și, sub mine, prăpastia,  
viltoarea,  
pierderea,  
vidul

dar nu mai e drum înapoi,  
sint al tău,  
pod fraged,  
reazim tîrziu...

## Jurnal (1-12)

1.  
Ce mult le-a trebuit poemelor mele ca să  
inceapă cu eu !

2.  
Aici e grajdul  
unde își ține ea caii de mare.

3.  
...Dereticind în Casa Elegiei...

4.  
Acum sint foarte obosit, te rog oprește  
nînsoarea !

5.  
În curtea ambasadei, copiii negri  
tocmai termină un om de zăpadă.

6.  
Din lista violurilor mele : a treia cariatidă,  
din stînga porticului, cum vii dinspre  
Acropolă și  
prima, cum vii din cer.

7.  
...O aromă uzată...

8.  
Mă pomenește gîndindu-mă cu tot mai mult  
interes

la oasele trandafirului.

9.  
Anemona ?  
Doar avers și revers.

10.  
Nu mai mă leagă de copilărie  
decît firul telegrafului fără fir.

11.  
Abia fără fructe și frunze  
copacul rămîne  
el însuși ?

12.  
Fragment de hai-ku : Ninge  
oblic...



## Somn vegheat

Imi place să te veghez.  
Tu dormi  
și eu te privesc abia respirînd,  
numai buzele mi le mișc  
imperceptibil —  
misterios,  
absurd —  
de parcă aș număra  
apa.

## Cor antic

Corul antic  
ajunge pînă la noi  
cu capetele retezate.

El recită versuri  
din piese ce s-au pierdut,  
le rostește într-o limbă necunoscută,  
într-o arenă ce nu s-a păstrat,  
într-o țară ce n-a apucat să se întemcieceze  
vegheat de zei  
cu limbile tăiate și cu ochii scoși.

Il aud.  
Eu  
il aud...

## Am mai trecut

Am mai trecut pe-aici.  
E aceeași potecă și e, sigur, altă zăpadă.  
Dacă aș răvăși-o puțin  
aș regăsi cheia pierdută a unui rece instinct.

Ar răsuna din nou, trupul meu  
lovit de o veche vibrație  
ca lingurița de argint în paharul  
de la căpățîiul celui ucis

de ghimpele unei roze. Am mai trecut  
pe aici...

## Nu, vulture

S-ar fi putut că te-am uitat,  
nu, vulture !

Am invocat făpturi dedate zborului,  
fluturilor le-am dedicat un lexicon,  
mi-am luminat veranda cu păuni  
iar din mînușa iubitei, uitată pe scara de  
piatră

am extras penelul păsării fără nume  
dar zborul tău ruginit  
mișcat de roțile unse cu păcura singelui,  
zborul tău crud, nu l-am iutat.

Am așteptat să-mbătrînesc  
pînă-ntr-atît încît să mă crezi al tău,  
nu, nu te-am trădat.

Iartă-mă pentru libelule și privighetori.  
Mai bine să te lași ucis decît etern privegheat,  
nu-i așa ?

Te recunosc după gheara  
cu care-mi cauți pieptul...

## Epopoe măruntă

Aici am stat cu capul pe-o piatră.  
Vor însemna cu o piatră absența lui,  
pe-o piatră îmi vor scrie povestea :  
ochii, două pietre rotunde ; părul, nisip.

Capul meu și piatra.  
Cine pe cine îl sprijinește ?  
I-am dat eu pietrei, vibrația  
ori ea își trecu în mine tot frigul ?

Sint, e sigur, cel izgonit din cetate  
și sint și piatra ce l-a alungat.  
O piatră. Chiar piatră. Doar atît ?  
Un cap de om. Doar atît ?

## Scriere despre scris

Să scrii despre apă,  
cu mirare și milă  
pînă cînd degetele  
ți se preling peste filă.

Să scrii pe vînt,  
pe umbra iubitei, galeșă sticlă,  
să scrii cu neașezare,  
să scrii pe frică,

să scrii pe jînd  
să scrii pe frunzele simple  
cu, din alfavituri, nici unul,  
în nici una din limbe

și să poți scrie  
despre zăpadă  
astfel încît literele  
să nu se vadă...

## Sigur

Sigur că nu sint  
înfrînt,  
(sigur, privești de sare-mpietrită  
și ger)  
nici de iubire n-am frică  
noaptea, cînd mina ta mică  
îmi netezește  
cămașa de fier...



Desene de ȘERBAN ZAINEA  
(Din Retrospectiva deschisă la Dalles)



# Titu Maiorescu — cugetătorul



ÎN EDIȚIA „nouă și sportivă”, de **Critice** (1867—1892), apărută în 1892, la București, în Editura Librăriei Socec & Comp., sfinșitul volumului doi, rubrica **Aforisme** cuprinde, dacă am numărat bine, 66 de cugetări, unele foarte scurte, altele pînă și peste dimensiunea paginii. Primele apăruseră în 1868, în „Convorbiri literare”. Tot acli aveau să apară altele, în 1880, alături de aforismele colaboratorilor revistei (Carmen Sylva, Eminescu, Caragiale etc.) și să fie integrate ultimei ediții îngrijite de autor. Adăugându-le pe cele postume, precum și numeroase spicuri din întreaga operă a mentorului „Junimele” literare, avizatul editor și exeget maiorescian, Simion Ghiță, ne-a dat recent, în Colecția Cogito a Editurii Albatros, București, o excelentă selecție de **Cugetări și aforisme**, precedată de studiul **Cugetările și aforismele în gândirea filozofică a lui Titu Maiorescu** și de o notă asupra ediției, urmată de note și comentarii, precum și de lista scrierilor din care au fost extrase cele 366 de cugetări și aforisme. Din notele și comentariile, absolut necesare lectorului nefamiliarizat cu gândirea lui Titu Maiorescu, ne putem face o idee exactă despre întinderea informației și orientării filozofice, ambele remarcabile, ale semnatarului culegerii.

Vom înfățișa un singur exemplu ilustrativ. În două din cele mai vechi aforisme, datînd din 1865, cînd Maiorescu era în vîrstă de 25 de ani, putem fi surprinși de formulări ca acestea:  
„221. — O știință nu a mai făcut din antichitate nici un fel de progres: istoria [...] istoria trebuie să stabilească 2 pozoare și să studieze astfel natura lor încît să vestească în mod aprioric și cu necesitate istoria lor. Desigur, acesta este un ideal. Dar trebuie să încercăm totuși a-l realiza măcar pe jumătate, ceea ce nu s-a întimplat nicicum. O ingeniozitate stupidă este cheltuită pentru consemnarea unor fapte brute.”  
„222. — Cercetătorul istoriei este ca un tribunal sau ca un judecător care judecă singur. El judecă în permanență oameni individuali. Și nici măcar ca un judecător al epocii moderne, ci ca unul din 451 i.e.n., un judecător fără lege.”  
Editorul ne trimite cu nota 52 la explicația acestor curioase reflecții asupra istoriei, prin integrarea lor în cugetarea occidentală: „Negarea istoriei ca știință este făcută sub influența lui Schopenhauer, pe care-l studia în acei ani pentru a ajunge, prin el, la Kant [...] Trebuie precizat însă că, negînd istorici caracterul științific, Maiorescu avea în vedere un ideal de știință pozitivă care să se întemeieze pe determinarea cantitativă a fenomenelor și pe legi din care să se poată deduce, prevădea fenomene viitoare [...] Totuși, Maiorescu n-a disprețuit cunoașterea istorică și criteriul istoric în dezvoltarea civilizației”. Urmează exemple în acest sens și concluzia: „Atitudinea sa față de istorie ca știință rămîne totuși nesatisfăcătoare.”  
Iată cum, pentru interpretarea a numai două aforisme contigue este necesară, ca să fie bine înțelese, cunoașterea întregii opere a autorului lor.

Or, caracterul exhaustiv al investigației întreprinse de Simion Ghiță apare cu toată evidența prin simpla conspectare a **Cupînsului**, din care reiese că în cele XVI capitole sînt trecute opiniile lui Maiorescu despre „înțelepciunea în viață”, despre „om și umanism”, despre „conștiință, psihic, gândire, creație, vocație, inteligență”, despre „educație, școală și învățămînt, rolul femeii”, iar apoi despre ideal, morală, prietenie, religie, divinitate și ateism, moarte și nemurire, filozofie, știință și condiția umană, adevăr, cultură, civilizație și progres, artă, literatură, limbă, gândire și simțire, spre a sfinși cu „varia”.

**A**SUPRA indexului tematic așa avea de făcut o singură observație: deși este foarte bogat, lipsesc unele teme, ce e drept, fugitiv notate. Să examinăm cunoscutul aforism: „363. — Nemărginit îți este dorul: cum vrei să se cuprindă în realitatea mărginită? Totdeauna rămîne un prisos: disperare sau ironie” (aforisme, 1880). Am subliniat cele patru concepte, că măcar unul din ele să fie trecut la mai sus numitul indice. Nu-l găsim la nici unul: **dorul** lipsește, **disperarea** și **ironia** de asemenea, iar **realitatea** nu-l menționează.

Ce este în acest aforism dorul? Depășind sensul specific limbii noastre, credem că semnifică infinitatea aspirațiilor noastre, față de caracterul limitat al realității din viață. Dacă, așadar, unul este infinit, iar celălalt finit, atitudinea celui nesatisfăcut este sau disperarea sau postura ironică. Prima este de natură metafizică, cealaltă de natură rațională. Titu Maiorescu va fi cunoscut ambele reacții, poate. A vorbit, în acest caz, nu atît din cunoașterea generală a omului, cît din cunoașterea de sine, din propria experiență.

O particularitate frapantă a aforismelor maioresciene, — și înțelegem prin aforisme cele mai șlefuite din cugetări, — este ilustrarea lor printr-o comparație. În esența sau măcar în intenția ei, poetică.

Să cercetăm o cugetare de ordin științific: electricitatea!  
„87. — Cînd curentul electric se transmite dintr-un loc în altul, numai o parte a lui merge pe firele văzute de metal: o altă parte, tot așa de esențială, străbate în ascuns prin pătura umedă a pămîntului. Tot așa, în lumea inteligenței, cuvîntul zis este numai un fragment al raportului ce se stabilește între suflet și suflet; restul se acordă pe tăcute și formează ascunsă armonie a simțirilor omenesli”. (Poezie, 1867).

Comparația s-a efectuat precedată de sintagma **tot așa**. Să lămurim însă noțiunea de **suflet**. Încă din 1859, tînărul Maiorescu era materialist și ateu: nu consideră nemuritor sufletul și nu crede în viața de apoi. Dacă așadar nu separa sufletul de materie, acesta nu era, în privirea filozofului, altceva decît un atribut al a ceea ce, și ca ei, pieritor odată cu moartea. Problema supraviețuirii va rămîne însă, ca una de ordin spiritual, pentru creatorii de valori. Întrebîndu-se dacă vom fi „în stare să afirmăm că vom exista în 1980” (aforism 190, **Lețiune...** 1884), se va fi gîndit, cu o sută de ani înainte, probabil, și la dînsul.

Mai actual ca oricînd, prin numărul mare de studii ce i se consacră, precum și prin monumentală ediție științifică a **Operei** lui, sub îngrijirea Georgetei Rădulescu-Dulgheru și a Domicel Filimon, Maiorescu poate fi considerat printre clasicii viii, adică în permanență citiți și meditați, pentru miezul nutritiv al creației sale intelectuale, cu acel grăunte de lirism al celui ce se încercase în limba germană cu o serie de poezii corecte, marcînd însă alianța între filozofie și poezie, susținută și în corpul acestei culegeri.

# Borges

NICI una dintre știrile literare, de importanță mondială, din ultimul timp nu a avut vibrația pe care o are vestea morții lui Borges. Zece premii Nobel la un loc au spus mai puțin capacității noastre de a se emoționa și a cădea pe gînduri. Moartea acestui nobil argentinian cu ce eveniment din istoria culturii ar putea fi comparată?

S-a petrecut ceva care ne face să simțim foarte viu, în dimensiunile și în pulsația ei organică, realitatea literaturii universale. Borges, da, aparține literaturii universale, și nu se poate prevedea cît va dura ecoul opereii sale și influența pe care o va avea în largul lumii. Dacă pe vremea lui Homer ar fi existat o conștiință a întregii umanități, așa ar fi perceput moartea marelui orb.

Ne e dat nouă să trăim, în împrejurări de degradare universală, un astfel de tragic și tonic moment planetar.

Literatură, ce plin de speranță sună totuși numele tău!

Geo Bogza

**P**ROFESORUL. Ideal care a fost Titu Maiorescu, vizitîndu-și studentii, ajutîndu-i bănește, luîndu-i în străinătate pe spezele lui, interesîndu-se de plasamentul lor, și-a justificat poetic neobișnuita, dar exemplara comportare, în cuvîntul rostii la pensionarea sa (1909):

„125. — Într-un petec de grădînă, arunci germeii unei plante, te interesezi de florile ce ies; și să rămi rece la înflorirea sufletescă a elevilor tăi?”

Unui asemenea om, sensibil, dar nu în mod ostentativ, i s-a adus învinuirea de răceală, de olimpianism, ca și cum olimpicii n-ar fi avut pasiunile lor omenesli! Un singur lucru este de observat: pasional încă din adolescență, cînd a trecut printr-o tipică așa zisă criză de creștere, Maiorescu și-a stăpînit tumultul interior, și-a impus un stil de viață, numai în aparență rece și distant, dar care n-a exclus prietenii statornice, entuziasmul pentru frumosul estetic, feroarea intelectuală, atențiile delicate față de studentii săi și de scriitorii pretuiți. Asemănarea cu Goethe, autorul străin cel mai des citat, ne îndeamnă să-l situăm în aceeași familie de spirite, anume a celor puternici ce au știut să se domine și să domine, în viață și în generațiile următoare, inclusiv cele ce n-au putut fi seduse de farmecul elocinței sale, pe multiple registre ale catedrei, tribunei și barei, ci de puterea de gîndire a scriitorului artist, filolog și chiar grămătic.

Cine spune că nu are „organ” pentru Goethe? Evident, un lunecos și labil scriitor, atras mai mult de tenebrele vieții psihice și de abaterile de la normalitate, și neîmpăcat cu gîndirea echilibrată, senină și integratoare a autorului lui Faust, care a văzut în acțiune, rostul nostru final, ca și cel inițial: „Am Anfang war die Tat”!).

Fapta exploratorie și redemptoare a lui Faust, după cum se știe, a fost scara unor mlaștini, adică una de ordin obstesc. În slujba culturii naționale, Titu Maiorescu și-a asumat, metaforic vorbind, rolul unui defrigator, dacă prin aceasta am vrea să înțelegem pregătirea terenului pentru o cultură autentică, întemeiată pe cultul adevărului și al valorilor pozitive, în toate ramurile activității, iar apoi un semănător de principii juste, verificate prin trecerea timpului și stingerea pasiunilor ce au dominat epoca lui.

1) La început a fost fapta.

N-au lipsit poate unele mici contradicții în atitudinea lui. Astfel, meloman, cultivînd din adolescență flautul, autorul de aforisme nu s-a arătat favorabil revoluției wagneriene (cf. aforismele 283, 284, 300 și 307). L-a interesat înții prin alianța, preconizată și realizată de genialul compozitor, dintre muzică și poezie, dar a considerat „întreaga orientare wagneriană” o „extremă greșită”. Or, în al nouălea deceniu al secolului trecut, acceptă președinția unei asociații wagneriene?) române, iar printre aderenți se număra și I. L. Caragiale, el însuși, în fond, un iubitor al muzicii clasice!

La vîrstă de 20 de ani, licențiatul în Drept de la Sorbona se amblă de acea disciplină și scria: „Știința juridică este una de cel mai înalt interes, nu numai pentru unul și altul, ci în general, astfel încît lipsa de interes pentru ea trebuie privită ca expresie a unui cap absolut nestiințific” (aforismul 201).

Și mai departe: „...pentru omul de spirit, știința dreptului este cea mai plină de spirit și cea mai interesantă” (aforismul 203, **Epistolă**, februarie 1860).

Ce e drept, avocatura care a trecut pe primul plan, în momentul unei injuste suspendări de la catedră, i-a permis un trai îndestulat, cu numeroase călătorii și vilegiaturi, ca și acele de generozitate ce au dezmințit legenda uscăciunii sale morale. Dacă dreptul este o știință, întemeiată pe principii și codificată, nu e mai puțin adevărat că ea lasă avocaților, în cauzele nedrepte, cîmpul liber sofisticii. Maiorescu le-a evitat sistematic și rareori i s-a întimplat să piardă un proces. Nu însă în acest domeniu al controversei a excelat marele logician și gînditor profund, ci în acela al învățămîntului și al literaturii, incomparabil profesor și mare critic literar, creator al stilului critic, în faza incipientă a disciplinei, Maiorescu ne învăță, cu aforismele lui, proprietatea cuvîntului și valoarea conciziei, a economiei verbale.

Aforismele lui sînt parcă ilustrarea famosului dicton: **Non multa, sed multum.** 2)

Șerban Cioculescu

2) Ilustrată prin neactivitatea ei! Se născuse moartă...  
3) Nu (vorbe) multe, ci (în pușine), mult.

## La Ipotești

*Ipoteștiul e cu atît mai tulburător cu cît se arată, ca peisaj, mai oarecare. Întîlnesc, adesea, români de pretutindeni veniți la Ipotești să vadă și să înțeleagă. Ei nu ajîă codru de nepătruns, nici dealurile cîi Ceahlăul, pe care să se rostogolească serile Moldovei, nici nesfîrșite oglinzi de ape. Împrejurimile par, mai degrabă, blajine și cumînți: coline moldave, tivite cu stejăriș și aluni, luminate de unduirea albăstruie a grîului greu de atîta tunie, stropite cu verdele crud al porumbului dezmeticit de răsăptepata ploate, salcîmi stingheri și viță năpădită de aguridă. Drept pentru care, mai toate colțurile, cotloanele și limpeziturile Moldovei s-ar putea numi Ipotești. Și totuși: cel din marginea Botoșanilor a fost, este și va rămîne nepereche. Tot ce răsare, se desprinde, se adună, se întimplă și se petrece în lumea Ipoteștilor e legat de Lucaefăr, proiectat în fabulos și pus sub semnul unicității absolute. Un fir de iarbă e o minunăție. Libelulele, pilpiind de floarea galbenă de nufăr, sînt un sol din lumea luminilor cea necuprînsă. Clopoșei albaștri par flăcărui vechind comori adînci. La Ipotești, tot ce-i umbrît și rece și nelîmpede în sufletele noastre se topește și picură asemenea lacrimilor de ceară adunate în jurul grîului ce ocrotește odihna veșnicului căminar Gheorghe și a blîndeii mame Raluca.*

**Mircea Radu Iacoban**

## LA BOTOȘANI

● Intre 10 și 19 tunie a.c. în organizarea Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Botoșani, a Uniunii Scriitorilor și a Asociației Scriitorilor din Iași, s-au desfășurat ample manifestări culturale-artistice reunite sub genericul „Zilele Mihai Eminescu”, ediția a XIV-a.

Cu acest prilej, la Casa de cultură a sindicatelor a avut loc Colocviul Eminescu — azi, la care și-au adus contribuția: Constantin Ciopraga, George Muntean, Amitha Bhoșe, Mihai Gramatopol, Victor Crăciun, Dumitru Vatamaniuc, Dan Mureșan, Dumitru Țiganuic, Lucia Olaru-Nenatti.

Au avut loc sezători și vizite ale scriitorilor la întreprinderile „Integrata”, „Electrocontact” Botoșani, Fabrica de zahăr Trușești, Ferma Buhăceni a I.A.S. Din-geni, comuna Pomirla, Liceul „Mihai Eminescu” și Liceul pedagogic — Botoșani.

În orașul Dorohoi, scriitorii s-au întîlnit cu membrii Cenaclului „Septentrión” din localitate.

În sala mare a Teatrului „Mihai Eminescu” au fost prezentate spectacolele „O statuie pentru Lucaefăr” și „Tot mai cîtescă mlaștra-ți carte”, la care și-au adus con-

# „Zilele Mihai Eminescu”

tribuția colectivele Teatrului „Mihai Eminescu”, Orchestrei Simfonice, corului Liceului pedagogic, actorii: Silvia Popovici, Ovidiu Iuliu Moldovan, Valeria Secliu, soliștii Ion Budoiu și Monica Teodorescu, balerina Liliana Coșea și Victor Rusu.

Au fost înmate premii din cadrul concursurilor de creație poetică și interpretare a poeziei eminesciene „Poni Lucaefărul”.

Au fost deschise în municipiul Botoșani expozițiile de pictură și grafică realizate de: Ion Gheorghiu, Petre Popovici, Ligia Macovei, Mihai Bejenaru, precum și expoziția de carte „Lecția eminesciană”, a colecționarului Dumitru I. Grumăzescu. La întreprinderea „Electrocontact” din Botoșani s-a organizat concursul radiodifuzat „Eminescu în conștiința românească”. A fost lansat volumul „Publicistica lui Eminescu” de D. Vatamaniuc.

La aceste manifestări au fost prezenti scriitorii: Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, George Bălăiță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației scriitorilor din Iași, Sergiu Adam, Ștefan Agopian, Andi Andreș, Cezar Baltag, Ion

Beldeanu, Petre Bucea, Constantin Draxin, Dinu Flămînd, Dumitru Ignat, Mircea Ivănescu, Mircea Martin, Ileana Mălăncioiu, Aura Musat, Iulian Neacsu, Lucia Olaru-Nenatti, Mircea Scarlăt, Viorel Știrbu, Dumitru Țiganuic, Laurențiu Ulieș, Lucian Valea, Ștefan Vasilescu, Horia Zilieru.

Scriitorii prezenți la „Zilele Mihai Eminescu” au fost primiți la Comitetul județean de partid de către tovarășul Iulian Ploștinaru, prim-secretar al Comitetului județean Botoșani al P.C.R., președintele Comitetului executiv al Consiliului popular județean, care a vorbit despre principalele preocupări ale organelor și organizațiilor de partid din județ pentru traducerea în viață a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al P.C.R.

Pe parcursul manifestărilor, scriitorii au fost însoțiți de tovarășii: Lazăr Băciucu, secretar al Comitetului județean de partid, Gheorghe Jauca, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Elena Burac, primarul orașului Dorohoi, Dana Petraru, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Botoșani.

Manifestările organizate au constituit o frumoasă lecție de patriotism.



# În apropierea fantasticului



**P**ROZATOR cu o subliniată propensiune spre realitățile sociale, romancier dar și autor de nuvele — alert, prolific, deschis problemelor la ordinea zilei —, Cezar Petrescu, adept al unei retorici consacrate, s-a orientat, nu de puține ori, spre fantastic. Cinci volume grupate sub genericul *Fantasticul interior* și făcând parte din *Cronica românească a veacului XX* o demonstrează. Privit mai atent, fantasticul lui Cezar Petrescu vrea să spună că irealul e o excrescență neașteptată a realului, lunecare lentă în superstiții și oniric, de unde succesiunea de forme combinatorii frizând o irracionalitate frapantă sau discretă. Oamenii, pare a susține autorul *Intunecării*, își manifestă veritabila individualitate (cea interioară) în momentele de criză psihică și etică, la întretăierea realului cu imaginarul, mai exact la interferența concretului — din experiență diurnă — cu spectralul și misteriorul orelor de noapte. Nu romanele *Simfonia fantastică* sau *Baletul interior* recomandă îndeajuns filonul fantastic, ci prozele de dimensiuni mai restrinse, povestiri și nuvele de cincizeci-șaizeci de pagini — *Omul din vis*, *Aranca, știma lacurilor*, *Omul care și-a găsit umbra*, *Adevărata moarte a lui Guynemer* — ilustrând formula, de altfel improprie, de „fantastic interior”. În toate acestea — relatând experiențe la persoana întâi sau experiențe raportate de martori —, cite o ființă discontinuă se împarte între convențiile vieții exterioare și solitudinea celei interioare; se produce, inevitabil, o ruptură între durată normală și timpul ascuns, interzis celorlalți, încifrat, criptic, deformator al noimelor. Cum accesul în interiorul labirintic, cețos și insolit, e baraj, cum resorturile faptelor se refuză cunoașterii, nonsensurile, situațiile derutante, neverosimile, se afiliază fantasticului. Intruziunea acestuia devine uneori atât de naturală, încât realul și imaginarul dau impresia de simultaneism.

Se vede lesne că fantezia excepțională a prozatorului e nutrită cu lecturi despre ocultism și para-psihologie, cu scrieri sfidând ordinea cotidianului trăit: fantome, demoni, practici secrete, coșmare, tulburări fiziologice, magie și esoterism, acestea impulsionează propriile demersuri de creator. Între bunurile mostenite de moșierul decrepit Iorgu Ordeanu (*Omul din vis*), figurează „manuscrite deasupra cărora au migălit, la lumină de opaiț, călugări în chilii de mănăstiri, cărturari arși pe rug, slujitori ai cabalei, vraci ai magiei negre, alchimisti căutători ai pietrei filozofale și ai izvorului de tinerete vesnică...”. Prin intermediul altui personaj (delegat al autorului), lectorului i se vorbește în *Aranca, știma lacurilor*, de interesul conțelului Andor Kemény pentru „științele oculte, reincarnare, spiritism, magnetism” și magie, de cărți de acest gen, redactate de Allan Kardec, de Swedenborg, Denis Arcopagiu, Ruysbroeck și alții. Autorul *Aranca* a trecut, de bună seamă, prin reprezentanții falmoși ai fantasticului, prin E. T. A. Hoffmann, Theophile Gautier, Villiers de l'Isle-Adam, Barbey d'Aurevilly, Edgar Poe, Guy de Maupassant, Gérard de Nerval, însă în cazul său miraculosul, supranaturalul și magicul ocupă funcții precare; lipsesc diversele dislocări și răsturnări stupefiant, forțele fascinatorii și exorcizante din romantismul german, scenele crispante, situațiile imaginate ulterior de un Mircea Eliade. Chiar dacă livrescul și lecturile au partea lor de contribuție, tipul de fantastic practicat de prozator stă, pe mare întindere, în dependența unor rezonanțe folclorice având ca nucleu germinativ nu atât ilogicul absolut cât nemaivăzutul.

VECHI castele bintuite de fantomele proprietarilor de odinioară abundă în proza engleză de la Horace Walpole. (*Castelul din Otranto*, 1765) și Anne Radcliffe (*Castelele lui Athlin și Dunbayne*, 1789) până astăzi. Afinitățile la nivelul structurii, nu la cel al vocii narrative, pot fi stabilite între respectiva proză și *Aranca, știma lacurilor*, una din creațiile reprezentative ale fantasticului românesc. Într-un ținut „blăstămat și stricat de ape”, țărîm de bălți și friguri palustre, veghează sumbru, imprevizibil, castelul grofilor Kemény, despre care circulă în-

timplări de groază cu stafii și dispariții bizare. Un ultim Kemény, „capricios și despot”, urmaș istovit a douăzeci de generații de oameni de arme, claustrat între cărți oculte, are certitudinea că el e spiritul reincarnat al unui cavaler din neamul său, turcit cu secole înainte. Amestecul de singe continuă prin însoțirea conțelului Andor Kemény cu Ana Porumbacu (aceasta cu aproape patruzeci de ani mai tânără), fiica unui țăran din Racovița, lângă Sibiu. Fapt care tulbură lucrurile, femeia, un „medium excepțional”, se înecă în canalul din parcul castelului, după care groful comunică cu spiritul răposatei, fostă reincarnare a nepoatei unui sultan. Coincidențele, straniu reiterează: nu după mulți ani dispăre și Aranka (în titlu: *Aranca*), fiica lor — instruită într-un pension din Cambridge —, pasionată de pescuit și vinat, de plimbări cu barca pe lac. Slugile, apariții ciudate, consonante cadrului, jură că, noaptea, prin parc, prin încăperile castelului, umbli neauzită stafia contesei Aranka; moarta fără mormint cere loc de odihnă după datină. Intimplările, vorbele se succed între realități verificabile și aproximații, atenția mergînd prioritar spre nelămurit, ezitînd între străveziu și ocult. O astfel de ezitare continuă între „o explicație naturală și una supranaturală” definește, în fond, fantasticul (Tzvetan Todorov). Hotărît, *Aranca, știma lacurilor* e cea mai „muzicală” din toate prozele lui Cezar Petrescu de aspect fantastic: bălțile în tonuri „ruginite” de crepuscul, chemarea „smîrcurilor inmiasmate”, oglinzile de apă „băloasă”, petele de „mătrează buboasă”, foirea viețelilor acvatice — iată elemente de orchestrație, refrane reactualizînd ritmic senzația de uimire.

Focalizare dublă și chiar triplă ducînd cinematografic la clătina perspectivei, la schimbarea centrilor de interes și, în cele din urmă, la o neliniște ce emană nu numai dinspre indivizi — contele Andor Kemény, Aranka — dar din întreg spațiul cu „stafii” și duhuri, cu oameni puțin și ostili. În „zarea aburită de umezeală”, lucrurile iau „înfățișări spectrale de spaimă”: arbori negri, pe jumătate prăbușiți în apă, sălcii „moarte”, crengi „carbonizate”, o barcă aproape scufundată, un „bazin negru”, un canal cu apă „tot atât de mocnită și neagră” configurează o atmosferă de ambiguități și imprevizibil răscolind straturi adînci ale inconștientului. Asistăm la o ingenioasă potențare a efectelor narrative grație descrierilor care, nerămînd la nivelul unui decor, participă la acțiune, imprimă locului o psihologie și un suflet și mai ales contribuie la orchestrarea întregului. Penumbra și întuneric orientează spre vîrste de mult uitate, cu vagi urme în memoria colectivă. Castelul depărtat de lume, suspect, întunecat, „fulginos și mut”, ascunde cine știe ce taine. Între a fi și a părea se constituie cînd raporturi de egalitate, cînd de respingere; tranziții din real în ireal, niciodată echilibrate, reinnoiesc sistematic dubiile, incertitudinea, anxietățile. Umbre și apariții fantomatice se plimbă pe coridoare; niște bătrîni servitori par „doi vrăjitori, din cei care fierb băuturi blestamate din labe de mort, piele de broască și inimă de motan negru, dezbrăcîndu-se la piele în miezul nopții, ca să joace dansurile lor deșănțate”. Fantezia trimite imediat la ritualuri magice în „lumina cretoasă a lunii”, cînd cîinii, neliniștiți, „urlă de groază”.

Un gusat cu brațe lungi de gorilă, monstru respingător, sporește sinistrul. În acord cu spațiul deschis, microunivers în care castelul dormitează în lumină „vinată, bolnavă și tristă”, spațiul dintre zidurile edificului multiseclar, cu ferestre „înguste și opace”, convine scenariului de dramă. Nimeni nu vrea să înnopteze în camera răposatei Aranka. Ochii ei verzi, cum apar într-un portret, fascinează — ca în *Portretul lui Dorian*

Gray de Oscar Wilde; însă ochii nu sînt „într-adevăr verzi, ci aurii și negri și viorii în același timp, schimbători, profunzi, și hipnotici cum sînt ochii de leopard...”. Întreg „fluidul vieții” Arankăi din portret e legat prin mii de fire de zidurile cu „aer rău”, cu paianjeni și lilieci, de porțile zăvorite și armurile ruginite, de cărțile descriind experiențe singulare, de acelele de delir și febră ale lui Andor Kemény suferînd de insomnii și prăbușit în nebunie. Solitarul Kemény n-a lesit din castel pînă la cincizeci și unu de ani; structură radical diferită. Aranka „autentică și rustică fiică a naturii”, privește spre larg. Lunecarea din real, digresiunile cu pigmenți exotici despre un Ștefan Koloman Andrei Kemény trecut la islamism. Invederează o fină artă a nuanțelor, acestea impletite cu aluzii despre „efluviul, corp astral, corpul odic, aura, materializări”, magnetism și celelalte. Puterile fascinatorii ale fantomei Arankăi („arătare albă și jucăușă”), efectele ei asupra naratorului, dedublarea lui, un vin străin, prezența unei oglinzi martore, contribuie la globalizarea impresiei de halucinație și fantasmagorie. Nu e de mirare că sufletul Arankăi, înghițit de ape — poate cu proprie voință, poate din nebagare de seamă — dirijează pașii naratorului spre mlaștină, exact la locul unde corpul ei putea nestiut.

**O**RICE dereglare psihică e pentru Cezar Petrescu motiv de curiozitate, de investigații și ipoteze. dar sedus de „fantastic” nu-l interesează găsirea cheilor explicatoare, ci apropierea de mecanismele abnorme. Dubla existență a lui Ion Burdea-Niculescu — *Omul care și-a găsit umbra* — e așadar obiect de observație metodică asupra unui personaj de structură balzaciană, de unde cvasi-absența fantasticului propriu-zis. Experiența limitată a protagonistului, văzută în ramificațiile ei sociale și etice, relevă fără mare noutate o ascensiune tenace, meticolos calculată, urmată de prăbușire. Schema morală e aproape de fabulă. Cu puternicul lui eu posesiv, Ion Burdea-Niculescu nu acționează în sensul unui libido neistovit, ci exclusiv în direcția puterii. Ajuns în punctul cel mai înalt al ambițiilor sale, șef al unui prestigios partid politic, personajul, sigur de sine, cinic, „calculat ca o mașină precisă”, e — pe alt plan — un anxios, un asediat de temeri, iar propria-i „umbră” motiv de întrebări secrete. Omul diurn, „orînduit și stăpînit”, măsurînd totul în cifre, trece impasibil peste cadavre, își repudiază copilul — ivit din relațiile cu o colegă — pentru ca printr-o căsătorie profitabilă să intre într-o familie cu blazon. Episodul femeii jertfite, amintirea copilului, dispărut și el, aparțin reacțiilor glaciale, abominabilului fără fisuri. „Nimeni să nu aștepte nimic de la nimeni!”, nici o credință — conchide omul cu „mască de piatră”. Noaptea, în spațiul închis, personajul temut și „lucid la ficcare pas” din timpul zilei, e răvășit, torturat, excedat de prezența umbrei: a Adevărului irepresibil, adică. „Tot ce faci (umbra) repetă desfigurînd, parodiînd, exagerînd, și totuși, poate ea numai, dă adevărata proporție a actelor tale [...] Numai ea rămîne nedespărțită întotdeauna și orice s-ar întimpla, trup cu trupul tău și martora la tot ce-ai săvîrșit tu, nestiut de nimeni...”. Noaptea e timpul frămîntărilor reluate, timp în care abstractul se reconverteste în concret. Ca într-un basm de Andersen, chiar cu titlul *Umbră*, acest dublu misterios al existenței terorizează. Nopti făcînd să apară întrebarea „pînă cînd?” confirmă dimensiunea stării-limită, a umbrei (= conștiinței) care, „imaterială” și „enigmatică”, obligă pe purtător să-și amintească.

Psihologic vorbind, protagonistul e un febril la rece, un excedat, un diabolic fără demonie; fiind greu de precizat

unde sîrșește o trăsătură și unde începe alta, nu se știe „dacă omul își păzea umbra sau umbra își păzea omul”. Raporturile dintre real și abstract se tulbură: cînd un automobil îi calcă umbra, el are „senzația fizică absurdă că, într-adevăr, roțile au călcat ceva dureros din el...”. Senzație demonstrînd că insul cu „înfățișare sigură și biruitoare” se abandonează straniu, spaimii de sine, posedat de culpa de a fi sfidat forțele fundamentale ale omenescului. Coerenta odată pierdută, obsesia e formă curentă a unui conflict irezolvabil, fără altă ieșire decît moartea. Absorbită de tenebre, în cursul nopții umbra generează coșmare cu note de fantastic, determinînd hotărîrea celui „înfricosător de singur în universul lui secret” să se spînzure de un arbore. Se desparte, astfel, de „umbra care-l stă jos, căzută ca o haină lepădată...”. La originea povestirii poate fi celebră năvălă din 1814 a lui Adalbert von Chamisso *Strania istorie a lui Peter Schlemihl* — cunoscută și sub titlul *Omul care și-a pierdut (vîndut) umbra*.

**N**IMIC n-ar justifica după primele pagini încorporarea povestirii *Adevărata moarte a lui Guynemer* în categoria fantasticului. Personajul autentic cu acest nume, un tînar aviator francez prăbușit la 11 septembrie 1917 după ce abătuse cincizeci și patru de avioane de luptă germane, se proiectează în legendă. Condiția mitizării e de a găsi sprijin reînnoit în ficțiune, de a opune epuizării sensurilor perspective inedite. La Cezar Petrescu, noutatea e de a susține după dispariția reală a legendarii pilot că — asemenea viteazului Roland din epopeea medievală — el trăiește: avionul său, „Vieux Charles”, a căzut; pilotul, rănit, a fost luat prizonier, apoi transferat din lazaret în lazaret pînă în Silezia. Element senzational, o infirmieră „din neamul cel mai înalt al vrăjmașilor”, îndrăgostită de Guynemer, fuge cu el, cu un avion care în loc să ajungă în Suedia — de unde un vapor i-ar fi dus peste Pacific — se oprește într-un spațiu carpatic desert, ciclopic, impresurat de înălțimi vinete. Crede oare Guynemer — însoțit de enigmatică femeie — în remodelarea existentei prin întoarcerea la elementar? Gestul lui e utopic. Iubirea nu-l restituie starea de plenitudine, pe care singur văzduhul i-o asigură. Printr-o răsturnare a codurilor naturale, un soim — rănit, la rîndu-i, ca mai înainte Guynemer și vindecat prin îngrijirea acestuia — se atasează sălasului de piatră al celor doi, acceptînd și el un fel de semi-captivitate ciudată. Se schitează o rețea de simboluri și analogii, sugerînd că bravura în război a pilotului francez nu diferă, în substanță, de comportamentul soimului „Vieux Charles” (numit astfel în amintirea avionului abătut). Solidaritatea dintre omul înălțimilor și vultur, „corsar al văzduhului” ține de paradoxul unui eroism neeroic, înțeles ca forță devoratoare care-și creează propriile semnificații: „Nimeni nu-și poate evita destinul...”. În aer, Guynemer era un posedat, „procuristul unei puteri” care-l „depășea” și-l „stăpînea”; mai clar încă: „tot ce am săvîrșit curajos îmi venea de dîncolo de mine...”.

Îată dar tema dublului, cu alternanțe de perspective între un departe epic (eroul care înfăptuiește febril, paroxistic, prospectiv) și un aproape rezervat recapitulărilor, perspectivă din care de unsprezece ani același ins, scîndat, meditează „interpretare retrospectiv în solitudinii montane, redus la o mizerie absolută. O perpetuă undulație de planuri depășează privirile de la narator — și el fost aviator — la faimosul as al aerului, acum în zdronețe, cu „obraz palid, verziu”, misterios pînă la a nu-și divulga numele. Dacă cel dintîi — naratorul — e tentat să dea precizie irealului, Guynemer, dimpotrivă, dezarticulează sistematic realul, proiectîndu-l în mister și penumbra. Construit pe antinomii, divergent, distant, taciturn (copleșit de „tortura înfricosătoare” a mușteniei), relativ locvace apoi, nefericit și cinic, omul despre care se credea că făcuse „pact cu cerul” pare un „biet nebun” excedat de gânduri, descărnăt, „rece, enigmatic și absent”. La mijloc e o teribilă criză a identității: Icarul căzut pe pămînt balansează derutat între lumea fenomenală și cea a esențelor, cu concluzia că „viața depășește mai des decît se crede fantasmagoriile imaginatiei”. Scos din condiția sa excepțională de erou, retras în singurătate, Guynemer are ceva de martir, interiorizat, refractar normelor comune. Fapt amintind dramele sihaștrilor, cineva „poate evada din lume” — nu și din el însuși. Purtător de extreme, personajul „mai mort decît mortii” știe că iubirea însăși nu e decît „singurătate în doi”, că el și Elsa sînt „două elemente iritate ale naturii, care s-au căutat prin contrast, s-au întîlnit spre nefericire și vor sfîrși prin exterminare...”. Entități incommunicabile! Zburătorul care înainte de Antoine de Saint-Exupéry a intrat în legendă, devine, în vizlunea lui Cezar Petrescu, obiectul unei biografii fanteziste, fabulație centrată pe ideea că „singura cumîntenie a eroilor e să știe a muri la vreme...”.

Cu pagini dense ca acestea, prozatorul, înfruntă timpul mai sigur decît cu unele din romanele sale.



SERBAN ZAINEA: Un pictor (Din Retrospectiva deschisă la Sala Dailes)

Constantin Ciopraga



# Povestiri despre cuvinte

**N**U numai cărțile, după cum ne spune dicționarul latin, dar și cuvintele au soarta lor. G. I. Tohăneanu ne oferă câteva mostre instructive și amuzante, într-o foarte frumoasă carte intitulată, simplu, **Cuvinte românești** (Editura Facla). Acum citiva ani, la Timișoara, am avut ocazia să ascult un scurt fragment din ea, prezentat sub formă de conferință, și de atunci aștept, ca să zic așa, continuarea. Profesorul Tohăneanu știe că o astfel de carte, ca să fie convingătoare, trebuie să fie și agreabilă. A renunțat de aceea la „aparatură”, deși, firește, nu și la rigoare; face știință „inefabilă” și chiar și „sinteză epică” (dacă apelăm la termenii lui G. Călinescu). Povestirile sunt pe scurt, cu precizie și totodată eu fantezie, despre câteva zeci de cuvinte românești: unele primare, altele derivate sau împrumutate, la care adaugă unele așa-numite cuvinte duble și, de asemenea, cinci nume proprii (cu o excepție, de locuri). Povestirile nu se adresează, în primul rând, lingviștilor, care cunosc marea bogăție etimologică și a traseelor semantice pe care cuvintele așezate de G. I. Tohăneanu le-au străbătut în decursul timpului. Aceasta nu înseamnă că ipotezele autorului sînt lipsite de originalitate și doar că scopul său n-a fost numai să descopere lucruri noi, ci să descrie cit mai concret viața acestor cuvinte, atmosfera mării și decăderii lor; le-a căutat, de aceea, nu numai în vorbirea oamenilor, ci și în literatură, și adevăratele revelații pe care cartea ni le procură constau în stabilirea temeiurilor celor mai profunde ale lexicologiei în „arta cuvintului” care este literatura. Nu toți lexicologii procedează astfel. G. I. Tohăneanu are de partea lui pe reprezentanții Școlii Ardelenilor de acum aproape două decenii, pe Hasdeu, apoi pe Sextil Pușcariu și, dintre contemporani, pe Iorgu Iordan, Al. Rosetti și Al. Graur. Cel puțin acestea sînt numele pe care le menționează el însuși. Cred că l-a uitat pe Odobescu, la care studiul de literatură comparată din **Citecele populare și din Răsunetele ale Pîndii în Carpați** este, nu în ultimul rând, și unul de lexicologie. Critic literar fiind, am toate motivele să mă bucur de „pledoaria” lingvistului G. I. Tohăneanu în favoarea „alianței indelebile dintre știința limbii și realitatea lingvistică, pe de o parte, iar pe de altă, [dintre știința literaturii și creația literară” (p. 5), mai ales că ea nu este întâmplătoare la autorul **Cuvintelor românești**, care, de ani și ani, s-a consacrat studierii domeniului de graniță dintre cuvînt și arta cuvintului, al versificației sau al stilisticii.

Cum poate fi prezentată mai nimerit, într-o recenzie, o astfel de carte, dacă nu spicuind din ea ceea ce am găsit mai

G. I. Tohăneanu, **Cuvinte românești**, Editura Facla, 1986.

atractiv, nu, încă o dată, pentru oamenii de meserie (care au totuși rațiunile lor s-o citească), ci pentru noi ceștiștii („a-cela care, din doi sau din două grupuri, este mai în apropierea noastră”, DEX, p. 142), care iubim limba română fără a fi specialiști, deși simțim destul de **mehenghi** ca să-i savurăm farmecele?

A, ce cuvînt interesant am folosit! Mi l-a sugerat chiar G. I. Tohăneanu, care (la paginile 44-46) îl reface istoria și înțelesurile. Este ceea ce se cheamă un cuvînt vechi sau primar (pe care, deci, nu-l „analizăm”), împrumutat din turcă, unde a venit din arabă, și care însemna, pe cînd era numai substantiv, un magnet, cu ajutorul căruia se verificau metalele prețioase. D. Cantemir scrie în **Istoria ieroglică**: „**Mehenghiul** metalurile de curate și de spurcate ispitește”. Astăzi el are înțelesul de „istoț” sau chiar de „poznaș” și este atît substantiv, cît și adjectiv. Într-un dicționar el e considerat sinonim cu **șmecher**. Ca să vezi cum se întîlnesc cuvintele în lumca asta mică (dar și foarte mare) a limbii: **șmecher** provine din germană, unde denumește mai întîi pe cineva „care gustă” și apoi care are „gust rafinat”. De la seriosul și incoruptibilul magnet al lui Cantemir, lată-l pe **mehenghi** devenit sîret, viclean și înrîndindu-se semantic cu **gustătorul** care, la rîndul lui, a devenit șugubă, ba chiar nițel coruptibil.

**M**ULTE alte cuvinte se țin de pozne asemănătoare. Latinescul **branca** însemna **labă** și, cu acest înțeles, foloseau Cantemir și Budal-Deleanu în românește pe **brincă**. Regional, în forma diminutivă de singular, el avea același înțeles. „Nu cu brîncuța, ci cu furculița”, îl spunea lui G. I. Tohăneanu mama sa, moldoveancă din Țara-de-Jos. Apoi, cuvîntul și-a răstăcit forma de singular iar în aceea de plural (**brinci**) a început să însemne **miini**. Astăzi îl înțelegem doar în expresii: **a da brinci**, **a cădea în brinci** și (omisă de autor) **a merge pe brinci**. Creangă și Sadoveanu folosesc și o veche formă verbală neprefixată: **a brinci**. Exemplul cules de G. I. Tohăneanu din **Nicoară Potcoavă** este minunat: „I-am brincit în bulboana Moldovei” (p. 23). Anapetul pretinde aici reanunțarea la prefix (**imbrinci**): ritmul siltește pe scriitor să coboare în trecutul cuvîntului și să ia de acolo o formă aproape uitată. Sau, lată, pe **geană**, dintr-un etimon latin neatestat (**genna**), însemnînd deobicei, la plural, **obraji** și pe urmă **pleoape**. Limba lui Eminescu e plină de acest înțeles originar („î-nchide geana dulce”), dar îl cunoaște și pe cel nou, devreme ce scrie: „cu geana ta m-atinge pe pleoape”. În expresii precum „geana apusului” ori „geana răsăritului”, care-i plăceau lui Sadoveanu, se păstrează, de asemenea, sensul originar. G. I. Tohăneanu socotește că același sens există și

în expresii foarte vechi, cum ar fi „a pune geană pe geană” sau „geana stîngă de dedesubt de se va clăti, oareșicini de rău te va grăi”. Mi se pare însă că în aceste sensuri este cel curent astăzi și nicidecum acela inițial, după cum nu cred că la pleoape, ci tot la gene se gîndea bătrînul brașovean (cită la pagina 33) cînd vorbea de „geana din deal și geana din vale”. Sensul actual apare la Eminescu într-o imagine superbă din **Călin**: „Ea ridică somnoroasă lunga genelor maramă”.

Și fiindcă a venit vorba de exprimări din literatură, G. I. Tohăneanu este un neobosit căutător de frumuseți. Pentru **mreață** (cuvînt slav, denumind la început o uncă de pescuit și pe urmă însemnînd momeală, cursă, capcană și intrigă), el descoperă în **Baladele populare române**, publicate de Miron Pompiliu în 1870, două versuri extraordinare: „Mreața-n Murăș aș întinde, / Toate mrețele le-aș prinde”, în care se ivește și **mreana**, alt cuvînt slav care începe cu grupul consonantic **mr-**, relativ rar în limba noastră. (Tot aici intră și **mladă**, cu marea lui familie.) Dar nici Eminescu nu se lasă mai prejos decît cîntărețul anonim și folosește în **Luceafărul** expresia „mreață de văpale”, iar într-o bucată de proză „umbrela mrețelor de frunze”. Un cuvînt și mai ciudat este **mușat**. El nu mai are în limba de azi decît valoare de de nume propriu de persoană, dar a fost cîndva adjectiv și însemna **frumos**. Unii cred că vine din **frumușat**, prin afereza grupului inițial **fr-**. Originea e incontestabil latină, dovadă că aromâna îl cunoaște bine: „mușatlu a mușator” (adică „frumosul frumoșilor”) este în folclorul aromân numele dat lui Făt-Frumos. Aromânii zic despre țară că „easte loc mușeat tri oșpiți și tri dușman'i mușeat murmind” (adică „este loc frumos pentru prieteni și pentru dușmanii frumos murmind”). În afara numelui de persoană (frecvent cînd ne referim la neamul Mușatinilor), noi mai avem cuvîntul în derivatul diminutiv **mușețel**, care însemnă, desigur, „frumușel”, dar cine se mai gîndește la asta cînd bea ceaiul cu pricina? (Sau citi știu că **mușețel** e sinonim cu **romanița** din versurile populare: „La mijloc de luncuță / Este-o mindră poienită / Îngrădită-n româniță”?)

**E**XEMPLE la fel de sugestive găsim și printre cuvintele derivate sau compuse în spațiul limbii noastre, de n-ar fi decît **mior**, răstăcit (s-ar zice, definitiv) de bogata turmă de **miorite**, **mioare**, **miale**, **mioarele** și **miel**. **Mior** e derivat prin regresivitate din **mioară**. G. I. Tohăneanu reconstituie cu grijă turma... mioritică, uitînd doar pe **miorica**, folosită încă astăzi ca nume de persoană. Să mai citez și pe **năier**, derivat din regionalismul învechit **naie**, „corabie”, și care n-are nici o legătură cu

**naiul**, cum își inchipuie unii, care îl folosesc ca un sinonim pentru **cîntăreț**. G. I. Tohăneanu îl socotește un cuvînt „poetic” prin excelență și redeschide în trecut discuția cu privire la existența unor asemenea cuvinte, care i se pare „posibilă și necesară” (p. 126), în pofida discreditului quasi-general din vremea din urmă. Cred, spre deosebire de el, că existența unor cuvinte ca **năier**, **filomelă**, **ușure**, **alin**, **răscol**, **zăbav**, care nu sînt întrebuintate decît de către poeți, nu trebuie considerată în cuprinsul unei discuții despre opoziția poetică versus **nonpoetică** (complet inutilă!), ci doar ca o dovadă că vocabularul poezilor are, uneori, înclinația spre alcătuirea unui sol de jargon particular. Oarecum în vecinătate, se află și întrebuintarea frecventă de către poeții contemporani a prefixului **ne-** pe lingă substantive, adjective și adverbe. De acest aspect s-a ocupat Ecaterina Mihăilă într-un studiu din SCL 4/1984, necitat de G. I. Tohăneanu în articolul din **Cuvinte românești** consacrat prefixului cu pricina, deși îl era cu siguranță cunoscut, de n-ar fi decît fiindcă a publicat el însuși un text în același număr de revistă. N-am întîlnit, în fine, nicidecum pe **prozaist** (p. 150), care nu e nici în DEX, iar în ce privește pe **sufletist** (p. 152), el a existat și înainte de război, dar cu sens contrar față de cel actual („care pune suflet în tot ce face”), așa cum a arătat S. Cioculescu, dacă nu greșesc, identificîndu-l la C. Stere (era vorba de un reproș subțire făcut unor partizani ai omului politic care, abandonînd gruparea politică pe care o conducea, au pretins că rămîn cu sufletul alături de el, ceea ce l-a determinat să le zică ironic **sufletisti**).

Trec peste neologisme, ca să mă opresc o clipă la un straniu dublet, anume acela format de **tighel** și **perdaf**. „A trage culva un tighel” și „a trage culva un perdaf” au ajuns expresii sinonime, cuvintele fiind diferite ca sens (la origine, turcisme), unul provenit din domeniul croitoriei, iar celălalt, al frizeriei (p. 242-244). Cum anume s-a creat sensul de azi al celei dinții expresii, nu știu (probabil, prin a **tigheli**, care duce cu gîndul la a **mărgini** sau a **indrepta**). Cea de a doua trebuie legată de raderca bărbii, barba fiind indisolubilă de boilerle, în secolele trecute (Sadoveanu numește desori pe boierii bărbii): a trage un **perdaf** are astăzi înțelesul de a **muștrului**, iar a **rade** pe acela, mai grav, de a **nimici**.

Cartea lui G. I. Tohăneanu abundă în astfel de adorabile povestiri despre cuvinte și poate fi citită cu delicii intelectuale de către oricine.

Nicolae Manolescu

## Promoția 70

■ VASILE DAN (n. 1948): **Privești-tile** (1977), **Nori Luminați** (1979), **Scara interioară** (1980), **Arbore geneologic** (1981), **Intîmplări crepusculare și alte poeme** (1984). Poetul e un calligraf meticulos și subtil al impresiilor, ridicate prin reverie la extaz, pe care l le lasă peisajul căzut sub privire dar îmbogățit, ca la impresionisti, de mișcarea și culoarea proiectiilor imaginare; tot ce vede are ecou imediat în lumea lui interioară, îl predispoaze la contemplație și, pe fondul unui temperament melancolic, îl împinge spre visării senin-elegiace, notate uneori ca atare, alături decupate din contexte mai largi și reconstituite apoi sub lupă reflexivă; încă de la început calofilia și extazul sînt în chip evident notele specifice ale poeziei lui, încă de la început sînt implicite în proiectul „artei poetice” pe care se străduia să și-o aducă („În spatele norilor, soarele; în spatele plumbului, lătră: / bîlnavă lumina stăruie ca pe un lac înflorit în poem. / (Un cuib e planeta pentru această viață în care ard / zburînd peste mările moarte cimitire de păsări). Mireasmă / a zeilor: menta, o coboară între oameni poetul. Ninsoaarea / în cupe înflorite, în grădinile lar porfirii. Aureola de fluturi / a flăcărilor el o stîrnește, spinii uscați, ca razele soarelui, / ce-i joacă pe piept”).

Cu o rară consecvență, cărțile ulterioare debutului au adus în peisajul deja definit o succedenție de elemente ce urmau să consolideze și să adîncească „terenul” liric; a fost, mai întîi, o planșă de metafore și alte tradiționale fi-

## Ardelenii (II)

guri de stil, toate integrate în decorul dominat de cele două atribute specifice, supuse adică recerctării extatice și consemnării calofile; deseori tropii sugerează frumos acuitatea percepției („Dormi, pînăntîl tăi locuiesc într-un spațiu în care îngheață / o apă subțire, memoria unei fețe dansînd, muzeul sufletului / plin cu imagini vii, ca niște copii de demult, / îngheață dimineața ca o batistă umedă în vînt, dormi / frîgului mușcă miinile mele desmănușate, scriindu-ți”), a adus, apoi, răspîndind-o în tot acru din preajmă, **memoria**, cea afectivă, care-l prinde, mai cu seamă atunci cînd melancolia se întîlnește cu amintirea unor întîmplări transparente, și cea culturală, care nu-l favorizează intrucit, în ciuda eforturilor de asimilare, reperul livresc, aluzia culturală nu parvin la o semnificație poetică, transcrise fiind cu cerneala abstracțiunii și a prețiozității, ambele producătoare de plictis și paliditate, cînd nu chiar de neînțeles („Zăpadă și cenușă. Scara terminală a înțelegerii / unui copil ai început-o precum pe o metodă veche de pian. / În auz doar cu zumzetul harnic al vîntului — / suflu primar al ninsorii, / al creației aparente. // Doar gînguritul copilului în comuniune pură cu lucrurile / cade ca o cenușă — odihnă a ochiului — / peste ninsoaarea. Aparența ce se întinde / într-un strat oricum subțire, / oricum orbitor afară. // Principiul contrar stă la pîndă. / În orice moment el poate să sară cu limba sa, desigur de foc / ce linge nosățios făina, pudra acestuia / a Realității” — tenta

ironică dinspre final nu poate repara nimic); mai de curînd a instaurat în universul de-acum populat un climat propice discursivității, întrebărilor și căderii pe gînduri (în aceasta din urmă n-ar fi greșit să vedem extazul întors examinator asupra lui însuși); poezia ciștigă acum în anvergură, miza ei pare să fie tot mai mult fixarea unui raport tensionat și personal cu existența dar, totodată, iese mai mult în evidență manierismul întregului peisaj (de la compoziția imaginărilor la scriitură), avîntat de situația oarecui ciudată a poetului care nu-și mai trăiește melancolia ci o comentează; înclinația calofilă se conservă ca și adecvarea metaforei la receptarea de tip extatic; o constiință a riscului manierizării și o încercare de stăvillire a acesteia prin aerisire dau cîtorva poeme o febră aparte, promițătoare de schimbare mai profundă a dicțiunii poetului („știu: și tu ai început urcușul la cer / pe o scară înfrunzită. / Și tu ții în mîni friele acestei rigori / ce nu se sfîșiește nici măcar atunci cînd vine seara / și vița de vie so întinde și ea alături de tine / pe o coardă regală. / Și uite așa în singele tău se înecă / în flecare dimineața / cu glorie un adevăr sălbatic. / Privește-l leșul: / gramatica / pină-n detaliu stăpînă își acoperă trupul / grijului, grijului cu propoziții și propoziții / cit mai rotunde / ca niște ouă de șarpe încinse la soare”). De aici va începe, probabil, alt drum.

Laurențiu Ulici

## „Lucian Blaga — 25”

● Sesiunea științifică „Lucian Blaga-25” — iunie a.c. — organizată cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea marelui poet și filosof, sub egida Filialei Iași a Academiei R.S.R. (președintele Filialei, acad. Petre Jitariu), Comisiei de istoria și teoria artei, Comitetului județean de cultură și educație socialistă și a sindicatului salariaților din învățămînt-Iași, a Societății de științe filologice și a Asociației scriitorilor din Iași, prin osîrdia și pasiunea scriitorului **Al. Husar** și a prof. **Vasile Ciocirlian**, președintele și respectiv secretarul Comisiei de istoria și teoria artei. După un substanțial cuvînt de deschidere rostit de Al. Husar, au fost prezentate următoarele comunicări: „Lucian Blaga și condiția umană” (**Constantin Ciopraga**), „Lucian Blaga: modele cognitive și modele axiologice” (**Al. Tănase**), „Intîlniri cu Lucian Blaga” (**Gavril Istrăte**), „Conceptul de cultură la Lucian Blaga” (**Petre Dumitrescu**), „Spațiul mioritic în accepția actuală” (**Alexandru Husar**), „Valori ale cunoașterii lucifrice” (**Teodor Dima**), „Dialog între constiința filosofică și filosofia constiinței” (**N. V. Turcu**), „Ambiguitatea ca structură argumentativă în discursul filosofic al lui Lucian Blaga” (**Mihai Georgeghe**), „Lirica lui Lucian Blaga” (**Doru Scărlătescu**), „Concepția lui Blaga asupra progresului culturii spirituale” (**Vasile Ciocirlian**).



# Rigoare poetică



**A**R fi comod să plasăm poezia\*) la Soril Miavoe în limitele, altfel onorabile, ale istoric-incununa-tei filiere a poeziei sentimentalelor și ingenuității. Argumente s-ar găsi la tot pasul în acest fel de a scrie poezie fără teama de a dezamăgi prin simplitate sau de a reveni pe urme și imagini deja cunoscute. Soril Miavoe e un poet care pune mai mult preț pe necesitatea de a se rostii decât pe grija de a-și verifica, vers cu vers, ținuta și originalitatea. Aceasta e, cu unele corective, poziția unui poet care a găsit, surprinzător, resurse pentru a evolua, nu în contra dar, în orice caz, în afara curentului general, în aproape perfectă ignorare a mediei de selecție profesată de poetul contemporan și transmisă ad litteram publicului.

S-ar putea deduce din cele de mai sus că Soril Miavoe e poetul unor mijloace restrinse, un caz de defazaj regretabil față de tonul preponderent al liricii. Inexact, pentru că, deși naivitatea, sinceritatea, cuminența pe care le aminteam sint, fără dubiu, prezente, acest lucru nu înseamnă, cituși de puțin, că

\*) Soril Miavoe, *Cum să nu*, cu o prefață de Laurențiu Ulici, Ed. Dacia, 1985.

poetul, producătorul de vers și viziune, stă retras, amuțit în spatele tumultului sentimental și al urgențelor morale. Sinceră și directă, poezia lui Soril Miavoe nu e lipsită de convenție. Limpiditatea poemelor sale e, la o lectură atentă, o stingă imperceptibil jucată, semnul unei diplomații poetice discrete, al unei bine gândite modestii auctoriale. E modestia care impune poetului să retragă valorile cului din avanscență în favoarea unui egalitarism poetic ce acordă drepturi egale fiecărui și tuturor obiectelor lumii exterioare.

Eul, elementul prin excelență ofensiv al poeziei contemporane, mijlocul și reazemul dintotdeauna al contestației poetice, e pentru Soril Miavoe elementul cel mai imprezibil și, prin aceasta, desigur, un factor de dizolvare ce va fi în consecință îndepărtat de la treburile poetice: „...de propria mea inimă mi-e frică / de plămîni, lei, o rinichi, / dar mai ales de genunchii mi-e foarte frică / stimatei plămîni, / ei sint cei care îngunuchiază / și s-ar putea crede că în numele meu... / dar de genunchii mei, stimate conducte, / imi e mult mai teamă”. După canoanele modernismului poetic sintem obișnuți să gândim poetul *alături* de moralitatea abruptă și, din acest punct de vedere, reprimarea preventivă a dezordinilor cului la care recurge S. Miavoe pare un act de involuție în materie de ideologie și strategie.

Observat într-o perspectivă mai largă, acest act e, din nou, o opțiune deliberată și o treacă necesară în strategia poetică a poetului. Numai așa, în condițiile noului echilibru obținut prin autodominare, devine posibilă poezia egală și profundă a cotidianului. Poetul care refuză sau amână, din neîncredere, ambițiile individualismului („Cînd o să fac eu insumi / cu miinile mele / ceva pe care s-o trimit la păsune / și să se întoarcă în amurg cu ugerele pline / cînd o să meștesugesc eu insumi / prin forța propriilor mele ființe / sfera... / îți voi fi călăuză Stimate, spre punctul acela fix / cu ajutorul căruia spuneai / că poți răsturna Universul”) se adresează, aparent inofensiv, Universului cotidian. Și aici, în

plină banalitate, se găsește înscris un sens accesibil celui care are răbdare. Și cu această recuzită monotonă se poate face poezie, după ce poetul s-a lepădat de prejudecăți. Soril Miavoe, poet cu o excepțională capacitate de autocontrol, are și răbdarea și lipsa de prejudecăți necesare. Neobișnuită știință de a extrage sau constitui poetului din pilplirea insuficientă a cotidianului și fenomenul cel mai interesant și mai subtil al poeziei sale. Viziunile majore pot foarte bine debuta și evolua în plin poezism; un poem ca „Ieșirea în Lume” poate fi în întregime citat pentru demonstrație: „Veneam de la izvor, printre blocuri, / cu două canistre de plastic în mîini. // Putea în orice clipă să mă surprindă un cutremur, / o placă de beton în prăbușire, / dar putea în orice clipă să sară / la mine vreun ciine vagabond, turbat. // La orice pas puteam fi jefuit, electrocutat, schilodit. Sau ar fi putut / să mă surprindă vreo fărădemargini inundată, / o alunecare de teren, o furtună. // În orice clipă puteam fi ucis sau, și mai rău — / înjosit. // Din metru-n metru, șant după șant / am ajuns acasă teafăr / și nevastă-mea nici măcar nu m-a îmbrățișat.” Sigur, există aici, grație confruntării între lexicul cotidian și tragismul afectat, o undă irepresibilă de umor, însă nu atât poantă și importantă, cît faptul că registru comun e admirabil infiltrat de semnificația gravă.

Debutul lui Soril Miavoe nu e scutit de imperfecțiuni destul de stridente. Și asta poate din cauza exigenței deosebite pe care o presupune postura aleasă de poet. În ciclul „Gînduri întrerupte” se află destule naivități nerezolvate sau sentimentalisme fără acoperire. În plus, uneori, e drept rareori, poetul e absorbit de o retorică ce îl este străină („Cu o întreagă viață de ciine pe oră / mi-estî dragă / cu un întreg ev mediu pe seară / mi-e dor de tine. // M-aș face vinovat de un pustiu dacă n-ai fi.”) Dincolo de aceste observații, debutul lui Soril Miavoe ne pune în fața unui poet, exponent al unei strategii de real interes prin nouitate și viziune.

Traian Ungureanu

# Umor tineresc



**D**AN COJOCARU aduce un aer tineresc în proza noastră umoristică. De curînd, la Editura Albatros, i-a apărut un volum de schițe intitulat *Hidro-tele-bicicleta* (\*), care se citește cu plăcere. Autorul știe să intre decis în subiect și să imprime relatării un ritm alert. Cele mai multe dintre schițele sale sint scrise la persoana întâi, într-un stil familiar și dezinvolt, ascămător cu modul în care se vorbește în vîlta zilnică. Puțini prozatori de azi au această aptitudine — și această preocupare — de a crea senzația de oralitate. Numeroase expresii, care au pătruns atît de recent în limbă, incit dicționarele încă nu le-au înregistrat, se regăsesc în cartea lui Dan Cojocaru: „Fă-mi o cafea, please!”, „nu pot să spun că nu m-a flatat treaba asta”, „am dat cu aspiratorul”, „nu are domiciliu stabil în București”, „la Universitate, secția f.f.”, „slabe speranțe!”, „Alo!, O, pardon, face atingere!”, „Salut bătrîne!”, „dai o navetă de bere”, „vreau să te văd urgent”, „pa, pa”, „s-a cam sclerozat”, „să dăm conținutul dintr-odată pe git”, „se poate, tov-ule?”, „Trabantul tot Trabant rămîne, chiar și combi” etc.

Puternica impresie de actualitate este creată însă nu numai de limbaj, ci și de mediile descrise. Avem plăcuta surpriză

\*) Dan Cojocaru, *Hidro-tele-bicicleta. Schițe umoristice*, Ed. Albatros, 1985.

de a recunoaște în schițele lui Dan Cojocaru decoruri și situații pe care le întâlnim în existența noastră cotidiană.

Telefonul care sună dimineața la șapte fără un sfert, din partea unui fost coleg de școală dornic să ne comunice, exact la acea oră, ce a realizat în viață, vinul făcut în casă, fără chimicale, dar cu eforturi supraomenești, vagonul restaurant cu cite un chelner care anunță sever că s-a terminat programul de servire, vilogiatuștii de pe malul mării obsedați să se apere de soare cu spray-uri sofisticate, primul drum cu mașina la scurt timp după obținerea permisului de conducere, părinții dornici să-și vadă copilul „dat” la televizor, iluziile cu care pleacă „orășenii în natură” și graba cu care se întorc apoi acasă, la viața lor confortabilă — toate acestea le cunoaștem bine și ne amuză să le regăsim în paginile unei cărți. Aproape că ne întrebăm cum îngrijorare dacă nu cumva, printre numeroasele personaje surprinse în mișcare de către autor, nu ne vom identifica la un moment dat și pe noi înșine.

Ca și Vlad Mușatescu, Dan Cojocaru își povestește cu umor propriile sale peripeții. Peripeții, bineînțeles, reale sau doar posibile. El ni se prezintă ca un om de azi, ca un simpatic „erou al timpului nostru”, care lucrează la televiziune, are o soție și o fetiță, conduce un Trabant, merge la pescuit, face deplasări în provincie în interes de serviciu, colecționează fotografii cu actrițe relativ îmbrăcate, bea cafele și așa mai departe.

Există însă și un truc pe care Dan Cojocaru îl folosește cu iscusință, în numeroase variante, și prin care își pune în valoare mai bine decît alții verva comică. Așa cum un operator de film se servește de accelerator pentru a evidenția ridicolul unei situații, prozatorul recurge adeseori la cite un pretext epic eccentric — în mod ostentativ neverosimil — care aruncă o lumină neașteptată, demistificatoare asupra realității.

În *Peștișorul fermecat*, de exemplu, el povestește că merge la pescuit, că prinde o „fiță” și că, asemenea peștișorului de aur din poveste, mica vietate îi promite o răsplătă în schimb eliberării. La început, pretenția pescarului este modestă — o sută de lei —, dar, după ce intră în posesia sutei, cere succesiv sume din ce în ce mai mari, imaginîndu-și cu fre-

nezie ce anume ar mai putea cumpăra. Pină la urmă, peștișorul se supără fiind deranjat de prea multe ori și își retrage darul. Datorită acestei scheme clasice, autorul ne oferă în citeva minute reprezentarea unui proces sufletesc care în viață durează poate cîteva ani. Ne putem gândi, de pildă, la un lucrător din comerț care descoperă treptat gustul îmbogățirii și care nu se oprește din acțiunea sa frauduloasă decît atunci cînd este prins și i se confiscă întreaga avere.

În *Gelozie*, autorul își imaginează că într-o bună zi se trezește în casă cu o vizitatoare nesperată, Priscilla Presley, văduva celebrului cîntăreț, intrată în posesia unei moșteniri de aproape trei milioane de dolari. Frumoașă și provocatoare, ea hotărăște să rămînă definitiv la prietenul ei român, dar acesta constată că există o incompatibilitate între modul ei de a fi, specific american, și mediul lui de viață. De pildă, cu toate încercările făcute, nu i se poate găsi un loc de muncă: „La noi în redacție nu s-a putut face nimic, din păcate. Redactorul șef, un moldovean cumsecade, dar moale, mi-a spus jenant că schema e plină și, în plus, viitoarea mea soție nu are domiciliu stabil în București, ci la Los Angeles. De asemenea, probabil, nu știe să scrie corect românește, dar peste asta s-ar putea trece, intrucît mulți mînuitori ai condeiului au asemenea lipsuri și, slavă domnului, editurile gem”. Situațiile comice de acest fel se revărsă în cascada, făcînd vizibil un anumit pitoresc al viciei noastre cu care sintem atît de familiarizați incit în mod obișnuit nu-l observăm.

În *Nedumerire* ni se istorisește o întîlnire între autor și... William Shakespeare, în acceleratul de Timișoara. Scriitorul englez se plînge de inițiativa unor regizori de a modifica sensul pieselor lui. Apremierile sale la adresa teatrului contemporan par formulate de Ilie Moromete: „De ce în teatrul contemporan vouă nu se mai spune „te iubesc” fără ca actorii să nu se tăvălească pe jos ca pisicile în călduri?”

Cartea lui Dan Cojocaru nu este foarte profundă, dar atrage prin diversitatea ei caleidoscopică și prin franchețe. Autorul face satiră într-un mod cordial și cîștigă spontan simpatia noastră.

Alex. Ștefănescu

Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Bacău și Societatea culturală „G. Călinescu” a oamenilor muncii din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej au organizat, în perioada 9—14 iunie 1986, în municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, cea de a XVIII-a ediție a Zilelor culturii călinesciene. Prezentă ediție a fost dedicată aniversării a 65 de ani de la făurirea P.C.R.

Intrunind numeroși participanți din București, Iași, Bacău și din localitatea gazdă — scriitori, critici literari, oameni de artă, cadre didactice — manifestările din cadrul „Zilelor culturii călinesciene” au oferit, ca și în anii precedenți, prilejul unui fructuos dialog cultural cu ecou larg în public.

În ziua de 12 iunie a avut loc, la Casa de cultură a sindicatelor, festivitatea de deschidere a „Zilelor culturii călinesciene”. Convintul introductiv a fost rostit de Constantin Th. Ciobanu, președintele Societății „G. Călinescu”. Au rostit alocuțiunile: Natali Jipa, secretar al Comitetului județean de partid Bacău, Vasile Săndulache, primar al municipiului Gheorghe Gheorghiu-Dej, președinte de onoare al Societății „G. Călinescu”, Petru Enăsoaie, președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, George Genoiu, redactor șef al revistei „Ateneu”. Prelecțiunea tradițională „Despre G. Călinescu” a fost rostită la această ediție de Marin Soresecu.

În cadrul festivității de deschidere a fost înminat criticului Radu Călin Cristea premiul „G. Călinescu” pe anul 1984 pentru volumul său „Emil Botta — despre frontierele înconștienței”, apărut la Editura Albatros. A doua parte a festivității de deschidere a cuprins un moment poetic-muzical. Soprana Georgeta Stoleriu a interpretat lieduri pe versuri de G. Călinescu și Lucian Blaga. La pian Ana Maria Avram. Un fragment din „Sonata II-a pentru vioară și pian” de George Enescu au interpretat Liviu Neagu (vioară) și Anna Maria Avram (pian). Ioana Crăciunescu a recitat versuri de G. Călinescu.

În zilele de 13—14 iunie au avut loc sesiunea de comunicări și dezbaterile pe secțiuni: secția „Literatură clasică” cu tema: „Momentul G. Ibrăileanu” și „Viața Românească în literatură” (coordonatori: Mihail Drăgan, Eugen Simion); secția „Arte” cu tema: „Modernitate și receptare” (coordonatori: George Genoiu, Andrei Plesu); secția „Sociologia literaturii” cu tema: „Contemporaneitate și utopia valorii” (coordonator: Constantin Crișan); secția „G. Călinescu” cu tema: „Dreptul la universalitate” (coordonator: Alexandru Piru); secția „Literatură contemporană” cu tema: „Dramaturgia în actualitate” (coordonator: Nicolae Manolescu).

În seara zilei de 13 iunie, în Parcul trandafirilor, s-a desfășurat recitalul de poezie „Poetul în cetate”, de asemeni intrat în tradiție.

Alt moment al manifestărilor a fost acordarea premiului Societății „G. Călinescu” pe anul 1985. Juriul, format din Alexandru Piru (președinte), Al. Călinescu, Constantin Th. Ciobanu, Gabriel Dimisianu, Mihail Drăgan, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, a decis să premieze pe Silviu Angelescu pentru volumul *Portretul literar* apărut la Editura Univers.

La programul complex de acțiuni culturale care au avut loc în aceste zile în municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej au participat: Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Ioan Adam, Georgeta Adam, Ioan Apetroaie, Sulfana Avram, George Bălăiță, Constantin Berdila, Emilia Boghian, Vasile Buțan, Al. Călinescu, Constantin Th. Ciobanu, Calistrat Costin, Ioana Crăciunescu, Radu Călin Cristea, Constantin Crișan, N. Cristodorescu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Mihail Drăgan, Ovidiu Genaru, Magdalena Ghica, Monica Goravel, Monica Grigoriu, Lucia Iachim, Gheorghe Izbănescu, Ion Bogdan Letfer, Gabriel Liiceanu, Liviu Leonte, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ioan Mîeu, Victor Mitocaru, Florin Muscalu, Cristian Moraru, Ioan Neacsu, Al. Piru, Olimpia Filipăuțeanu, Andrei Plesu, Eugen Pricope, Ana Radu, Valentin Rădulescu, Eugen Simion, Marin Soresecu, Dorin Speranția, Liviu Ioan Stoiciu, Marcel Tofan, N. Turbureanu, Mihail Zamfir, Aurelian Zisu, Petru Zugun.

În cadrul „Zilelor culturii călinesciene” s-a înscris și însuflețitul dialog purtat de participanți cu oamenii muncii de pe platforma industrială a municipiului Gheorghe Gheorghiu-Dej. Tema: „Industria și spiritualitate”. Manifestări cu caracter cultural au mai avut loc în comunele Ștefan cel Mare și Gura Văii.

## 6. Ibrăileanu și „Viața Românească”

● În cadrul „Rotondei 13” a Muzeului Literaturii Române a avut loc o dezbateri literară dedicată împlinirii a 80 de ani de la apariția primului număr al revistei „Viața Românească” și a unei jumătăți de secol de la moartea lui Garabet Ibrăileanu.

Despre rolul prestigioasei reviste românești și despre mentorul ei, G. Ibrăileanu, au vorbit Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Măcaș, Ioanichie Olteanu.



caracteristica generală a cărții lui Cornel Ungureanu.

Și încă de la primele rânduri. „De ce «Proza românească de azi»? De azi vrea să aducă în fața noastră scriitorii vii, aflați în imediata noastră apropiere. Editați și reeditați în volume impozante, studiați în școli, Sadoveanu și Camil Petrescu, Călinescu și Ivăsiuc, Zaharia Stancu și Romulus Guga sunt autori de azi, actuali și vii, prezenți — uneori copleșitoare — în viața noastră literară: așa începe **Cuvintul înainte** ce deschide cartea lui Cornel Ungureanu. Criticul și-a însușit bine, cum se vede, tehnica adevărului parțial și a echivocurilor. Desigur, „scriitorii vii” nu vrea să spună „în viață” (toți cei numiți cu titlu de exemplu nu mai sînt în viață); dar nu toți sînt „editați și reeditați”, și încă în volume impozante; și nu toți sînt „studiați în școli”, iar cei care sînt în manuale și în programă figurează acolo cu scrieri din epoca interbelică (Sadoveanu, Camil Petrescu), adică așa cum figurează și Neculce, și Eminescu, și Caragiale... și cine, nu-l așa?, ar putea pretinde că nu sînt, în aceste condiții, „actuali și vii”, ba chiar „prezenți — uneori copleșitoare — în viața noastră literară”. Așa înțelegînd lucrurile, se poate spune că și Neagoe Basarab este... o prezență — uneori copleșitoare — în viața noastră literară!

DAR nu este o eroare de strategie, nu este o redactare confuză, neglijentă: este o strategie, este o confuzie premeditată, este o neglijență orientată. Toată cartea este plină de trape, de colțuri, de glisări semantice, de cuvinte și formulări întrebunțate pieziș, complice, într-un auzitor și pînă la urmă obositor spectacol de fente, fițe și pîruete. Care, la nevoie, desigur, pot fi considerate și simple, involuntare stîngăcii!

Citeva exemple. Comentînd un citat din **Anii de ucenicie** de M. Sadoveanu (despre poezia „care se stratifică încet, încet în ființa mea cu semintele ei, așteptîndu-și timpul”), Cornel Ungureanu se întreabă îngîndurat: „parcă am mai citit undeva despre semintele lucrurilor, nu-i așa?”. În continuare reproducînd un citat, în nemțește, din **Faust**, referîndu-se, pe urmă, la **semina rerum**, de care „se ocupaseră un sir lung de inițiați și de filozofi al naturii, de la Paracelsus, Kepler și Bohme pînă la Swedenborg și Schelling”, ajungîndu-se apoi la **Blaga**, a cărui **Mirabilă sămîntă**, scrie criticul scîpat liber în cîmpul vast al asociațiilor de vază, „se mișcă pe traseul aceluiași gînd goethean”. De fapt, Sadoveanu se referea la „semintele” poeziei, nu ale lucrurilor! Nici **Faust**, nici **Paracelsus**, nici **Kepler**, nici **Bohme**, nici **Swedenborg**, nici **Schelling** și nici **Blaga** nu au nimic a face cu metafora lui Sadoveanu. Tot așa, reproducînd o observație a lui **Vianu** despre Sadoveanu, la care „omul elementar” este „omul «eroic-», Cornel Ungureanu notează: „Scriitorul (Sadoveanu, n.n.) operează astfel o răsturnare de termen, cea mai importantă, poate, în proza noastră modernă: omul elementar devine eroul providențial”. Dar e oare „omul «eroic-», cum spuse **Vianu**, totuna cu „eroul providențial”, cum înțelege — din nevoie demonstrației — Cornel Ungureanu? Fîrtește că nu. Criticul avea însă interesul major de a explica/justifica de ce „Marele Preot va trece, fără ezitări, fără drame, de partea noii religii” — și de a susține că publicistica postbelică a lui Sadoveanu este în total, perfect consens cu opera și atitudinile lui mai vechi. Ceea ce nu poate fi demonstrat, totuși, nici măcar cu „metodele” lui Cornel Ungureanu... Care mai scrise și aceste fraze sofisticate despre **Mitrea Cocor**, roman pe care „unii lingă alții, citiva pricepuți (il) alcătuiesc”, zice criticul: „Dacă romanul

nu aparține lui Sadoveanu, nu înseamnă că e o carte mai puțin sadoveniană; că nu merită să poarte deasupra titlului numelui genialului scriitor. Îl merită; e, în felul ei, o operă perfectă, o carte impecabilă; sadovenismul ei este inatacabil. Așa încît, dacă n-a fost scrisă de Sadoveanu, cartea poate fi comentată în capitolul dedicat operei sadoveniene postbelice”. Prestidigitatia critică ia însă și alte forme. Pentru a situa valoric o năvelă de **Eugen Barbu**, Cornel Ungureanu apelează la un argument de autoritate: „Narațiunea e o capodoperă, scrie **Eugen Simion**”. Criticul e, deci, de acord cu **Eugen Simion**; numai că, reprodus în continuare, citatul din **Eugen Simion** arată astfel: „Capodopera acestei năvelistici, obiectivă și cu finețe moralizatoare, este **Pe ploaie...**” Ceea ce e cu totul altceva: una e a spune: X a scris o capodoperă și alta e a spune: Năvela cutare e capodopera lui X. O frază absolut uluitoare despre **V. Voiculescu** se bazează pe aceleași principii acrobatiche: „Intelctul trecut prin multe literaturi, erudit fără ifose și om de știință fără sistem, **V. Voiculescu** a avut șansa de a-și trăi ultimii ani în reclusiunea care a putut să-l illustreze, precum nimic altceva, valoarea morală”. Șansa?! După această enormitate, ce nu poate fi citată sau citată fără un tremur interior, nimic de adăugat.

NU sînt observații marginale, simple semnalări ale unui stil precar. Stilul lui Cornel Ungureanu, în această carte, nu este deloc precar. Limbajul critic este encomiastic, sărbătoresc, încercat de laude ce nu ocolesc nici adjectivele cele mai tocite, nici formulările cele mai sclerozate de atîta uz. Un vechi articol de **Virgil Ardeleanu** despre **Vara oltenilor** de **D.R. Popescu** se închide (citad reprodus de Cornel Ungureanu) astfel: „E un roman care... fixîndu-și raza de observație asupra noilor realități spirituale... aduce «la zi» unul dintre cele mai importante sectoare ale prozei noastre”. Stilul descărașant al acestui articol nu-l descurajează însă și pe Cornel Ungureanu, care comentează transportat, cu entuziasm, terna frază din **Virgil Ardeleanu**: „Z. Stancu, **Marin Preda**, **Eugen Barbu** (cîci și el scrisese despre țărani), **Titus Popovici**, aduși «la zi» de **D.R.P.**! Finalul e magnific și ideea va fi reluată în articole de sinteză”. Sau, din același capitol: „Între anii 1955—1965, **D.R. Popescu** scrie pentru toți, într-un ritm care îl așează în avangarda tuturor ambițiilor prozel tinere”. Și, mai departe: „**Fuga** (volumul de debut al scriitorului) făcea plauzibil morometianismul”. Cum, adică, „scrie pentru toți”? Și cum putea fi făcut „plauzibil morometianismul”? Nu era? **Marin Preda** încă nu-l făcuse „plauzibil”? Propoziții jenante, ca și această judecată nefericită despre romanele **Zilele săptămîinii** (1959) și **Vara oltenilor** (1964): „Este literatură de actualitate bine făcută, adică mai puțin schematică decît se practica în epocă”. Rău făcută e, cu adevărat, afirmația criticului, fiindcă între cele două romane, astfel aduse la același numitor (literatură „mai puțin schematică”), există o mare diferență valorică în favoarea celui de al doilea: **Vara oltenilor**, de altfel, prefigurează în bună măsură ciclul **F** (pe care Cornel Ungureanu nu-l prezintă și nu-l analizează, așa cum de altfel nu prezintă și nu analizează, coerent, ca unitate, nici una dintre operele scriitorilor prezenți în sumarul volumului: interesul său merge exclusiv către „teme” periferice, către găsierea unei oarecare „teme de discuție”, în genul colocvial, dovadă și această formulare ce pare desprinsă din stenograma unei întîlniri cu cititorii: „Ne putem fixa, deci, o temă de discuție, în jurul operei lui **Marin Preda**, nostalgia eroului pur, capabil de sacrificiu, de sfințenie”).

CITICUL se află mereu „în jurul operei”, pe alături, dincolo de ea, înconjurînd-o cu garduri u-neori aurite, alteori nu prea arătoase, după cum socoteste de cuviință. Cel mai dur tratat este **Zaharia Stancu**, urmat de **N. Velea** pe lista celor despre care Cornel Ungureanu nu risipește prea multe omagii, deși, preventiv, cite o frunză de lauri vopsită cu ducă mai e presărată și pe aici, ca și în capitolele despre **Radu Coșasu**, **Ion Băieșu**, **Fănuș Neagu**, și aceștia alinați de critic mai puțin decît alții. Fiindcă, de pildă, pentru **Vasile Rebreanu** se apelează iarăși la recuzita de paradă: un articol al acestui scriitor despre **Liviu Rebreanu**, un oarecare articol omagial, constituie pentru Cornel Ungureanu un bun prilej să noteze că „**Vasile Rebreanu** a studiat experiența marelui său înaintaș”. Se dă un citat despre **Răscoala** din articolul lui **Vasile Rebreanu**, citat în care mulțimea din roman este văzută „ca tulpina unui copac”, mai întii, „apoi ea se desface în crengi, în rămuriș; personajele se desprind, separîndu-se, apărînd fiecare cu viața și preocupările lui”. Această comparație, ocazională și școlărească, devine însă pentru Cornel Ungureanu o „emblemă”, și încă: una avînd „o plasticitate remarcabilă”. Citînd apoi, din același articol al lui **Vasile Rebreanu**, și o caracterizare a personajelor („Există în romanele lui **Liviu Rebreanu** unele personaje care prin natura comportării lor, prin înfățișarea deosebită, prin psihic, depășesc obișnuitul, capătă proiecții brutale, par niște ființe asupra cărora o pecete tragică apasă”), caracterizare de o incontestabilă platitudine, Cornel Ungureanu trage o concluzie-piruetă: „Cercetarea actuală a operei lui **Liviu Rebreanu** a scos (prin **N. Balotă**, **Alexandru George** etc.) în lumină aceste linii, semnalate (intuite) de **Vasile Rebreanu**”. Dacă la **Buzura** se consemnează că a avut o aventură „ratată” în cinematografie, una singură și aceea ratată, despre filmele făcute cu contribuția altor prozatori prezenți în volum (**Eugen Barbu**, **D.R. Popescu**, **Fănuș Neagu**, **Dinu Săraru**, **N. Breban**, **Paul Anghel**) nu se mai spune dacă au fost ori nu „ratate” — deși aici, slavă domnului!, era vorba nu doar de o singură „aventură”. Însă Cornel Ungureanu se referă, totuși, la activitatea cinematografică a doi scriitori: **Titus Popovici** și **Petre Sălcudeanu**. La cel dintii pe larg și cu mare simpatie (și elogii pe măsură). La cel de al doilea numai în treacă (o frază) și oarecum disprețuitor. Însă o frază ce-l include și pe **Titus Popovici**, deși ceva mai înainte criticul vorbește despre multele „succese eclatante” ale acestuia în cinematografie. **Petre Sălcudeanu**, scrie Cornel Ungureanu, „în stilul său harnic compune scenariul de film, furajînd, ca și **Titus Popovici**, nesățioasele case de filme”. **Furajînd?** Termenul e depreciativ... și chiar depreciativ-retroactiv! Însă criticul știe la fel de bine să-și transforme rezerva în elogi. Despre primul roman al lui **C. Toiu**, **Moartea în pădure**, apărut în 1965, Cornel Ungureanu scrie că „se bucură de un succes de stimă. Nu mai mult”; însă ca și cum s-ar teme că a depășit limita legală a rezervei critice, adaugă imediat: „Este — putem zice noi azi, cînd **Constantin Toiu** este o importantă personalitate a scrisului românesc — prinsoasă de recunoștință pe care un viitor mare maestru îl aducea acestui an fast al prozel: primul dintr-un sir”. Prinsoasă de recunoștință sau anul era primul dintr-un sir? Dar acrobația critică nu se încurcă în asemenea mărunțișuri.

Fente, fițe, pîruete: o carte, totuși, deloc veselă, deloc invesețitoare. Dimpotrivă!

Mircea Iorgulescu

## „II elegii” Jupă două decenii

● La Ploiești s-a desfășurat un colocviiu literar dedicat împlinirii a două decenii de la tipărirea capodoperei lui **Nichita Stănescu**, volumul **II elegii**. Au luat parte la discuții pictorul și graficianul **Sorin Dumitrescu**, poetul **Ion Mireea**, criticul **Sever Avram**, traducătoarea **Marla Cereș**, precum și membri ai Cenuclului „I. L. Caragiale” din municipiu. Lucrările colocviiului au fost conduse de prozatorul **Florin Dochia**, directorul Casei municipale de cultură. Actorul **Eusebiu Ștefănescu** a recitat din opera poetului omagial. Au participat jameii de cultură și artiști din județul Prahova, numeroși tineri iubitori ai poeziei.

## „Pana de aur”

● În cadrul exentei decade politico-educative, Comitetul de cultură și educație socialistă din orașul Dej a organizat a treia ediție a mani-

festării „Pana de aur”, concurs de creație literară destinat pionierilor. Juriul, alcătuit din **Daniel Drăgan**, președinte, **Zorin Diaconescu**, **Ion Iuga**, **Teohar Mihalas**, **Ion Mureșan**, **George Pruteanu**, **Radu Săptăcan** și **Laurențiu Ullici**, a acordat următoarele premii:

Marele premiu „Pana de aur” și premiul revistei „As-tra”: **Monica Salvan**, din Năsăud. Premiul I: **Venessa Zigmund**, din Brăila. Premiul al doilea: **Corina Trifu**, din orașul Dej. Premiul al treilea: **Carmen Mureșan** din orașul Dej. Premiul special al juriului: **Corina Filoiu** din Năsăud. Premiul C.P.S.P. Dej: **Mihaela Popescu**, din Ploiești.

Cu acest prilej, scriitorii prezenți la manifestările „Pana de aur” au participat la întîlniri cu profesorii de limba și literatura română ce s-au desfășurat la casele memoriale „George Coșbuc”, „Liviu Rebreanu” și „Ion Pop Rețegan”, și la școala generală nr. 1 din Dej. La sesiunea omagială „As-

tra 125” au participat și profesorii **Dan Mirza** și **Augustin Pădorean**.

## Lansări de noi volume

● Sub auspiciile Asociației Scriitorilor din București, la Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu” din Capitală a avut loc lansarea volumului de versuri „Simfonia anotimpurilor” de **Liliana Grădinaru**.

Au luat cuvîntul: **Octavian Simu**, **Const. Bogdan**, **Ion Larian Postolache**, **Pan Vizirescu**, **George Iordache**, **Petru Marinescu**, **Octavian Ciucă**, **Victor G. Stan** și **Al. Raicu**.

Au recitat poeme din volumul lansat actrițele **Catri-nel Paraschivescu** și **Rodica Sanda Tuțianu**.

Manifestarea a fost condusă de **Doina Guică**, din partea Bibliotecii „M. Sadoveanu”.

● La **Elisaveta Novac**, iar la „Palatul culturii” din cadrul acestui municipiu, volumul „Capul lui Decebal” de **Marin Ioniță**.

## Întîlniri cu cititorii

● **Ion Băieșu**, **Ion Stanciu**, **Dumitru Ion Dincă**, **Const. Petcu**, la liceul industrial nr. 4 din Buzău; **Al. Jebeleanu**, **Dorian Grozdan**, **Titus Suciu**, la Tîcvașii de Jos, cu prilejul aniversării a 85 de ani de la nașterea sculptorului **Romul Ladea**.

● În cadrul săptămîinii culturale, la Casa municipală de cultură din Tecuci a avut loc o șezătoare literară în cadrul căreia au citit din creațiile lor scriitorii: **George Arion**, **Dumitru Matală**, **Dionisie Duma**, **Ioan Purdelea** — ultimii doi membri ai Cenuclului literar al Uniunii Scriitorilor din Galați.

● Erată. În nr. trecut, la pag. 21, s-au strecurat două greșeli de tipar. Se va citi corect: **Unită**; **Leonardovna**.

\*) Cornel Ungureanu, **Proza românească de azi**, Ed. Cartea Românească, 1986.





# IBRĂILEANU

spune nimic despre activitatea de critică a lui Gherca, iar ceea ce înțelegea altădată Maiorescu prin critică (dovadă, zice Ibrăileanu, chiar activitatea „acestuia”) „nu se mai înțelege așa” la 1897. Precizarea „azi prin critică înțeleg savantul, omul care face știința fenomenelor literare și împreunarea cuvintelor critic (savant) cu judecătoresc mi se pare bizară” se opune, în fond, formulei de „critică judecătorească”, aplicată, cam peiorativ, de Gherca lui Maiorescu.

**I**BRĂILEANU este de părere că „prin critica literară se înțelege prea multe” totuși în vremea sa. Noțiunile de critică și de critică se află într-o continuă evoluție și racordarea, la imperatiile epocii, potrivit evoluției literaturii, este necesară. Critica literară „a fost de cînd lumea” (e citat Horatius și Boileau), „dar critica asta n-a fost știință, ea nu analiza fenomenele literare și nu căuta geneza fenomenelor literare, ea judeca după cod și dădea verdicte”. Respingînd critica făcută după precepte și raportîndu-se la cerințele vremii sale, Ibrăileanu gîndește într-o viziune ce accentuează necesitatea științificării criticii: „critica literară este o știință. Necompletă, pe cale de formație, dar în sfîrșit e o știință pentru că studiază un grup de fenomene, cari nu pot intra în domeniul altor științe, fenomenele literare. Din acest punct de vedere, este evident că o multime de ramuri ale publicisticii sînt pe nedrept clasificate în critică”.

Vorbînd despre critica „fenomenelor literare” ca despre o „știință”, s-ar putea crede că Ibrăileanu urmează întru totul pe Gherca în această direcție, ceea ce nu este însă adevărat. În anul 1897, tînărul critic încerca totuși o primă delimitare de Gherca, de „marele nostru dascăl”, de „marele nostru om cultural”, luînd ca exemplu, pentru comentariul său, nu studiile acestuia despre Eminescu și Căsbuc (asa cum promisese într-un fragment al articolului), ci critica despre Racine a lui Faguet și Taine, spre a trage de îndată concluzia că „un fenomen literar” („prin fenomen literar înțeleg o operă literară, o școală literară, o epocă literară, literatura unei țări, literatura întreagă”) „poate fi studiat, ca și orice fenomen, din două puncte de vedere. Sau studiezi fenomenul în sine, ca produs dat, analizîndu-l, descriîndu-l, definîndu-l, grupîndu-l; sau, mergînd mai departe, analizezi geneza fenomenului, condițiile cari l-au produs, legătura de cauzalitate a fenomenului dat cu fenomenele cari l-au produs”.

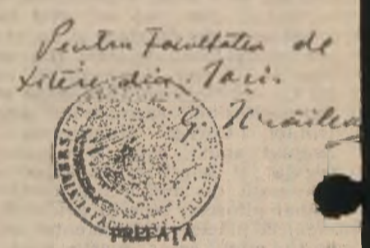
Cele două modalități de analiză sunt ale criticii estetice (Faguet) și ale criticii deterministe (Taine), situate: la 1897, dincolo de critica impresionistă, socotită „un mod de expunere, nu un gen deosebit în sine”. Aplicarea doar a unei singure perspective (Gherca folosea numai critica deterministă, cu un accent deosebit pe cauzalitatea socială, pe importanța mediului social) înseamnă, pentru Ibrăileanu, critică necompletă, un principiu ce nu mai poate fi urmat întocmai. Critica pentru care pledează el în 1897, despărțîndu-se aici, evident, de „metodul” lui Gherca și anuntînd, în acest fel, viitoarea sa orientare de largă perspectivă modernă, este critica completă sau critica totală, aceea care realizează complet „anatomia și fiziologia operelor” literare: „Faguet face anatomia lui Racine, Taine, pe lingă anatomie, mai face și geneza. Și unul și altul face știință. Dar un fenomen numai atunci e studiat complet cînd e studiat și în sine și în legătură cu cauzele cari l-au produs. Critica deci, știință și în cazul întîi, va fi știință completă, numai cînd va cuprinde și partea a doua, studiul genezei operelor de artă”. Sincronizarea cu spiritul criticii europene presupune nu numai aprecierea viabilității celor două perspective, dar și sinteza lor într-un plan superior și personal, pe care Gherca, prea mult obsedat de explicarea cauzală a operelor, nu l-a putut întui și afirma.

Reaparitia lui Ibrăileanu în critica vremii, odată cu înființarea „Vieții Românești” (după un scurt interludiu publicistic, în 1901, la „Noua revistă română”), coincide cu o afirmare tot mai energică

a principiilor sale în sensul acestui program critic modern formulat în tîncul. Situndu-se dincolo de vederile din vremele sale texte critice, ce stăteau, ex-cabul, sub influența (zdrobitoare) a Gherca, Ibrăileanu este de părere că scriitorul poate fi „explicat, științific pe cît critica poate fi științifică” („V.R.”, nr. 8, oct. 1906, p. 297), ca amplu studiu *Probleme literare* să a-mecă, de fapt, critica „poate fi științifică, dar nu o știință” (Ibidem, p. 2). Sainte-Beuve, Taine s-au folosit în critica literară de științe (de psihologie, sociologie, morală, istorie, politicologie), dar n-au confundat-o cu științele care are un alt specific și o altă metodă. Idealul lui Ibrăileanu, precizat acum mai răspicat, dincolo de „metodul” Gherca, este acela al *criticii complete*: aceasta are, ca tel fundamental, în viziunea sa, aprecierea „valorii estetice a operelor”; altmîntrelea, despre o operă de artă nu se poate discuta nimic.

G. IBRĂILEANU

## Opera Literară a D-lui Vlahuța



Studiul opera d-lui Vlahuța, volu scrie un capitol de istorie literară, și un studiu de critică. Critica literară, cînd este impresionistă, se învîrtește în jurul obiectului ei; exprimă impresiile pe care i le produce opera de artă, poartă asociațiile de idei ce au i le provoacă, etc. Cînd critica este psihologică, ea caracterizează personalitatea morală a scriitorului cu ajutorul operelor lui. Cînd este estetică, analizează mijloacele de expresie ale scriitorului. Cînd

O dedicație pentru Facultatea de Litere din Iași pe prima pagină a volumului Opera Literară a D-lui Vlahuța

ea nu există! Cel mult poți vorbi de intențiile omului, dar niciodată de semnificația operelor, pentru că «opera» există! (Ibidem, p. 226).

O îndepărtare și mai vizibilă de principiile criticii preponderent sociologice a lui Gherca este marcată, terțietic, practic, și de preocuparea de a răspunde tot mai insistent la întrebarea: „ce opera frumoasă, adică e o operă de artă sau nu și în ce grad?” (*Probleme literare*: O nouă concepție asupra artei în „V.R.”, nr. 11, nov. 1907, p. 20). Direct și mai ales indirect, critica lui Maiorescu, repudiată, în tîncere, de spirit de frondă și din simpatie pentru Gherca, are, cu începere din această perioadă, o contribuție importantă în orientarea și structurarea concepției Ibrăileanu pe o direcție care situează, prim plan ideea autonomiei artei ce include automat, prin accentul pe social, mai ales pe național, și cealaltă perspectivă, a etnomicrii artei. Critica, în acest sens, într-o viziune estetică, nu e, de natură să-l raporteze direct Maiorescu, și nu la Gherca: „orice artă, artă pentru frumos. Frumosul e o noțiune comună fiecărei arte, și el e diferent specific, care deosebeste arta de altă îndeletnicire ale spiritului omenești (Ibidem — subl. G.I.). Dacă este o „realitate estetică”, opera literară merită, în tr-adevăr, „truda și onoarea” criticii.

Esential, în actual critic, este evaluarea estetică și Ibrăileanu, tot mai preocupat de realizarea unui examen complet

**T**EMEIURILE formației intelectuale a lui Ibrăileanu sînt strîns legate de spiritul științific din ultimele decenii ale secolului XIX și de cunoașterea serioasă a studiilor sociale și critice ale lui Gherca, selectat de mediul acelei epoci. Problema a fost analizată din unghiuri variate și pe măsura lecturii mai atente a textelor s-a putut retusa, parțial, părerea veche și atât de restrictivă că Ibrăileanu a fost un teoretician și un critic literar care a rămas integral un partizan al concepțiilor maestrului tîncereții sale (E. Lovinescu scria, de pildă, că „pusă pe prețins baze estetice, critica d-lui Ibrăileanu a continuat întru tot, deși fără amplasare teoretică, critica lui C. Dobrogeanu-Gherca” — *Istoria literaturii române contemporane*, II, Ed. „Ancora”, f.a., p. 73).

Cu alte prilejuri, noi înșine ne-am ocupat de această relație și am încercat să vorbim mai mult, pe urmele sugestiei lui Călinescu, despre „maiorescianismul” lui Ibrăileanu, punînd un accent (necesar) pe ideea că îndrumătorul „Vieții Românești” este, la noi, cel dintîi teoretician al *criticii complete*.

Situat într-o asemenea perspectivă, e de observat că Ibrăileanu n-a făcut din considerația sociologică sau psihologică, nici în planul teoretizărilor, nici în critica de text, un scop în sine, ci un mijloc, deoarece, cum va afirma, concludiv, în studiul *Greutățile criticii estetice* (1928), „în realitate e vorba de critica literară cu ajutorul sociologiei și al psihologiei”. Ca urmare, am crezut că putem susține, referîndu-ne chiar la unele texte publicate de Ibrăileanu în tîncerețe, că deși fascinat de ideile lui Gherca, criticul a încercat, totuși, să se delimiteze, pe cît îi îngăduia cultura și experiența intelectuală, de principiile îndrumătorului său chiar în această perioadă, căutînd o cale proprie de înțelegere și de explicare a problemelor artei și mai ales ale criticii literare, fertilizată însă, în unele aspecte, de ideile cu adevărat viabile ale îndrumătorului de la „Contemporanul”.

Datorită nesiguranței spiritului critic, admirația lui Ibrăileanu față de Gherca era, în această fază din evoluția sa, nediferențiată și, în consecință, egală, de cele mai multe ori, cu pură obediență. O dovadă elocventă găsim într-un amplu foileton, din ziarul iosean „Evenimentul” (mai 1893), în care tînărul polemiza cu junimistul Petre Missir, susținînd, între altele, că „genialul” Gherca a dat o „lovitură mortală teoriei metafizico-estetice în țara noastră”. Maiorescu îi apărea acum, lui Ibrăileanu, ca un „ignorant al tuturor cunoștințelor cucerite de știința modernă”, ca despre Eminescu să spună, aidoma lui Gherca, că a „fost zdrobit de filosofia pesimistă a Junimistilor” etc.

Nici una din aceste păreri eronate nu vor reveni în textele lui Ibrăileanu de după 1901, pentru că explicația dată pesimismului eminescian (ca, de altfel, și întreaga interpretare critică a operei poetului) se situează, în mare parte, la polul opus viziunii strict sociologice, și nu o dată discutabile, a lui Gherca. Maiorescu, apreciat de acum înainte ca un „spirit atît de enciclopedic” (Jubileele

d-lui Maiorescu la Iași, în „Viața Românească”, nr. 3, martie 1910, p. 453), devine, prin critica și acțiunea sa culturală (care „a avut un mare rol în istoria literaturii veacului al XIX-lea” — *Istorie imparțială*, Ibidem, nr. 4, iunie 1906, p. 146), un reper important de referință în textele lui Ibrăileanu.

Evocînd, în 1911, polemica Maiorescu-Gherca, criticul afirma că, în tîncerețe, fiind „partizan infocat al d-lui Gherca, trecea ușor peste argumentarea d-lui Maiorescu” (trimiterea se face la „cuantificarea predicatului”); „trecea asupra argumentării însemnă că aluneca repede peste ea”, dovodînd „o mică iritație împotriva ofensatoarei (pentru d. Gherca) dreptăți a d-lui Maiorescu, iritație care provoacă o mică antipatie pentru cel cu dreptatea” (*Reflecții melancolice*, în „V.R.”, nr. 10, oct. 1911, pp. 97, 98). În sufletul lui Ibrăileanu avea loc atunci, cum singur spune, o „victorie a sentimentelor asupra logicii” și acest lucru se vede, parțial, și într-un articol (rămas inedit), scris cu prilejul apariției, în 1897, a volumului III din *Studiile critice* ale lui Gherca, — text pe care avea de gînd să-l includă în cartea *Note și impresii*, proiectată să apară, chiar în același an, la Editura librăriei „Fraților Saraza” din Iași (cf. sumarul, publicat în „Adevărul literar și artistic”, nr. 806, 17 mai 1936).

Acest articol, aflat în Arhiva „G. Ibrăileanu” de la B.C.U. „M. Eminescu”, Iași (semnalat și comentat succint în cartea noastră despre Ibrăileanu din 1971), merită să fie analizat mai insistent, și într-un context mai larg, spre a fi astfel cunoscut ca o mărturie clară, pe de o parte a obedienței tînărului față de maestrul său, pe de alta a unei încercări (spectaculoase) de a se distanța de *principiile sale critice*, fapt ce explică poate nefinalizarea considerațiilor promise despre volumul III din *Studiile critice* și, în concluzie, nepublicarea textului.

Cîteva aspecte din acest articol rețin atenția în mod special. Mai întîi, în spiritul paginilor publicate de Ibrăileanu în tîncerețe, este de remarcat elogiu entuziast (acesta poate să fie și protocolar) la adresa lui Gherca care „ne-a adus adevărata cultură europeană. El nu este numai marele nostru critic, el este mai mult, așa putea zice marele nostru om cultural. Desigur, laudele nu l-au lipsit lui Gherca, nu ne putem plînge că a fost ignorat, neprețuit. Dar la adevărata sa valoare nimene nu l-a prețuit, pentru că nimene nu și-a dat samă îndeajuns de situația acestui scriitor în cultura românească”. Fără Gherca, care a reușit să „învîngă” ostilitatea mediului, ajungînd să fie „recunoscut de toți” și „selectat”, „generația noastră — mărturiseste Ibrăileanu — s-ar fi europenizat foarte puțin”.

O generație interesată de explicarea materialistă a lumii nu putea să aibă înțelegere pentru „metafizică” și, în consecință, nici pentru concepția estetică a lui Maiorescu. Așa se explică, în acest articol, cîteva observații critice destul de dure, la adresa criticului Junimii, între altele pentru că acesta a fost neîndurător cu greșelile de logică ale lui Gherca (greseli despre care s-a văzut ce spunea Ibrăileanu în anul 1911). Lucru curios (la prima vedere!), în acest articol nu se



# și GHEREA

erei literare, accentuează acest lucru, zind în Maiorescu, „eminentul critic” estrat cu „gust literar și sigur și fin”, precursor la care se raportează tot al des, luindu-i chiar apărarea în unele împrejurări (ca, de pildă, atunci când polemizează cu N. Iorga, în 1909). Creșta sa era că după 1880 asistăm la apariția adevăratei critici literare, datorate d-lui Maiorescu (Opera literară d-lui Vlahuță, Iași, 1912, pp. 35-36), și aceasta este critica estetică, condiționată de existența marilor valori literare afirmate în această epocă.

**L**EVOLUTIA concepției estetice a lui Ibrăileanu pe o direcție mult deosebită de aceea a lui Ghera este probată în chip neîndoiește de producerea teoretică (Literatura și societatea) la teza de doctorat citată mai înainte. Pentru problema în discuție, reținem în primul rând rezerva foarte sebasă și întemeiată asupra teoriei mediului, „sistemată” de Taine, „pe care Ghera a transplantat-o la noi, simplificând-o și, în același timp, amplificând-o”, dar și față de teoria „eroilor”, pentru că ambele, scrie Ibrăileanu, „nu au samă de faptul că temperamentul nului e înăscut”; „teoria mediului nu are samă că artistul se naște, tocmai pentru că e artist, cu un temperament foarte puternic și îndărătnic, — că Eminescu n-a fost pesimist din cauza „anormaliilor sociale”, cum zice d. Ghera, ci, mai întâi, din cauza acelui temperament pe i-l lăsară din bătrâni, părinții din străini”, și, numai în al doilea rând, din cauza condițiilor rele ale vieții sale și ale societății” (pp. 4, 5).

Ibrăileanu crede că în explicarea „raportului dintre opera de artă și împrejurările sociale” nu mai poate fi valabilă poziția lui Maiorescu, nici aceea a lui Ghera. În consecință, criticul propune o nouă viziune, și anume: „teoria secolului [care] este mai aproape de adevăr decât celelalte două, a „eroilor” și „mediului”, ca să precizeze deindată în literatură procesul de selecție, nu este același ca în biologie. În demonstrația sa, plină de vervă dialectică și de interes estetic, se propune doar o analogie, și nu o identitate „între selecția în literatură și selecția în biologie”. Ibrăileanu se situează acum, ca e altfel, și în toate comentariile ulterioare (esențial este, de pildă, studiul Complectării, în „V.R.”, nr. 4, aprilie 1925), dincolo de poziția strict deterministă și causală susținută de Ghera, pe care o respinge în termeni expliciti: „șaradar scriitorul se naște pesimist, ori optimist, cerebral sau pasional, subiectiv ori obiectiv etc. Izbutește, dacă se naște într-o lume cu același fel de a simți. Și, desigur, într-o oarecare măsură e influențat de mediul în care trăiește, cum și acest mediu, la rândul său, e influențat de scrisul lui. Iar dacă nu, găsește mediu critic, atunci nu e gustat, cetit, laudat și consacrat. Se poate ca după moartea lui să vină o generație care să-l priceapă. Atunci e dezgropat, selectat — gloria lui e postumă. Acesta ni se pare că este adevăratul raport dintre scriitor și mediu” (p. 12).

Cu totul deosebit este destinul scriitorului mare, „foarte reprezentativ”, al scriitorului genial, ca Eminescu, a cărui operă va fi selectată, pe o direcție sau alta, de orice epocă, creația lui dobândește, prin interpretări succesive, noi și profunde semnificații. Selecția, în asemenea cazuri, se bazează pe valoarea absolută a creației, receptată oricând și oriunde, în sensul că artistul mare are o personalitate excepțională „ce se caracterizează printr-o facultate dominantă „la calitate maitresse” a lui Taine], cum în Eminescu”, și nu printr-o tendință favorabilă cu orice preț momentului, cu care scriitorul „se conformează împrejurărilor, punindu-se în concordanță cu schimbările „mediului”” (p. 16).

Vlahuță a fost și el selectat de mediu într-un anumit moment, Ibrăileanu îi dedică o carte (care ar putea să surprindă azi), dar acesta nu este, în viziunea criticului, un geniu, ci un scriitor ce se „conformează” mediului, e, deci, un talent obișnuit. Prin aceleași „variații ale psihologiei publicului” este interpretată și

„selecția” lui Ghera, și ca să dăm mai multă greutate acestei constatări invocăm o observație a lui G. Călinescu: „nici reputația lui Ghera n-o explică altfel [Ibrăileanu] decât printr-un conformism” (Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, 1941, p. 587).

Comentariul lui Ibrăileanu este esențial, atât pentru teoria sa formulată în studiul Literatura și societatea (Călinescu vorbește de „profunda estetică a lui Ibrăileanu, scriitoare de intuiție”), cit și pentru precizarea atitudinii sale, din punct de vedere critic, și nu sentimental, față de Maiorescu și Ghera: „asa de pildă, în vremea idealismului umanitar, pe la sfîrșitul veacului trecut, d. Ghera a fost poate cea mai populară figură a literaturii, mult mai populară decât i-ar fi dat dreptul articolele sale, mai ales că cele mai bune, acele care se pot citi și azi cu folos, sînt ultimele. — și nu cele începătoare, care i-au făurit gloria. Dar prin articolele sale, d. Ghera a exprimat sufletul unei generații, care și-a găsit idealurile în opera criticului. Pe vremea aceea d. Maiorescu era socotit ca un „invins”. Iată însă că de vreo zece ani încoace, d. Ghera începe să fie uitat, iar steaua d-lui Maiorescu se ridică tot mai sus decât oricînd, fără ca d. Maiorescu să mai fi scris ceva care să-l ridice, ori d. Ghera să mai fi publicat ceva care să-l coboare. Ba am putea spune că de cînd s-a tipărit articolul său despre Coșbuc, d. Ghera este mai „mare” decât acel Ghera de mai înainte, care ajunsese idolul tinerimii” (Opera literară a d-lui Vlahuță, p. 15).

Observația, formulată imediat după această caracterizare, că „generația trecutului găsea că d. Ghera e critic adevărat. Generația actuală găsește că d. Maiorescu e critic adevărat” pentru că este „din nou selectat” (Ibidem, p. 16), nu este o constatare ocazională, ci o credință adîncă în valoarea și necesitatea criticii estetice maioresciene (ca direcție esențială a criticii), și ea este susținută de Ibrăileanu însuși prin propria sa evoluție, situată, în cele din urmă, dincolo și de poziția lui Ghera, și de aceea a lui Maiorescu, „acest european desăvîrșit” (Note și impresii, Iași, 1920, p. 148). Cum ar spune singur criticul, e legea progresului. Dacă se impune o concluzie, atunci o formulăm îmbrățișînd o constatare a lui G. Călinescu: „nu mai este nici o îndolală, [în Literatura și societatea] Ibrăileanu mina fundamental criticului lui Ghera” (Hennequin și Ibrăileanu, în „Lumea”, I, nr. 4, 14 oct. 1945, p. 1).

Atitudinea lui Ibrăileanu față de gândirea lui Ghera, în sensul delimitărilor și distanțării (uncle merg pînă la opoziție), despre care am vorbit, se precizează în chip explicit (și definitiv) în „profilul” scris cu prilejul morții îndrumătorului de la „Contemporanul”, în anul 1920 (în „V.R.”, nr. 3, mai). Împrejurarea putea oferi criticului ocazia unei rememorări lirice a activității lui Ghera, în care amintirile personale și tonul de laudă (excesivă) l-ar fi putut abate de la formularea unor judecăți care să-l precizeze, indirect, însăși poziția sa. În realitate, acest studiu, puțin citat chiar atunci cînd se vorbește despre Ibrăileanu, (nu mai spunem: atunci cînd se vorbește despre Ghera), este o pagină de interpretare critică riguroasă și obiectivă și, prin adevărurile fundamentale pe care le cuprinde, rămîne valabilă și azi.

**I**BRĂILEANU scrie că Ghera a fost „înainte de toate”, „teoretician și luptător politic”, dar și „un alit de fervent iubitor de literatură” care a urmărit „pe arena literară tot propagarea idealurilor sale sociale”. Ca „propagandist cultural”, ca „sămănător de idealuri”, ca „propagator de cultură”, deși era „autodidact” (ca Eliade), „el a fost expresia idealismului unei întregi generații”, fiind astfel „selectat mai cu putere de epoca sa” decât alți scriitori. Ghera „a adus la noi critica științifică” și din diversele preocupări ale acestei critici „a dat un accent mai puternic cercetării cauzelor” pentru că el era „un temperament politic”, un „sociolog socialist”. Ca urmare, criticul de la „Contemporanul”, „înzestrat cu o bogată verbozitate”, „a reușit să diluzeze

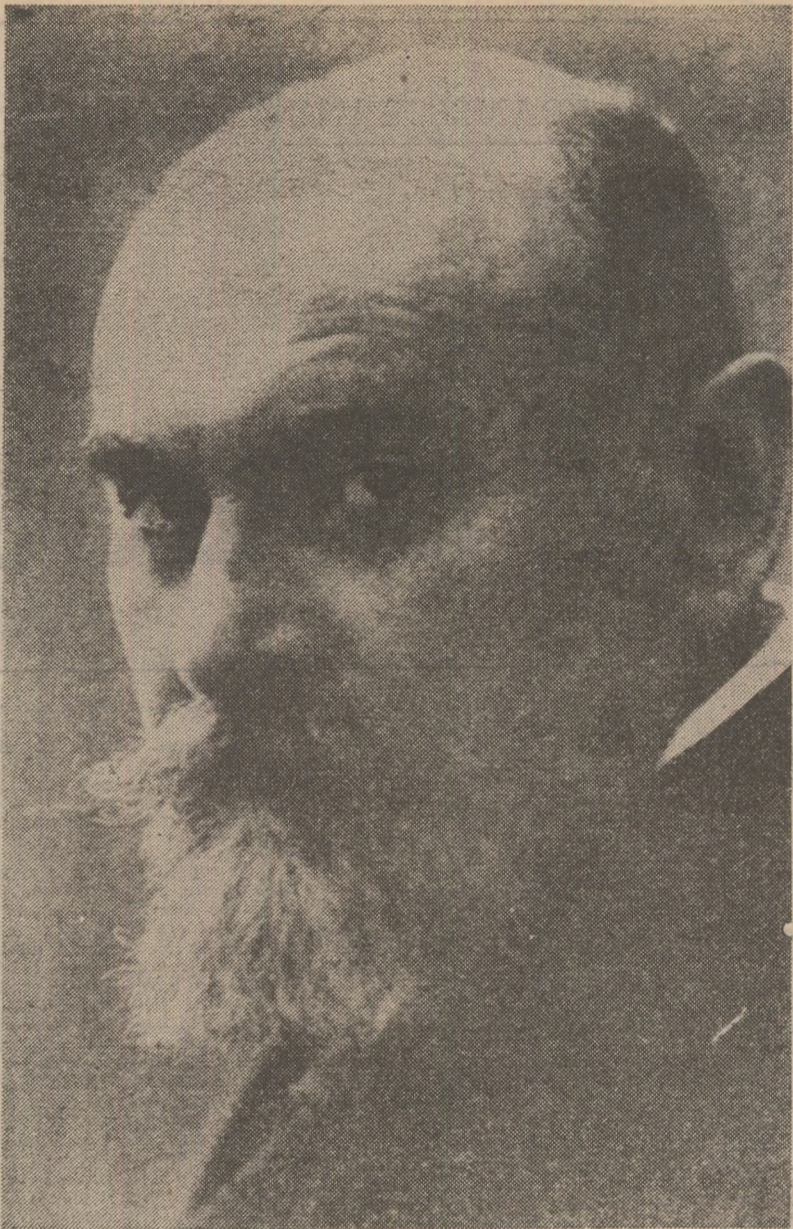
procedul fiindu-l dezavantajos, pentru că el duce și la o constatare echivalează cu o judecată de valoare: în calitate de „critic interpretativ”, Ghera „a făcut toată viața același fel de critică” („critică științifică, adică a cauzelor”), pe cînd Maiorescu, „critic îndrumător, a făcut în prima epocă a carierii sale critica curentelor, iar în a doua mai mult critica individualităților artistice”, schimbarea obiectivului criticii fiind „condiționată de împrejurările concrete din țară” de care acest „european desăvîrșit” a ținut seama, răspunzînd, din interior, cerințelor prezente ale culturii și literaturii naționale.

Dintre articolele lui Ghera sunt menționate pozitiv doar acela despre Coșbuc și polemica „model”, cu G. Panu, ca în finalul „profilului” verdictul lui Ibrăileanu să cadă în chip firesc după o discuție de apreciere a vîrului dialectic și subtilitate: „din opera lui Ghera, atît de îndrăgostit de teorii, nu poate rămînea aproape nimic din ceea ce e teorie. Teoriile nu sînt ale lui, sînt ale lui Marx și Taine. El nu are decît aplicații. Dar nu toate aplicațiile lui pot sta în picioare, și aproape nici una din ele nu e valabilă în totalitatea ei”. O sansă mai este cu „paginile de psihologie în care analizează pe artiști” și „capitolele în care analizează sufletul personajilor din opere, care sînt în realitate analize de psihologie socială, aproape toate de un interes de-aia istoric” (Note și impresii, pp. 149-165).

**A**CEST „profil”, scris la despărțirea de omul Ghera, este, în realitate, și o despărțire a lui Ibrăileanu de cele mai multe din idelle îndrumătorului său de tinerete, exaltate cu mult peste valoarea lor în epoca de la sfîrșitul secolului XIX, dar examinate acum cu o luciditate critică în stare să facă loc, alături de admirația sentimentală, și afirmării unor adevăruri, printr-o victorie a logicii asupra sentimentelor. Aceste judecăți critice definesc, de fapt, poziția independentă a lui Ibrăileanu, și ele nu mai îndreptătesc raportarea invariabilă, fără importante distincții, la concepțiile sale, la pozițiile lui Ghera.

Pentru cine citește textele fără prejudecăți, este evident că Ibrăileanu își fundamentează, dincolo de Ghera, încet și sistematic, un concept propriu de critică literară, acela al criticii complete, în care acordă prioritate absolută judecății estetice: „considerația estetică primează și subordonează” deoarece numai ea este în stare să izoleze „diferența specifică, adică arta” (Greutățile criticii estetice, în „V.R.”, nr. 1, Ian. 1928, p. 147). Prin acest concept (fundamental în teoria sa critică) și prin teoria selecției, prin critica de text ce accentuează mereu autonomia operii și prin preocuparea sistematică pentru înțelegerea și delimitarea „originalității specifice”, Ibrăileanu se situează pe o poziție critică și ideologică deosebită de aceea a lui Ghera care a pus mai presus de orice idei sociale și politice cu valabilitate generală și n-a fost preocupat niciodată de caracterul specific național al literaturii române.

Stilul lui Ghera, ca „propagandist”, ca și cultura și evoluția sa, sunt definite prin comparație cu Maiorescu, nu o dată



Mihai Drăgan





# DIALOG

Doar că asta imi dovedește o dată în plus  
dacă în privința ta mai aveam nevoie de  
vreo dovadă că va trebui să renunț să  
mai schimb eu tine și cea mai mică frază  
mi se pare cit se poate de clar că  
mai devreme sau mai târziu  
tot acolo o să ajungem  
fiecare să-și vadă de viața lui  
fiecare să-și ducă crucea singur  
Și cită bunăvoință puteam să am la în-  
ceput față de tine cit m-au sicuti cole-  
gele tale cu telefoanele că tu unde ești  
că ce faci că sint chiar atit de convins  
că tu asta faci acum o înregistrare că  
de ce numai tu nu găsești cabină liberă  
pină la ora care nu s-au potolit pină nu  
s-au convins că n-am de gînd să mărez  
dar ție  
ție doar după citeva luni ți-am spus nu  
mai sint eu acum la fel de convins că  
n-aveai nici o vină dar tu nici măcar  
n-ai apreciat lasă lasă  
să fi fost altul în locul meu vinovată  
nevinovată vedeai tu pe dracu  
Dar n-ai decit să faci ce crezi tu de  
cuvîntă  
recunoști sper că de la început ți-am  
spus conștiința ta ce-ți dictează n-am  
să stau eu să conștiința ta ce-ți dictează  
și-atit  
dar nu știu cine pe lume ți-ar mai fi dat  
libertatea care ai avut-o cu mine  
măcar atit recunoaște  
măcar atit recunoaște  
dacă nici eu n-am fost îngăduitor cu ține  
dacă nici eu n-am avut răbdarea să te  
suport  
să-mi bat capul ce poate să fie în mîntea  
aia a ta  
bizară anormală întortochiată  
ca în noaptea de la mare cînd ai făcut  
cîre ca să nu plec și ai recunoscut că de  
toate certurile dintre noi numai tu ești  
de vină  
ce regret e numai că atunci pe loc  
nu te-am pus să scrii și să semnezi  
ce-mi pare mie rău  
e că nu te-am înregistrat pe bandă  
ț-amîntești că pină la ziua nu m-ai lăsat  
să adorm cum te-apucă pe ține vorbăria  
cînd cazii în transă  
că toate ție se trag de cînd erai mică sper  
că n-ai să negi acum tot ce-ai spus că  
de multe ori te simți vinovată fără să  
fii fără să știi de ce că e de-ajuns cite-  
odată să se uite cineva mai nu știu cum  
la ține ca să ai impresia că a ghicit ce  
ai în mîntea  
atîtea aiureli doar pentru că în copilărie  
te-au prins ai țai făcînd nu știu ce prostie  
Orice copil se ține de poze nu-i vorbă  
și eu cite-am făcut și oriunde dar în ce  
te privește ți-am spus e ceva ce  
dacă tu și acu ditamai femeia n-ai res-  
pect de nimic și de nimeni  
bărbat oră fixată avut străin cuvînt dat  
reguli ierarhii pe care le respectă o lume  
întreagă  
imi inchipui că la ai țai li s-a făcut părul  
măciucă  
dacă tu nici pină în ziua de azi n-ai fost  
în stare să-mi spui exact care fusese  
treaba  
Știi că eu n-am ca ține o curiozitate bol-  
năvicioasă dar o dată cînd iar ai început  
cu traumele tale din copilărie care-i  
chestia  
știi că te-am întrebat  
în definitiv spune clar ce-ai făcut  
și tu ce mi-ai răspuns că mai nimic că  
o prostie  
numai că încă și azi te jeneză să o spui  
mai ales să mi-o spui mie de parcă în  
ce te privește aș mai putea afla vreo  
noutate  
Altminteri sint convins că ai țai  
din comoditate din indolență  
fi știi eu la fel de bine cum te știi și  
pe ține  
niciodată nu te-au pedepsit destul  
nu vezi ce încăpățînată ce colțoasă ce  
obraznică ai rămas  
nu vezi și cînd taci cu cită  
Cu ține trebuia de la început cineva  
mină de fier  
cu mine altă alegere nu există fi place  
nu-i place cu ține omul trebuie să fie  
mină de fier altminteri  
Deși în ce te privește am convingerea că  
și dacă ei își făceau datorii lor de pă-  
rinte  
tot nu  
categoric nu  
uneori natura produce rebuturi și tu așa  
ești greșită de la natură  
ce vrei dacă tu așa ești făcută  
numai că eu nu aveam în viață nevoie  
de o asemenea femeie  
Pentru că nu ești în stare să fii atentă  
la nimic altceva decit la propria ta per-  
soană  
nu vezi ce acr năuc ai parcă nu știi  
niciodată pe ce lume te află

și la defectele tale inteligența n-are nici  
o valoare  
dacă îți inchipui cumva că ai fi vreo  
inteligență  
crede-mă că o femeie proastă și cu bun  
simț  
valorează de o mie de ori mai mult decit  
ține  
Așa că de reproșat mie imi reproșez mie  
care destul de repede mi-am dat seama  
că tu tot ce faci faci anapoda  
pe dos decit toată lumea  
atunci trebuia să acționez pe loc  
cînd am văzut cum alergi de la una la  
alta cum nimic nu-i cum crățițele arse  
pantofii uitați la cizmar de-o lună în  
lume toți rid destinși bancuri poante  
numai mutra ta falsă mă strepezește  
în schimb dacă totul e pierdut ca acum  
nicăieri nu mai zărești nici o speranță  
nicăieri nu mai vezi nici  
o ieșire pe ține uite te umflă risul  
normal doar tu nu ești o femeie obișnuită  
și cu bun simț normal  
doar tu ești o intelectuală tu crezi că  
orice îți poți permite  
ei lasă că multă vreme n-o să-ți mai  
meargă  
o să-ți lasă ție într-o bună zi pe nas  
mîntea asta a ta  
bizară anormală întortochiată  
să pretinzi că cine se uită la ține știe  
vedo și ce ai în mîntea probabil te crezi  
transparentă  
probabil te crezi de sticlă  
Bine că rizi iar  
nu nu te opri dă-i înainte  
ce să-i faci asta e trauma ta ai rămas  
cu ea din copilărie  
trebuia să rămii și tu cu ceva de la Freud  
doar de-asta l-ai cumpărat și l-ai pus în  
raft și nu l-ai mai deschis niciodată  
Ei uită că știi de cite ori deschizi tu  
toate cărțile astea bombă cu care îți  
impuiască capul  
toți escroci toți snobii ăștia ai voștri  
care vă epatează  
umbli de neună după orișice noutate nu  
te liniștești pină nu pui mîna pe ea pină  
n-o așezi tu cu mîna ta în raft  
să zacă acolo tot mai îmbicsită de praf  
și cu paginile netăiate  
în schimb  
tu să vii acasă cu chenzina jumătate  
Lasă nu poți pretinde cu banii țai ai  
făcut ce-ai vrut  
ai vrut să-i dai soră-ții i-ai dat  
ai vrut să-i pierzi în tramvai i-ai pierdut  
ai vrut să-ți iei cărți uite-le-n raft cu  
foile nedesfăcute  
cu traumele cu copilăria ai ciupit tu de  
pe undeva  
de pe la cineștiicine cineștiicînd cineștie-  
cum cineștiunde  
nu cred că ți-au dat ei aprobare să-l bagi

pe Freud în emisie  
și cultura ta se rezumă la emisia sâp-  
tăminală  
Alte cărți n-ai tu cînd  
tu n-ai timp pentru păianjenul care  
atîrnă pe dulap de-o lună  
o săptămîna de cînd te rog să-mi întărești  
nasturii la  
probabil aștepti să renunț  
probabil aștepti să pun eu mîna  
numai noaptea după ce stingi vai nasturii  
țai dragule iar am uitat  
te rog să nu te  
fandoseli de-astea demult nu te mai prind  
ca să nu-ți spun în față  
adevărul curat  
cit de caraghioasă arăți totdeauna cînd  
vrei să joci și tu rolul de  
femeie calină  
dar dimineața nu uii să vii cu mîna  
întinsă  
dă-mi zece lei dă-mi douăzeci dă-mi de  
bufet dă-mi de tramvai că  
am promis s-o împrumut pe Leni  
așa-i tapezi sint convins și pe ăia de la  
line de-acolo de dat înapoi le dai la fel  
cum mi-i dai și mie și asta după ce de  
atîtea ori ți-am spus ce silă mi-este de  
ăștia care înainte de chenzină impușcă  
francul  
Altminteri sint convins că cine vrea ia  
cit vrea de la ține  
și prost ar fi să nu profite  
doar așa este toată lumea voastră boemă  
vă știu eu pe toți cit se poate de bine  
Și la urma urmei sint banii țai e lumea  
ta  
numai cu ea ai să și rămii ține bine  
mîntea  
dar să nu te mai tot aud că vine larna  
și tu n-ai palton n-ai căciulă n-ai cizme  
în atîția ani puteai să fii și tu pusă la  
punct  
ca o femeie  
nu tot cu geourile alea pline de scame  
pele mare lucru dacă nu-ți  
atîrnă tivul  
sincer să fii nici pină la ușa blocului  
nu-mi mai vine  
Asta ca să nu mă mai tot bați la cap  
că noi de ce nu mai ieșim unde oi fi  
vrînd să ieșim cu cine  
adevărul este că nu-mi trebuia mie în  
viață o asemenea femeie  
și ține mîntea ce-ți spun o să vină o zi  
cînd ai să regreți amar  
pentru că numai un pic de cap să fi  
avut ce n-ai fi putut scoate  
din mine  
ce orișice femeie proastă și cu bun simț  
s-ar fi priceput  
dar bineînțeles că nu tu care cu inteli-  
gența ta ai uimit mapamondul  
nu adevărul e că nu-mi trebuia mie în  
viață o asemenea femeie  
Uite de cînd te știi o dată nu te-am  
văzut și eu cu ceva care să  
spun da domnule li stă bine  
sint femei mai urite ca ține dar care  
au care știi  
vin unele din fundul peșterii din fundul  
satului și ajung să nu le  
tu singură ai spus că pe ține te plictisesc  
magazinele  
că n-ai răbdare să bați orașul să cauți să  
ochesti să promiți să-ți  
faci o relație cum reușește să-și facă  
oricine  
Normal doar mîntea ta e veșnic în alte  
sfere  
la ce să te gîndești tu decit la propria

ta persoană ori  
la pe cine mai prinzi ca să-l aduci în  
emisie săptămîna viitoare  
La urma urmei sint defectele tale  
ce nu înțeleg ce nu accept  
e să pătimosc eu pentru ele  
de pildă dacă nu-ți interziceam să te  
mai atingi de cărțile mele demult  
le-mprumutai cum le împrumuți pe ale  
tale demult rămîncam fără ele  
Ți-am interzis m-am delimitat acum  
sint cit se poate de mulțumit  
așa va fi și pe viitor  
ne vom delimita tot mai mult unul de  
altul pină  
Îți convine nu-ți convine eu îți spun  
adevărul  
să nu vii să pretinzi pe urmă după ce  
mi-am pierdut atîția ani din  
viață tot încercînd să te schimb  
Dar n-ai ce să schimbi la una care ride  
absolut fără nici un rost totdeauna  
uite cum rizi și-acu  
rizi n-ai decit să rizi  
singură  
ca o neună  
rizi plîngi uite nici tu habar n-ai ce faci  
nici tu nu știi ce faci bineînțeles ca  
totdeauna  
Ce nu înțeleg însă e cum de n-am văzut  
eu toate astea de la început și totuși  
vina nu e a mea  
vina e a ta  
ca totdeauna  
Atunci la început sper să recunoști cum  
tăceai ții mîntea ce penibil tăceai oriunde  
ieșeam cu ține ce-i domne cu asta mă  
întrebau toți chiar nu e în stare să  
deschidă gura  
Cit ai avut interes ai tăcut te-ai ascuns  
te-ai prefăcut  
cînd n-ai mai avut de ce ți-ai dat dintr-o  
dată drumul  
Nu ești tu chiar așa de cu capul în nori  
Dacă e-n joc interesul tău odată știi pe  
ce lume  
Cînd e cazul știi tu să fii meschină și  
calculată  
De fapt nici nu cred să existe pe lume  
o ființă mai egoistă ca  
ține  
Rece tot timpul și calculată care știe  
foarte bine să-și urmărească  
Cum ce-ai spus  
dacă ai curaj mai spune o dată  
spune hai repetă  
spune încă o dată ce-ai spus  
Fii atentă la ce te avertizez  
spune acum singură de bunăvoie  
altfel o să vrei tu să repeți dar va fi  
prea târziu  
așa că spune încă o dată  
spune  
Lasă că știi tu foarte bine ce-ai spus  
n-ai uitat  
lasă că ții tu foarte bine mîntea lasă că  
știi tu totdeauna ce spui  
nu faci tu nici un gest negîndit  
nu spui tu nici o vorbă întimplătoare  
nu vrei să repeți nu  
tot nu vrei nu  
Ei bine n-am ce-ți face ai să suport  
conștiințele  
De fapt eu am auzit foarte bine ce-ai  
spus așa că ai să suport  
Ce să te mai tert iar  
te-am mai tertat eu de-atîtea ori și-ai  
văzut ce-a ieșit  
eu unul în privința mea am conștiința  
Voit nevoit cum ai spus ce-ai spus te  
privește eu de-uni singur lucru te-amuz



ȘERBAN ZAINEA : Joc de fetițe





## Ioana IERONIM

### Mișcare

Fără ancoră, fără pinze  
fără ioni rebeli  
sau orfani electrozi  
fără arma ascunsă  
la antipozi,  
fără blindaj din  
piele de animal  
ori ambiguă memorie

Evantai întredeschis, chemare  
flutur în repaos :

palmele  
de care se apropie  
fața ei.  
O, vibrarea pe obraz,  
lanul de raze coapte

Poți vorbi despre aceasta ?  
Nu.  
Poți vorbi despre aceasta ?  
Nu. nu

### Programare

Ce se va întâmpla unui om  
care are atâtea  
daruri de la Dumnezeu ?

Un poem, desigur. Un poem căruia  
i se poate programa orice sfârșit

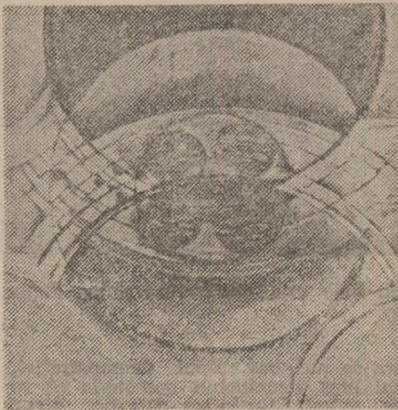
### Clipă în suspensie

Pix violet  
Tocător de lemn  
lumina apusului „Canaletto”

### Cîntec de leagăn

Sufletul cărții în fier a stat  
în plumb, cartea s-a legănat  
și tot în metal a murit

a inviat.  
Iată cum lămele obosite  
recad în vis,  
metalice curgeri pe apele nimănu  
spre necunoscute, mătăsoase pagini



GETA MERMEZE : Ipostaze

### Joc

Nu te mai ascunde –  
clipa asta e chiar a ta,  
cu tine se va măsura

nu e nici mică, nici mare,  
nu are corp –  
are doar cruzime

### Relatio

Te duc pe căile vieții mele  
și tu imi furi umbrele.  
Tu în locul amintirilor mele  
singur te așezi,  
imi alegi risipa și anii  
în loc de toate, pe rind  
intemeiezi cetate

și pui de pază  
un cîntec rotitor după  
ceasuri cosmice  
– preț ca la trei vieți tihnite de om

rizînd, cultivi pe colină  
un pom cu poame albastre.  
Pină departe, risul tău  
Risul

### Învățătura

#### pentru micul robot

Primul brad  
al doilea brad al treilea brad –  
pădurea.  
Prima pădure a doua pădure a treia  
pădure –  
muntele

Primul munte și valea sa,  
munți și văi : țara

Lasă comenzile deschise  
șiruri pulsînd în suave jerbe contigue  
spre a primi departele cel plin de  
munți și văi –  
pină la linia albastră neagră violetă  
argintie aurie

pină la Punct. Umbra în pintecul lui  
înghițită



## Denisa COMĂNESCU

### Fruct cu tratament îndelungat

Iți citesc scrisorile din '47.

Citesc cel mai trist mesaj al tău  
cu puțină  
și-nțeleg exact ce se-ntimpla cu tine  
ce se-ntimpla cu ea  
care la o lună după căsătorie  
se-ncuiau-ntr-o cameră  
și striga să pleci  
că nu te mai vrea.

Sînt fruct cu tratament îndelungat  
dintr-un tren deraiat  
în care izbucnise-un incendiu.  
Sînt o picătură de oxigen colorat  
în masa cenușie de aer  
dintr-o casă.  
Fotografia mea mărită 18/24  
de pe peretele din sufragerie –  
o oglindă în fața altor oglinzi.

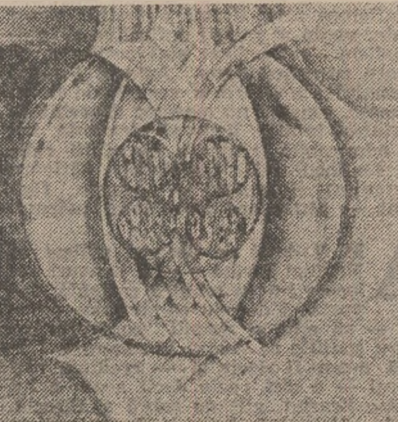
### Bucuria

Din mine-a fugit  
ca de la o petrecere spartă  
pe apa simbetei am căutat-o  
am bijbiit după ea în pustie  
un bulb de neputință  
o-nlocuiește-n timplă  
la lumina dinăuntru  
din el vor crește crini imperiale  
ca un halat alb vor acoperi  
trupul încă zvîcnind al iubirii.

### Unui prieten

Nu am sădită în mine sămînța  
victoriei.

Sînt plante care prind rădăcini  
într-un pahar cu apă  
viguroase ca niște iezuiți  
forează stînci  
decapitează orașe  
ajung la cer și nu în pămînt.  
O, temperamente vulcanice,  
am lins atîta cenușă  
pină cînd soarele  
mi-a răsărit în pîntece  
și de-atunci strălucesc  
strălucesc.



GETA MERMEZE : Ipostaze

### Pămînt

Atît de nemișcată  
o noapte  
ca un mort  
eu o veghez  
ca un sicriu deschis  
după ultimul cui bătut de zori  
ai grijă cit de apăsător mergi  
căci vei călca pe mine.

### Călătoria

#### unui bard tînăr

Bufonul dorului de casa părintească  
iar imi întinde-un deget  
cobor din tren cu gîndul să-l apuc  
să nu-l mai las să-mi scape  
să mă afund pină-n prășele  
în sternalul lui vopsit  
de sub pămîntul din grădină  
ciudate mesaje mi se transmit  
înghiț neîncetat, înghiț dovezi  
ce se adăpostesc în mine ca niște  
lepuri nesperiți  
înghiț duzine de trompete isterizate :  
noi am încercat.  
Dar eu am capul spălat  
și m-am născut în pace  
uniforma de ligator a tatii n-a existat  
lipit de zid  
descifrez sacadat  
căderea unei colonii de rațe sălbatice  
pe un lac înghețat.  
Liniștea e o limbă de aur  
rar simt în cerul ars  
al gurii  
gustul ei de cretă pisată.  
Lăsați-mă așa.

Dar uită-te bine la mine  
sînt calm nu-i așa  
sînt calm da sau nu  
spune spune  
Sînt calm deci ascultă atunci ca nu  
cumva să pretinzi pe urmă  
cu ce ai spus să știi că singură ți-ai  
semnat  
Nu nu glumesc deloc te anunț de azi  
înainte ai să suportți conse  
Eu unul nu mai am nici o putere și  
să vreau tot nu mai pot să  
fac nimic  
tu singură cu mina ta ți-ai semnat  
sentința  
Cum doar din atît cum n-ai spus mare  
lucru  
Aha deci acum ai putut să repeți  
din păcate însă ca de obicei recunoști  
prea tîrziu după ce mi-am  
cheltuit energia  
Dar dacă în atîția ani n-ai fost capabilă  
să mă cunoști află măcar  
acum că  
eu n-am nevoie să mă influențeze în  
viață nimeni  
eu n-am nevoie să-mi spună nimeni ce  
văd eu cu ochii mei de atîta  
vreme  
Așa că pe scurt te avertizez că s-a  
umplut  
De ce să mă tot frămînt să mă enervez  
să mă cert s-o luăm iar de  
la început  
mai bine ne vedem fiecare de drumul lui  
sînt de-acum cit se poate de lămurit că  
eu de o asemenea femeie  
nu am în viață nevoie  
Cum ce m-a apucat dintr-o dată dintr-o  
dată mi se pare culmea  
Nu mai recunoști deci că data trecută  
te-am avertizat  
data trecută cînd la fel m-ai scos din  
minți cu aceeași însinuire  
cu asemenea lucruri ți-am spus fi atentă  
eu nu știu de glumă o  
singură dată ți-am spus dacă mai in-  
drăznești să pretinzi c-ar  
putea să existe pe lume cineva care să  
mă influențeze pe mine  
ei bine să știi că atunci va fi și ultima  
oară cînd tu ai să mai  
dai ochii cu mine  
Ți-am spus așa da sau nu da sau nu da  
sau nu  
hai recunoaște spune  
recunoști deci în sfîrșit  
ai fost deci conștientă de ce faci și deși  
te avertizasem dinadins  
ți-ai permis  
dinadins ca să mă sfidezi să înveninezi  
orice dialog între noi doi  
să întreții starea de tensiune să profiți  
de orice prilej ca să  
provoci  
ei bine uite că ți-a feșit cum ai vrut  
Eu te-am avertizat că într-o zi ai să  
plăbesti ai să regreti  
ți-am tot spus bagă-ți mințile în cap că  
nu e departe ziua  
uite-o

Nu mai rîzi și-acu  
Aha plîngi n-ai decît  
de altfel nici nu mai văd să ai altceva  
de făcut decît să tot  
plîngi de-acuma  
n-ai decît să tremuri să plîngi să-ți muști  
miinile pe mine nu mă  
eu te-am avertizat de atîtea ori că de  
toate ai să răspunzi într-o  
de atîtea ori ți-am spus ține bine minte  
vine ea ziua  
uite-o  
Conștiința mea să știi că e perfect  
Eu am obosit de cînd tot îți spun  
controlează-te ți-am spus nu-ți mai da  
atîta importanță cînd în  
realitate  
nu-ți mai permite ceea ce nimeni din  
jurul tău nu-și permite  
Ți-am spus toate astea da sau nu da sau  
nu da sau nu  
hai recunoaște spune  
Din păcate tot ce recunoști acum vine  
prea tîrziu e inutil așa că  
fă-ți bagajul în liniște  
să nu aud nici un plîns  
să nu aud nici un urlat  
ia-ți și-asta ia-ți și-asta ia-ți și-asta  
geamantanul ți-e colo  
de atîta vreme ți l-am pregătit  
cu cit ai intrat în casa asta cu atîta să  
ieși  
stringe tot ce-i al tău fi și tu o dată în  
viață atentă să nu  
uiți nimic  
nu vreau să-ți mai văd miine poiimine  
peste o săptămînă mutra  
hai mișcă  
ce stai de lemn  
ori tot mai crezi că glumesc  
N-am ce discuta n-am ce ierta așa că te  
invit să mă scutești  
hai mișcă-te mai repede și taci taci taci  
mi-ajunge de cînd te rabd de cînd te tot  
văd mișcîndu-te rizînd  
vorbind fără rost  
n-am nimic de auzit  
nimic de discutat  
de iertat  
din atîtea dialoguri cîte am avut n-ai  
vrut să tragi nici o învățătură de minte  
așa că stringe acu totul în liniște și  
dispari  
fără să lași după tine nici cea mai mică  
urmă



# Structura spirituală a personajului

În „Conturs de împrejurări”  
de Adrian Dohotaru

**P**AUL Gîncu pretinde că unitatea dinții, cea mai semnificativă și valabilă pentru orice lucrare dramaturgică, e personajul. El colectează cu precădere relațiile de subtext cu universul nostru interior și cele de context, cu mediul; prin erou, realul reverberază în generalitate și e sensibilizată conștiința poetică a receptorului; el e factorul prim al comunicării prin limbajul teatral, indiferent de codul semantic ales. Scrutînd deci personajele lui Adrian Dohotaru, oameni curați, frumoși sufletește, nativ autentici ce apară valorile morale, dobîndind o imagine elocventă a eticii în acțiune, care transcende orice **Concurs de împrejurări**, ropind aleatoriu ori combinațiile conjuncturale, promovînd ideea realizării individului prin capacitatea sa proprie în cadrul sistemului de certitudine stabilit de societate. Dislocarea omului potrivit din locul ce i se potrivește e privită ca o anomalie împotriva căreia personajul luptă nu numai pentru a-și satisface o aspirație, ci pentru a proteja un principiu, a cărui lezare produce dezordine. Nana, cercetătoare în domeniul literaturii și lingvisticii, avînd toate calitățile necesare ocupării unui post în profesie, e respinsă, sub pretexte mizerabile, pentru că are post să poată fi atribuit unei ambuscate, favorizate de o crotiri indomnabile. Nana, inginerul Ion, soțul ei și bătrînul profesor Barbu vor combate malversațiunile înții cu surprindere, apoi cu minie, de la un moment dat doar cu dispreț și dezgust. În conflictul cu un proiect venal, cu un funcționar despersionalizat — unul din acei oameni lichizi ce iau totdeauna forma vasului în care sînt turnați, — și cu alți impostori se definesc caracterul și, bincîntele, lipsa de caracter. Cel mai interesant rezultat al coliziunii — și al construcției dramaturgice inspirate — e îmbogățirea structurii spirituale a eroului — așa cum o cunoaștem la începutul piesei — cu elemente noi, printre care o conștiință superioară ce-l salvează de configurațiile imunde: femeia va refuza postul, cînd i se va face totuși dreptate — printr-o oportunitate și tardivă intervenție — iar bărbatul ei o va aproba, căel amîndoi au devenit părinți și consideră mai important să se dedice copilului decît să ducă războaie paterne împotriva canalelor. E o declarație de investire, în ființa nou-născută, a a celor însușiți pe care ei le socotesc nobile și care trebuie perpetuate, fără a se mai irosi timp și energie în acțiuni circumstanțiale, ce pot mutila cugetele.

Nimic didactic în expunerea dramatică a lui Adrian Dohotaru. Și totuși, piesa e o lecție de demnitate. Confruntarea oamenilor singuri, rătăciți, cu cei goști sufletește și realizați aduce în discuție criteriile de apreciere a personalității. Pinza clesnă a relațiilor interlope e ruptă de oameni hotărîți și tari. Intențiat pe credințele lor și pe meritele lor, evoluția personajelor nu e liniară; fiecare parcurge un drum complicat, cu înaintări, stagnări, cotituri. Sînt prezentate, într-un studiu fin, cel puțin patru feluri de rătăcire: o femeie care s-a pierdut prin auto-plafonare, edificîndu-și o concepție unică despre existență; un bărbat ruinat de propriul său abandon social, intelectual surpat în pebra suburbană, gînditor steril în mîșme alcoolice; un om cu funcție ce a pierdut însă înțelesul investiției, o conștiință mistificată, incapabilă să mai distingă valorile, ba chiar să mai și audă alte argumente decît ale egolatriei sale; un fost profesor, decăzut în starea torpidă a indiferenței, devenit veros prin incapacitatea maladivă de a-și exprima un punct de vedere conform cu realitățile. Toți aceștia par ireali, ca într-un basm cu fapte malefice. Spectacolul îi prezintă, clar, ca ființe notatice, izolate, pîndind ocazia de a se eschiva, ori de a-și aroga o autoritate pe care în fond n-o mai au, sau de a-și deplînge suferințele calpe și de a lovi vindictiv din umbră, a macula, a infesta, a produce deznădeide altora. Cealaltă sînt drepti, luminoși, nu vor ceea ce li se cuvine și cred în lumea lăsată de părinții lor, considerînd că au datorită s-o dăruiască tot astfel urmasilor, ca o lume autentică, nu fabricată din minciuni convenționale și forme atrăgătoare dar cu miezul alert. Ei cred în adevăr, cînstă și dreptate, considerîndu-le valori inalienabile ale orînduirii în care trăim.

**E**CERT că experiența gazetărească a autorului se întrevide în simplitatea narației și în fervoarea afirmațiilor și negațiilor, în succesiunea peripețiilor pe un făgus de întîmplări care se aglomerează spre un deznădămint necesar, poate previzibil. Deopotrivă, însă, — minus unele pasaje declarative și inserții pitorești dilatate — dramaturgia piesei este dură și clară, atît de stenică în actualitatea ei de fond, dovedește că autorul e scriitor în toată puterea cuvîntului. Minuiește o limbă literară mlădioasă, realizînd dialoguri puternice pentru ciocniri tari, creînd situații conflictuale și momente de



Anca Bejenaru, Dinu Lucian și Ion Punea în **Concurs de împrejurări** de Adrian Dohotaru, pe scena Teatrului „Nottara”

respiro ce nu abat cursul demonstrației, și mai ales structurînd personaje ce se impun, avînd un efect catartice sigur pe planul atitudinii.

Limbajul său teatral modern, esențializat și sincopat, e adoptat de actori, după cit se vede, fără rezerve — și acesta e un semn deloc neglijabil al realismului scriiturii, teatralității originale, viabilității ideilor. Emil Hossu e creatorul viril al lui Ion, bărbatul tînar ferm, cu gîndire proprie, care, exaltat ori taciturn, întors în sine, zugrăvește cu fantezie, fără artificii, un chip iluminat de sentimente veritabile, un purtător de ideal. Anca Bejenaru e Nana, femeie ce nu cunoaște teama și subterfugiile, spirit limpede, acționa exprimînd cu frumusețe stările diferite ale eroinei, purtîndu-și cu gravitate răspunderile, afirmînd riguros principiile, dînd pregnanță ironiei disprețuitoare. Jocul ei cert, matur, are o expresivitate cuceritoare. Mircea Anghelescu oforă, în profesorul Barbu, un tip exemplar prin recititudine, dar, ca și în cazul celorlalți, lipsit de emfază și fără sublinieri anume în discursul dramatic, ci cu o naturalitate laconică, pe de-a-tregul comunicantă. El ilustrează convingător un sens moral înalt. Excelent ca postură și sinuozițată, Ion Punea trimite într-o zonă de amplă generalitate personajul Prorectorului, tipul Poltronului. Actorul schimbă surprinzător măștile, putînd fi aspru, rugător, vindictiv, explicativ, părintesc, sentimental, voios ca un dușul care a prins o muscă, autoritar cu ifos, insolent, mirat, îndurerat, orgolios, habaleră triumfătoare, stupid în timp ce încearcă a fi persuasiv, el semnificînd, cu un talent robust, exersat, **duplicitatea** cea mai excrabilă, aceea care înfășoară în principii clamate cele mai josnice acte și porniri. O altă mască interesantă poartă, cu imaginație bine controlată, Dinu Lucian, secretarul Manase fiind configurat de el ca un ins liniștit, serviabil, altruist, dezvăluindu-se însă ca om de nimic atunci cînd împrejurarea îl somează să-și releve preținsul simț al ochișății. Veridicitatea tipului, frecvent întîlnit în viață, e fără cusur, iar interpretarea, de mare finețe. Cora, femeia fără scrupule, obsedată și nefericită, denigrînd din vocație, iubindu-se doar pe sine, ajutînd, probabil, cu același devotament, egal și fără orizont, oameni și căfel, din plăcerea de a capitaliza recunoștințe, e desenată viguros, limpede de Catrinel Paraschivescu. Eleganță cu distincție, și cu o perfidie catifelată, Celina e compusă merituos, ca traficantă de influență sub machiaj sentimental, de Cristina Tacoi. Cel mai bun rol în care l-am văzut pînd acum pe Ion Popa, e Euforicul din biră, inger tolstolan decăzut, ale cărui alegații încercate de zeflemea acră, dramă autentică, umor genuin, venin al rătăirii definitive și intelectualism cafenelizat sînt rostite cu o savoare surprinzătoare. Actorul i-a dat personajului un farmec vested, de boem tonatec, reușind un amestec deosebit de mărginire, intuiții juste și pierzanie. Într-o admirabilă irizare a cbietații ridicole. La locul lui, Ospătarul (Grigore Constantin) întregînd — aproape fără cuvînt — atmosfera unui local mărunț.

**A**M fi dorit ca decorul stilizat al Nadinei Scriba — mici panouri colorate într-o tehnică rafinată, favorizînd decisiv cursivitatea monofării — să aibă și detalii configurative pentru spațiile ce vor să le sugereze. Dar parcă n-am fi dorit și — cred că nici autorul — o altă regie decît aceea a lui Nicolae Scarlat, atît de sobră și directă, atît de adecvată la formula de un realism substantial a piesei și atît de încărcată de înțelesuri. Se precază, cu mijloace simple, momente de tandrețe, de indignare, de calm, de reverie. Se înfăptuiește un ritm constant și, prin el, o tensiune propice alternării fluente a stărilor. Fiecare episod își are o ambianță potrivită,

iar conexiunea lor e dictată cu necesitate de procesualitatea subiectului. Interpretarea stă sub semnul unei gîndiri unificatoare; nimic nu e lăsat la voia întîmplării, nu există clipe plate în desfășurare. Nici schimbările de decor nu sînt inerte sub raportul teatralității: minuitorii participă, disereț, la acțiune, în dialoguri mute cu actorii, iar la final ciocnesc cupa de sampanie, — pe care protagoniștii o refuzaseră — cu bătrînul profesor, ce, adresîndu-se „omenirii”, începe, firese, cu ei.

Aș putea să afirm că, pentru piesă, regizorul a fost o şansă. Iar Teatrului „Nottara”, Adrian Dohotaru, Nicolae Scarlat și colectivul actoricesc atît de coerent și serios l-au dăruit un succes care-i înalțonează stagiunea. Și poate nu numai a acestei scene.

...și în „Seară cu dans”  
de Sorana Coroamă

**S**ORANA Coroamă Stanca apare pe afișul Teatrului Național din Cluj-Napoca în dublă calitate: autoare a piesei **Seară cu dans** și regizoare a spectacolului cu propria-i piesă. Întîmplările ce alcătuiesc trama scrierii au loc pe un santier de construcții, în fața și în interiorul (ghicit) al baracilor ziua și noaptea, și se vor clipe de viață ale unui spațiu de activitate socială intensă. E totuși foarte puțin travaliu — și problematică de muncă și foarte multă dragoste de felurite grade în acest spațiu. Aproape toate personajele sînt îndrăgostite, astfel că munca propriu-zisă și raporturile de muncă sînt doar evocate. Din cînd în cînd, Sabina, conducătoarea santierului, e îndrăgostită de un fost coleg, acum reporter la televiziuni; acesta, revenind, după mai mulți ani de absență, cei doi se vor regăsi, el o va recupera pe ea. Anca, sora Sabinei, stucantă, îl iubeste pe Măru, — care a făcut

o pasiune pentru Sabina —, dar tînarul proiectant se va multumi totuși pînă la urmă cu mezină, dealtfel mai aproape de vîrsta lui. Mica, muncitoare, e adorată de un coleg, dar ea are tragere de inimă pentru mai mulți bărbați, fiind o ființă generoasă și deschisă; un moment de atracție pentru Măru se va solda cu un sărut cast pe frunte. Ilie iubeste cu foc o femeie pe care n-o vedem, dar în odaia căreia se năpustește moare, fiind în tot atîtea rînduri expulzat cu violență. Toate cuplurile se vor realiza într-un fel sau altul. Ilie anunțînd și nunta.

Dificultatea esențială pe care ti-o pune piesa — ce nu conține nici o dramă, ci doar cîteva melancolii de sezon, și nici o comedie, ci numai cîteva răzlete glume bune — e aceea a sensului: ce vor acești oameni, ce-i mișcă oare, către ce tind? Filosofarzi și sentimentaloiși, sarcastici, visători, încurcați, destinsi, porniți, apoi potoliți, toți cei aflați în scenă vorbesc în fraze retezate, povestesc fără a încheia, își fac reproșuri enigmatice și se plîng de lucruri cărora nu apucăm a le afla rostul. Scriitura e, desigur, a unui autor cult, cu lecturi ample, are literaritate. Cîte o metaforă, o vorbă de duh, un vers, un citat retin atenția. Dar simbolul — o lungă poveste cu lupi — e ceros, iar efortul de generalizare, cu trimiteri la notiuni ca soartă, dragoste, împlinire, răspundere față de sine etc., neavînd suportul concretului, se pulverizează.

**C**U tot decorul impersonal, lăsînd impresia mai degrabă a unei stațiuni de băl termale dintr-un sat în dezvoltare, decît a unui santier (Constantin Russu), în pofida costumelor dizgratioase, în orice caz nepotrivite (studenta e îmbrăcată ca un clown, conducătoarea santierului pare totdeauna proaspăt venită de la un bal de cartier, reporterul are un aer de scolar întîrziat, Muncitoarea e în costum de ștrand, regizoarea a reușit categoric mai mult decît autoarea, menținînd un ton normal în confesiuni, granolînd cu dexteritate imaginile lirice, dînd o înfățișare spirituală cîte unei secvențe nocturne. E ceva tîneresc în spectacolul acesta prea lung (cu prelungiri și fastidioase discuții) și destul de incoerent. Probabil că regizoarea le-a permis (ori le-a stimulat) actorilor fantezii interpretative și a blocat — cit a putut — întemperantele verbale (din text), ale unor protagoniști, recomandîndu-le interpreturilor pauze scenice, tăceri revelatoare, utile surdinizării. N-a izbutit cu Ilie (Petru Dondos), imitator nesărat al lui Amza Pellea, și nici cu trecătorii imposibili prin scenă figurati de Ion Marin și George Gherasim. În schimb, i-a dat posibilitatea Melaniei Ursu să-și poarte cu distincție personajul nervos și complicat, actriței Ileana Negru să rotunjească agreabil o figură de tînară fantezistă (atrăgătoare mai ales în scenele mute, create imaginativ și misterios sub și pe o turlă metalică imposibilă), lui Petre Băcioiu să indulcească logoreicul său inginer, vesnic euforizat, cu hazii inserții de bon-vivant. Au căpătat contur și alți doi-trei, descrieri mai sumare, dar observabile, de Marius Bodochi (cam uniform), Emilian Belcin (citeodată prea grav), Gelu Bogdan Ivascu (spiritual). Prezența cea mai consistentă e a tînerii Catrinel Dumitrescu, interesantă interpretată a studentei Anca. Ea vădește o delicată pudoare a sentimentelor, o franchețe frustă, un aer frondeur și o inimă bună. Ironia inteligentă și spiritul ofensiv denotă un caracter dezvoltat în acțiune cu siguranță scenică și trucidată. Acesta devine, dealtfel, prin calitatea sustinutoarei rolului, prin structurarea rolului și conținutul lui sufletesc, centrul reprezentatiei.

Valentin Silvestru

## Festivalurile muzicale ale săptămîinii

● 45 de Festivaluri muzicale internaționale în 25 de țări, anunță Asociația Europeană a Festivalurilor de Muzică. Majoritatea acestor reuniuni artistice au loc în zilele verii.

— La 17 iunie s-a deschis Festivalul de la **Athens**, la care participă, în acest an, alături de ansamblurile din Capitala Greciei, Orchestra Beethoven din Bonn, Filarmonica cehă, Orchestra din Moscova, Orchestra și Corul Radioteleviziunii din Sofia, Baletetele din Stuttgart, Minsk, Harlem Balet și Rambert Ballet.

— Continuă în această săptămînă cel de-al 37-lea Festival de la **Dubrovnik** la care au fost invitați Filarmonica din Zagreb, Orchestra din Moscova, Orchestra de cameră slovacă, Orchestra de cameră din Bologna, Soliștii din Zagreb, soliștii ca Victor Treatiakov, John Lill, Utto Ughi, Antonio Meneses, Paul Tortelier, Liubov Timofeeva, Mihail Petriov.

— La Festivalul de la **Echternach** au loc un recital de gitară Pepe Romero (20 iunie), un Duo de pian Iglia Maroniva, Marco Kraus (21 iunie), un concert al Cvartetului din Mannheim (23 iunie).

— La cel de-al 12-lea Festival de pe **Costa de Estoril**: Orchestra Gulbenkian (25 iunie), recital Eugen Istomin (25 iunie), recital Peter Schreier (26 iunie).

— La Granada, la a 35-a ediție a **Festivalului de Muzică și Dans**, la 19, 20, 21 iunie au loc spectacolele ale ansamblului London Festival Ballet, la 23 și 24 iunie concerte ale Orchestrei din Baden-Baden (dirijori C. Halffter și Uri Segal), iar la 25 și 26 iunie, concerte ale Orchestrei de ca-

meră poloneze (în programe — Mozart, Vivaldi, Grieg, Baczwieź).  
— Milne la Istanbul va fi inaugurat cel de-al 14-lea Festival Internațional de la Istanbul. În ziua de 20 iunie a fost programată o Schubertiadă cu participarea Cvartetului Schubert, a pianistului Pał Badura Skoda, a sopranei Renate Holm și a violoncelistului Boris Pergamensikov.  
— La 24 iunie va fi inaugurat Festivalul Internațional de la **Spoleto** (Italia). Printre spectacolele de operă ce vor putea fi vizionate în acest an: **La Santa di Blecker Street** de Gian Carlo Menotti (dirijor Tzimon Barto), și **Platée de Rameau** (dirijor — Mark Stringer).

— Cea de a 48-a ediție a Festivalului Internațional de la **Strasbourg** continuă prin prezentarea la 20 iunie a **Creațiunii** lui Haydn, la 28 iunie, cu un concert al Orchestrei de Cameră din Lausanne (protagoniști — Lawrence Foster, Teresa Berganza), iar la 27 iunie **Carmina Burana** de Orff va fi interpretată de Filarmonica din Strasbourg dirijată de Theodor Guschbauer.  
— Festivalul Internațional de la **Zürich** continuă săptămîna aceasta cu concerte la care își dau concursul Zürcher Kammerorchester (dirijor — E. de Stoutz), Tonhalle — Orchester (Dirijori — C. Eschenbach la 18 iunie, Witold Lutoslawski la 25 iunie). În concertul Orchestrei de cameră din Zürich (23 iunie) apare ca solist Claudio Arrau.

I. Sava



# Originalitatea lecturii

Cinema

Flash-back

**P**ARADOXAL, opera lui Cezar Petrescu n-a fost prea des frecventată de regizorii noștri, cu toate că înfruntarea tehnicii filmice asupra prozelor sale a fost remarcată chiar de G. Călinescu, iar interesul literatului pentru lumea fascinantă a ecranului se mărturisea deschis în articole și în romanul *Greta Garbo* (1932). În fine, numele său se află înscris — în calitate de coscenarist — pe genericele a două pelicule din deceniul al șaselea. Totuși, după prima și tirzia adaptare cinematografică a unui text de Cezar Petrescu (filmul *Calea Victoriei* — 1966) trec cincisprezece ani până când Elisabeta Bostan împreună cu Vasilica Istrate preiau sugestii din *Fram, ursul polar* (1932). Recentă redezvăluire a virtuților filmice din nuvelistica lui Cezar Petrescu, reordonate și potențate de Mircea Daneliuc, în *Glissando* (1984), e consonantă însă cu îndrăznețea și interesanta lectură din *Intunecare*, lansată în premieră în această lună.

De mai multă vreme, regizorul Alexandru Tatos se gîndise la posibilitatea de a transpune în ordine cronologică și în importanță — roman al prolificului autor. Dar modul de interpretare, de concentrare a sutelor de pagini, de suprapunere și recristalizare a zecilor de personaje se limpezește abia după întâlnirea cu scriitorul Petre Sălcudeanu. Discontinuitatea, amestecul de timpi și de contrastante perspective subiective sînt la îndemîna lui Alexandru Tatos (le experimentase pe suprafețe restrinse în *Secvențele* sale din 1982) și se potrivește cu universul lui Petre Sălcudeanu (similare fiind, să zicem, construcțiile din scenariul *O lacrimă de față* — 1980 și cele din romanul *Cina cea de taină* — 1984). Spre a înlătura origina înclinație spre diluția anecdotică și către pestrile culori melodramatice, regizorul esențializează portretele. Nu mai există pe ecran oameni, ci reprezentanți ai unor clase, ai unor divergente atitudini morale, ai felurilor meseriei. Fiecare se expune, într-un vesmint definitoriu pentru condiția socială și pentru stagnanța lui stare sufletească; eroii cinematografici nu mai tindălesc copilărește „în conversații fără termen” — acest reproș al lui Nicolae Iorga față de Cezar Petrescu e, în bună măsură, soluționat prin reformularea inspirată a dialogurilor. Totuși se menține senzația de „înlănțuire continuă a figurilor care trec ca umbre pe pături, cu atît mai palide cu cît sînt mai multe” — citatul provine tot din Iorga. Apoi se instaurează o distanțare de tip brechtian, la nivelul jocului actoricesc, precum și în celelalte compartimente. Unele replici se rostesc din off, cu voce ridicată, devenind simultan comentarii ale cadrului și explicații pentru întâmplările viitoare, fie eliminate, fie pînă la urmă introduse în discursul vizual.

Alexandru Tatos urmărește consecvent fixarea pe peliculă a viziunii sale, cîntănd să încerce la vedere, pentru prima oară, după un deceniu de carieră cinematografică (în 1976 debută cu *Mere roșii*), stabilirea de puncte către experiențele sale scenice de început. Căci decoriile se compun într-un spațiu unic (ca și cum ar fi delimitate de culise și rampă), iar elementele de sprijin ale încăperilor sînt identice — pretutindeni se zărește, de pildă, o fereastră înaltă, asemănătoare celor de la cazinoul conștanțean. Turul de forță al lui Dragoș Georgescu e în sine fără precedent în studi-



Intunecare, în lectura cinematografică a scenaristului Petre Sălcudeanu și a regizorului Alexandru Tatos (în imagine, Dan Condurache și Emilia Dobrin-Besoiu).

ourile noastre; dar, dincolo de limite autoimpuse, viața renaște și-și recapătă personalitatea distinctă, pentru că scenograful are puterea de a aduna multe mobile autentice și diverse obiecte imbibate cu parfum de epocă, amplasându-le apoi savant între întunecate ziduri. Eforturile sale sînt, cu virtuozitatea irecunoscută, puse în valoare de Călin Ghibu; operatorul face să strălucească solar lumina în ramele de mucava și conferă briantă unei frunze ruginii, aruncată prin geamul deschis, iar aparatul său izbutește să privească în apele tulburi ale unei oglinzi.

Piese mozaicului se îmbină perfect, poate prea perfect. Dacă descifrarea arhitecturii „canonice” se petrece normal, după o treime din derularea proiectiei, spectatorul atent și cult — pe care și-l dorește realizatorul — e apoi privat de surprize; așteptînd răbdător dese reînălțări cu frumoasele priveliști subacvatice (surprins de camera de luat vederi a lui Tiberiu Lazăr), cărora li se abandonează pentru totdeauna mutilatul de război, numără eventual de cite ori revin terifiantele simboluri ale morții și exploziile obuzelor, măcinînd neîncetat nu numai pămîntul și oamenii, ci răscolind pînă și mormintele. În schimb, pe traectorii schematice teatrale gravitează deliberat aventurile de dragoste ale lui Radu cel cu „gură de cadină”, păstrate în memorie de succesive generații de cititori adolescenți. Mereu apreciată și proaspătă mobilitate spirituală a lui Ion Caramitru își pierde pe peliculă farmecul; pe de o parte pentru că, totuși, nu mai are virsta personajului (către sfîrșitul războiului, atotstăpîntorul Vardaru îl ceartă pentru că ar avea un comportament infantil, deși are douăzeci și opt de ani!) și, pe de altă parte, pentru că părul brunet îi asprește suplimentar trăsăturile. Nu e o simplă inabilitate de machiaj, căci Viorica Marinescu depășește cu siguranță dificultăți mult mai mari; astfel, marchează impresionant, dar discret, fazele evoluției în timp ale

cicatricei sau alcătuieste desăvîrșit șocantele măști ale violenței războiului. Nepotrivirea — singura, dar stînjîtoarea, fiind vorba de protagonistul peliculei! — dintre interpret și rol nu e acoperită, cum se obișnuiește în cinematografie, prin aducerea partiturii către actor. Cu atît mai ciudat, pentru că cineastul a avut curajul să-i vadă pe ceilalți eroi fără să calchizeze fizionomiile din paginile cărții, ba folosind din plin calitățile interpretelor aleși. Fiecare dintre ei, începînd cu George Constantin (impozantul Alexandru Vardaru) și terminînd, de exemplu, cu Valentin Voicilă (soldatul țaran Bocăneț) s-ar cuveni a fi măcar menționați pentru că întruclipează memorabile ființe cinematografice, uneori mai înținate, altele mai pure decît în roman.

Prin anvergura aspirațiilor și prin travaliul intelectual al elaborării, prin îndrăzneala de a metamorfoza o „apologie a invasiilor” (așa își definea însuși Cezar Petrescu literatura) într-o judecată severă a cîștigătorilor, ca și a celor înfrînți de soartă și, mai ales, lesne sacrificiați de o societate indiferentă, lectura cinematografică e originală. După cum de preț sînt acutele rezonanțe contemporane din rechizitoriul împotriva războiului; doar pedalarea (asemănătoare cu aceea lansată de un Fassbinder sau de un Herzog) pe distanțarea realizatorilor față de mesagerii propriilor idei e discutabilă. Incontestabil e însă de apreciat voința lui Alexandru Tatos de a-și croi o cale nouă pentru sine, iar nu de a supraviețui multumit cu nu prea îndepărtatele sale succese. Totuși, mult mai convingătoare, mai pline de sevă și chiar mai percutante rămîn filmele sale precedente, în special *Dușii Anastasia* (1980) și *Fructe de pădure* (1983). În care simbolurile cresc din interiorul narațiunii, fără să oblitereze trăirile intense, decît în câteva „tablouri” parabolice.

Ioana Creangă

## Inteligența biografului

● BIOGRAFIILE oamenilor mari îi vor, de obicei, pe eroi nefericiți. Pedala nenorocirii personale este apăsătoare pînă la maximum de regizorul de serie, sadic să obțină doar efectul imediat, opac și flug-turatic față de soarta de după a filmului. Putea să aibă și Cehov parte de un asemenea film? Viața lui dramatică, aburită de bunătate și devotament, de cea foarte rusească interogare în căutarea fericirii, ar fi putut nutri un asemenea portret cu tușe groase, inecat în melodramă? Greu de spus, după tremurătoarea Schiță pentru un portret al lui Serghei Iutkevici, una din cele mai frumoase și adecvate reprezentări ale spiritului cehovian în cinematograf.

Sentimental el însuși, lucid pînă la necruțare, mascîndu-și sentimentele în plasma vaporosă a inteligenței, Iutkevici porcede la biografierea eroului ca un eseist. El nu ne dă un film cronologic, cu linii epice îngroșate, ci imaginează un album de scene și întâmplări, cu inserții teoretice reproducînd fraze ale scriitorului, cu fundaluri grafice și decoruri abia schițate în creion, cu racorduri vesele, speculative, ce inseninează cursul acțiunii cînd tragismul dă să apară în prim plan și cînd tristețea pare să inunde ecranul. Secvențele își urmează cursul capricios, după cursul memoriei afective, ele par niște pagini întoarse de o mină nevăzută ce are grijă să nu lase nici o clipă friu liber disperării. Și totuși, din această luptă surdă între adevărul sacrificiului și măsura în care poate fi el arătat spre a fi credibil, se naște o lacrimă interioară, o solidaritate cu eroul, o tristețe liniștitoare și împăcată. Nu cunoșc o mai pură intruchipare a chinurilor scrișului decît acest film, în care eroul nu-i văzut niciodată la masa de lucru, în care eroul ține cu tot dinadinsul la demnitatea suferinței sale, păstrîndu-și discret dreptul de a o ști numai el, riscul de a rămîne neînțeles, șansa de a-și găsi fericirea numai în eroismul singurătății.

Cu tarele lui de melancolie nemărturisit, dar și cu experiența sa avangardistă, Iutkevici a înțeles că tristețea genului este mută, că adevărul ei trebuie dedus, nu strigat. Sub deviza — cehoviană — ea însăși — „Ce altceva este viața fiecăruia decît un subiect pentru o schiță?”, regizorul a evitat tentațiile filmului românesc și s-a mărginit la un simplu brulon (dar cit de definitoriu, și cit de definitiv!). În care sugestia înlocuiește certitudinea și suferința se travestește cu umor în disimulare.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

## Orar radiofonic

■ Un eveniment al dimineții radiofonice de 15 iunie a fost, fără îndoială, selecția de lecturi eminesciene transmise la cererea ascultătorilor. Cel puțin de două ori pe an, atunci cînd datele de hortar ale unui destin liric sublim răsună melodios în conștiința tuturor, dar și cu atîtea alte ocazii, ascultăm, reascultăm înfiorați versuri ale marilor poeme pe care le-am învățat demult și pe care le redescoperim pururoa noi. Așa s-a întimplat și de această dată cu *Sara pe deal*, transformată de Mihail Sadoveanu într-un lied traversat de o neliniște abia temperată, sau cu aventura arderii infinite a stelelor-n cer prive de George Vraca prin lupa incremenită a deznădejzii sau cu *Melancolic*, proiectată de Ion Caramitru într-o schiță de autoportret a omului modern. Alături de calitatea incontestabilă a sumarului ar mai fi de notat că **Fonoteca radioului** la dispoziția dumneavoastră pe care o așteptam, pînă acum, la mijlocul săptămînii spre ora prînzului

cunoaște, prin noua sa programare (duminică, 10.30), o audiență mult amplificată. ■ Nu e, de altfel, singura noutate a săptămînii radiofonice. Dacă ar fi să ne referim doar la principalele emisiuni de informare și transmisiuni culturale, e de observat că ele ocupă, în prezent, spațiul de seară (ora 22.30) al programului II: luni — **Semnături în contemporaneitate**, marți — **Studioul de poezie**, miercuri — **Viața cărților**, joi — **Arte frumoase**, vineri — **Dicționar de literatură universală**, sîmbătă — seara de Operă, duminică — **Rampa și ecranul**. Alte cicluri sînt îndreptate de dimineață spre orele după-amiezii: **Atlas cultural**, **Miorița**, **Odă limbii române**, sau **Carte frumoasă**, cîstele cui te-a scris pe care o vom auzi-o tot vineri, dar pe programul I (15.30). Doar transmisiunile simfonice au rămas în tradiționalele serii de joi și vineri, iar **Revista literară radio**, ca și **Permanențe și valori ale literaturii române**, își

păstrează, la rîndul lor, zilele și orele de difuzare. ■ Orar modificat și la teatrul radiofonic unde, ca și în cazul emisiunilor culturale, numărul „matineelor” s-a redus, iar spectacolele de seară, printr-o schimbare de luni, sînt anunțate în jurul orelor 18.00 și 19.00. ■ Săptămînile viitoare vor confirma stabilitatea acestor noutăți pe care le recepționăm, acum, de la o zi la alta. În plus, se va pune cu mai multă pregnanță problema coordonării acestora cu programul cotidian al ascultătorilor, cu repartiția lor pe virste și profesii, lucru deloc neglijabil mai ales în cazul emisiunilor amintite, emisiuni de mare interes și de mare folos pentru un public larg. ■ Cu excepția zilei de sîmbătă, cînd este anunțată pentru ora 11.00, **Ora melomanului** este dedicată în restul săptămînii (între 15.00—16.00 ca de obicei) cîntecului popular, izvor de inspirație pentru compozitori.

Ioana Mălin

Pelecinema

## Duminică, uneori, e Belgia...

■ „Ils sont morts, les poètes!” țîtra pe 5 coloane „L'Equipe”, cronică sa la Uruguay — R.F.G. (1—1), meci intr-adevăr crunt, început cu o „gălușcă” în minutul 4 a apărării vest-germane pe care dac-o vedeai în Giulești ziceai c-așa-i Rapidul, și încheiat abia în min. 85 cînd Allofs a egalat după faze peste fraze în care mințea numai la Heine și Goethe nu-ți stătea. Dar de unde ideea asta că pînă și la fotbal trebuie să existe poezia? Eu, de cînd sînt, nu am cunoscut decît o singură dată această idee: prin '55, mergeam duminică pe „23” la fotbal, sperînd să-l salut acolo pe Doinaș, care cam cu tot atîția lei în pungă cit mine, amestecat printre oamenii tribunei a doua, venea să se mai limpezască pe stadion, dacă nu putea încă la lumina tiparului; îl stiam doar din ochi și ceva cultură, mă înclinam scurt în fața lui, ca o parolă care în nici un caz nu era: „Ils sont morts, les poètes!”

Fotbalul — asta e sigur — poate ține în viață poezia și așa cum nu e om să nu fi scris o poezie, tot așa nu e om care să nu fi încercat un dribling la viața sa, să nu fi dat un pronostic greșit și mai ales, mai ales, să nu fi sărit în sus de bucu-

rie la confirmarea unui pronostic formulat de dînsul într-o stare de tranșă care face parte din „laviul vieții”. Or fi murit cei numiți poezii de cronicarii literari ai lui „L'Equipe”, dar e sigur că lampeduzienii trăiesc din plin. Lampeduzienii sînt acei oameni descoperiți de bătrînul ghepard a căror esență stă în întrebarea sacramentală: „Ai-am zis eu că așa va fi?” Aceștia sînt fără număr, fără moarte, fără sex, insensibili la ridicol, dramă sau noroc, nimic nu le ține viața și voluptuoasă întrebare în loc. Ai-am spus să nu-ți pui cenusa în cap cu Anglia? Ai-am spus că bulgarii nu vor fi nașii mexicanilor? (Eu, dovedindu-mă, a cita oară? „zasada”, dădusem 1—0 pentru Plamen Ghetov, care el însuși s-a luat cu minile de cap...) Ai-am spus eu că nici un meci nu seamănă cu altul? Ai-am zis eu că Brazilia joacă conțina cu fantele ascuns și după 1—0, dă 2—0, apoi 3—0 și după lui Careca pe pasă întoarsă de la Zico, în meciul cu Irlanda aia de Namaștio? Zico aia al dumitale care a declarat că Brazilia a terminat cu spectacolul și dacă din două ocazii fructifici, una, e de ajuns... Ai-am spus

eu să nu...? Ai-am zis eu că...? Toma Caragiu ar fi fost uriaș în rolul ăsta.

Eu sînt mic, Lampeduzian, eu am zis doar că sovieticii nu vor mai găsi apărare prin care să treacă precum printre unguri, vîzînd totuși în acel îngurpato cu 6—0 un Austerlitz! Nu credeam însă că va veni atît de repede un Waterloo, dar, mai ales, nu cred că a existat un ofșaid mai clar ca acela din care a egalat belgianul Cuelmans... Si nimeni nu a venit să-mi spună că poate cea mai frumoasă fază din Mondialul ăsta a fost în min. 89 din acest meci, cînd Dasnev a scos o minge imposibilă și Scifo, belgianul, l-a aplaudat! Hai, hai, lasă poezia! Se lucrează tare pentru Mexic, în timp ce europenii se „masacrează” între ei. Ils sont morts, les poètes! Dar și fotbalul? În cel mai bun caz ca acest Franța — Italia, se dovedește că el a devenit un joc de societate, inteligent și rece, al unor profesioniști calculați, nu lipsit de umorul inerent oricărei seriozități: italienii au fost învinși în propriul lor stil, ușor îmbunătățit, de o echipă franceză al cărei Platini joacă tot anul, la cea mai bună echipă italiană!

Radu Cosașu



# Sub semnul picturii

Plastică

**S**IMPOMATIC și explicabil pe planul iarg al motivațiilor și preferințelor, fenomenul prevalenței picturii în raport cu alte genuri devine evident în acest moment, prin masiva prezență în galeriile Bucureștilor, dublată de o pozitivă diversitate de atitudine și poziții față de noțiunea în sine. Este un subiect demn de relevat, pentru studii specializate sau doar ca argument în favoarea dialogului deschis și provocator de confruntări fertile, unul din rezultate fiind și certitudinea valorii generate de competiție. Din compendiu de situații și stiluri — la „Dailes” retrospectivelor Marin Gherasim și Serban Zainea ilustrează elocvent teza complementarității — ne vom opri la trei ipostaze semnificative, având implicit și funcție de argument, fiecare pe traseul unei tensiuni anume.

Prin expoziția sa de la „Orizont”, **GETA MERMEZE** confirmă nu doar certitudinea unui stil născut din poziții conceptuale consecvent urmărite, ci și apartenența la o direcție care, aflată la interferența tentațiilor și limitelor unui timp anume, a reușit o sinteză relevantă și cu efecte pe termen lung în pictura noastră. Lucrările selecționate pentru acest eveniment joacă implicit rolul unor repere, în egală măsură simptomatice pentru demersul artistei, plasat sub semnul programului de atelier, și pentru situația picturii de graniță, recuperând critic tradiția și preluând, tot prin filtru critic, propunerile existente într-un limbaj de acută actualitate. Fără intenții apodictice sau persuasive, Geta Mermeze ilustrează postulatul potrivit căruia figurativ și abstract sint noțiuni operaționale, ele coexistind osmotic în concretul existenței. Artistului îi revine dificila, dar și pesonanta, misiune de a proiecta în prim-planul imaginii semnificative una sau alta din ipostaze, investitura valorii semantice și picturale conferind acoperirea necesară, dincolo de orice alte argumente, exterioare până la urmă. Geta Mermeze procedează după un program în care lecția constructivismului, a logicii severe, chiar cu unele puseuri ascetice, organizează spațial și grafic sintagma picturală în spiritul suprematismului și al abstracției geometrice, culoarea devenind o problemă de tensiune adiacentă, în afara senzualității fruste sau a valențelor decorative. Motivul cercului și cel al unghiului drept devin norme, structura capătă dimensiunile unei severe proiectii cosmogonice, în care astre, nebuloase, galaxii se organizează riguros, pe traiectorii stabilite și definitive, dar cu diferențe ce tin de unghiul abordării. Absorbția spațială este dominantă evidentă a conotațiilor, invitația de impli-care este clar și franc formulată, frumusețea ordinii și a simplității impunându-se dincolo de apeliții sau motivații. Dar în această elaborată dinamică abstractă apare, ca o măsură absolută și irepresibilă, omul. Este punctul în care formația tradițională a bunului desenator, elev al lui Ressu, se valorifică fericit prin colaborarea cu tensiunile prospectiei orientate către absolutul formelor pure. Pe aceleași linii de forță și axe spațiale, ca într-o conjunctură planetară ineluctabilă, se întilnesc modulul uman de o se-



ANGELA POPA BRĂDEAN : Portret

ninătate clasică, cu ecourile scientismului datător de ordine astrală, sub semnul unei picturi epurate de accidente dar, tot mai frecvent în ultimul timp, dispusă la recuperarea cromaticii plene. O nouă dimensiune, reflex eliberat al sensibilității discret disimulate sub aceeași, se relevă prin utilizarea gamelor calde, nuanțate tonal și cu eclatări ce ne propun o nouă deschidere, un nou punct de plecare în aventura prospectiei picturale. Deci, cercul dialectic se deschide din nou, iar Geta Mermeze, confirmând certitudinea valorii sale, refuză concluzia, preferând propunerea, ca orice artist autentic, devorat de propria vocație și de condiția sa.

**PASIUNE**, lirism, senzualitate și o permanentă interogație, totul filtrat prin acea regulă care controlează emoția, fără a o înăbuși, se degajă triumfător din pictura pe care o expune **ANGELA POPA BRĂDEAN** la „Galeriile Municipiului”, sugerind apartenența la acea variantă evident autohtonă a postimpresionismului, dar purtând investitura distinctă a propriei voințe de stil. O profundă meditație panteistă operează ca factor unificator și motivație interioară, marcind o relație de cordialitate cu întreaga realitate, segmentele alese pentru a fi transferate în existența artistică dețându-se nu prin pitorescul lor ci prin concentrarea de sentimente conținut. Din acest unghi fiecare lucrare capătă sensul unei confesiuni, sau cel puțin al încercării de a găsi echivalență unei stări de spirit. Și cum nu este vorba de impresii efemere sau de sentimente labile, artista recurge la certitudinile construcției ferme, stabilă ca expresivitate picturală și în același timp bogată în deschideri afec-



GETA MERMEZE : Pe drum luminos

tive, subordonând procedeele formale valorilor de conținut. Siguranța desenului suplu, capabil să caligrafieze barocul evanescentelor florale sau severitatea unui contur clasic, manipularea gamelor cromatice în raporturi de valoare și calitate, relația plan-perspectivă-spațiu și mai ales raportul de colaborare cu sentimentul propriu fenomenelor capabile de dialog afectiv definesc, simplificând lucrurile, pictura acestei artiste. Un anumit patetism al materiei perisabile se degajă din peisajele cu tentă romantică, stenice în structura lor exterioară, vulnerabile în esență, natura statică relevând dimensiuni lirice și o investitură emoțională profundă, evidentă tocmai prin lipsa de retorism sau spectaculos. Natura devine astfel receptacul de sentimente și nu doar simplu pretext pictural, pasajele tonale și rafinamentul asociațiilor de griuri colorate urmărind gradările unui gând interior capabil să ne dezvăluie semnificații noi, într-un univers mereu deschis surprizelor. În acest context, prezența omului devine cosubstanțială, în sensul integrării sale în fluxul existenței fără antinomii sau intoleranțe, personajele căpătând valențe emblematiche, forță arhetipală și o anumită nobilitate severă, poate nu străină de prototipul de monumentalitate propus de Piero della Francesca pentru timpul său, în fond timpul umanității în devenire. Acoperind o arie cronologică întinsă, selecția propusă acreditează avantajele consecutive ideii de program, o posibilă organizare pe criteriul tonalității dominante oferindu-ne revelația unei coloriste de forță și rafinament, riguros aplecată pe studierea scriurilor tonale și a efectelor lor afective. Gindită ca o sărbătoare picturală, expoziția devine implicit un argument în fa-

voarea calităților intrinseci, de concepție și expresivitate, ale Angelinei Popa Brădean.

În galeria „Eforie”, tânărul pictor slătimean **NICOLAE TRUȚĂ** oferă, în rindul său, o ipostază a valorificării tradiției picturale, operând în domeniul peisajului pentru a propune viziunea unui colorist prin excelență, obsedat de raportul mase-lor mari de culoare, dincolo de accidentul detaliilor sau infinitul variațiilor tonale. Este în demersul său o tensiune către sinteză, o capacitate de epurare fără pierderea emoției și o gravitate a expresiei care, dacă se dezvoltă firesc, generează inevitabil o variantă de abstracție lirică. De pe acum dialogul se poartă pornind de la datele realului dar fără a le fetișiza, forma, spațiul și sensul simbolic al cromaticii tinzând spre o sintagmă autonomă, poate încă neclar conturată conceptual dar evidentă imagistic, peisajul aspirând la statutul de semn investit cu încărcătură emoțională. Caracteristica dominantă este monocromia, în sensul capacității de așeză și ordine sub semnul unei game unificate, concretul realității subordonându-se, firesc, acțiunii de restructurare după regula picturii. Un senzual conzurat, căruia lumea exterioară îi oferă prilejuri de jubilație dar îi propune și norme de rigoare și logică structurală, Truță studiază încă relația formă-culoare-sentiment, aflându-se în pragul unei crize de acumulare care îl va conduce la maturitate stilistică și o viziune globală, de pe acum detectabilă. Este ceea ce se degajă din demersul său clar orientat, din acumularea de talent și seriozitate profesională.

Virgil Mocanu

## MUZICĂ

SIBIU

## „Zilele jazz-ului”

**C**U fiecare nouă ediție „Zilele jazz-ului” de la Sibiu (cea mai reprezentativă manifestare românească de acest gen) înregistrează salturi valorice spectaculoase, fapt care a determinat includerea lor în anuarul Federației Internaționale de Jazz, la capitolul festivalurilor de referință. Comitetul de organizare, format din oameni entuziaști și competenți, ca Marcel Apostolache, Nicolae Ionescu, D. Moroșanu, E. Tântana, Fl. Lungu, Const. Stoiculescu, Alex. Rădulescu, Doina Marian, I. Secanu și încă alții, merită toate felicitările pentru autenticul regal de cultură oferit publicului. Un public însetat de frumos, despre care Pawel Brodowski — redactorul-șef al revistei „Jazz Forum”, organul F.I.J. — scria: „Un lucru pe care îl pot afirma fără ezitare este acela că publicul românesc nu are pereche în ceea ce privește receptivitatea și generozitatea”. Același critic adăuga, în „J.F.” 95/1985: „Iar jazzul românesc posedă comori ascunse ce merită a fi etalate pe scena mondială”.

Evoluțiile formațiilor noastre în primăvara sibiană 1986 confirmă, în mare măsură, această apreciere. Să ne gândim, spre exemplu, la rafinatul aliaj timbral voce-pian-trombon, turnat în compoziții de apreciabilă claritate ideatică de către duo-ul Anca Parghel/Liviu Mărculescu (Suceava—Boșoani). Programul acestor doi tineri ar putea alcătui materia unui foarte bun disc de jazz. La fel ca și inconfundabilele distilări ale melosului folcloric, puse sub semnul unei viziuni genuin-novatoare, propriul formatiei constăntene **Creativ**

(H. Tavitan / Corneliu Stroe). Cvartetul Dan Mândrilă / Marius Popp ne-a delectat nu numai cu solo-urile pline de substanță ale protagoniștilor, la sax tenor și pian, dar și prin evidențierea promițătoarelor însușiri muzicale ale contrabasistului Decebal Bădilă (18 ani!) și bateristului Sarga Miliutinovici.

Singurele două big band-uri prezente în galele sibiene activează la Cluj-Napoca: orchestra Ansamblului armatelor, condusă de Mihai Porcișanu, încântă prin strălucitoarea ei sonoritate, rezultat al unei laborioase slefuirii, iar tinerii reușii de St. Vannai sub titulatura **Galo** abordează aranjamente dintre cele mai dificultuoase, nu numai cu entuziasm, ci și cu acribie. De reținut colaborarea directă, pe scenă, între aceștia din urmă și pianistul Harry Tavitan, ale cărui compoziții sint apte să le insuflă un spirit mai îndrăgnet în improvizații și în înțelegerea jazzului. „Clasicul în viață” Johnny Răducanu și-a susținut demersul muzical impregnat de poezie, secondat de data aceasta de inzeștrății interpretii timisoreni Eugen Gondi — baterie, Toni Kühn — gitară, Ioan Bota — contrabas. Înlocuindu-l în formula de mai sus pe Răducanu cu gitaristul Dan Ionescu, rezultă componenta cvartetului Gondi, ce practică o muzică de factură intens emoțională, mizând pe transpunerea în sunet a unei succesiuni de stări de spirit (se pare însă că aceasta implică uneori riscul dependenței față de anumite conjuncturi afective; doar astfel se explică impresia mai stearsă lăsată de grup față de procedentele sale evolutive). Alte două aplaudate prezențe timisorene au fost cvartetetele Tiberian /

Butoi și **Alla Breve** (câștigător, împreună cu Ansamblul de percuție al Conservatorului clujean, al concursului de debut). Remarcabile progresele unor I. Bota, Marius Radu, M. Tiberian și debutul saxofonistului Gh. Pavel.

Vocal Jazz Quartet-ul sibian, condus de N. Ionescu, a efectuat obișnuita sa trecere în revistă a istoriei jazzului — din perspectivă vocală! —, obținând efecte de succes la public și prin cooperarea contrabasistului Ovidiu Bădilă. Cei doi frați Bădilă și-au demonstrat apoi împreună calitățile într-o impetuoasă suită în patru părți, compusă de Zoltan Boros și interpretată de formația compozitorului-pianist. Din Iași a venit în festival un solid grup de jazz-rock în maniera anilor '80 (**Studio**), cu Dan Huldes — trompetă, Romeo Cosma — keyboards, Eug. Amarandel — sax, iar din Reșița ne-a parvenit mesajul jazzului tradițional, al formației conduse de F. Troner. **Opus 5** din București manifestă un spor de coeziune datorat continuității în activitate și a propus spectatoriilor o nouă vocalistă, pe Adina Chivulescu. În fine, grupul clujean **Triptic** s-a distins prin seriozitatea programului (integral nou), prin talentul compozitional al membrilor săi Mihai Porcișanu — trombon și Lucian Păis — baterie. Păcat că reușita suită ce l-a avut ca invitat pe Eug. Csapaj la sax și pian nu a fost programată în încheierea recitalului, ca necesară culminatie, pentru acel ascultător încă prea reticent față de „ascetismul” formulei instrumentale trombon / contrabas / baterie.

Oaspetii din străinătate ai festivalului ne-au înfățișat crîmpeie din imensa varietate a jazzului mondial actual. Trio-ul Roberto Magris (Italia) s-a menținut în limitele lirismului de filiație Evans-Jarrett. Cvartetul Istanbul, compus din tinerii și talentații Eugen Ali Perret — pian, Imer Demirer — cornet, Nezih

Yeşilni — bas, Ateş Tezer — baterie, a surprins în mod plăcut auditoriul, datorită coerenței și vigoarei cu care atacă dificilul domeniu stilistic hard-bop. Percuționistul Günter Sommer (R.D.G.) a demonstrat, prin elaboratul său recital solo, că merită pe deplin poziția pe care o deține de mulți ani ca virf al ierarhiilor europene de specialitate. O altă revelație a constituit-o foarte tânărul grup de avangardă **Art Praxis** din Bremen (R.F.G.). Componentii săi, Martin Verborg — saxofoane, vioară, Vlatko Kucan — saxofoane, Lars Rudolph — trompetă, Reinhart Hammerschmidt — bas, Jens Ahlers — baterie, creează piese cu o impresionantă dinamică a expresivității — de la investigația solistică asupra potențialului instrumentelor, până la freneticele improvizații colective — învederind o muzicalitate debordantă. O putere de seducție similară a degajat și recitalul renumitului trio suedez Per Henrik Wallin — pian, Thorbjörn Hultcrantz — contrabas, Erik Dahlbäck — baterie. Fantezia improvizatorică a celor trei muzicieni este organizată / impulsivă / susținută prin nucele tematice perfect sincronizate, în jurul cărora gravitează conglomerate sonore improvizabile, savuroase. Dozajul acesta de spontaneitate și premeditare se traduce într-un discurs muzical inedit, de o amploare încă destul de rar întilnită pe scenele jazzului.

Să menționăm și succesul deosebit al tradiționalului jam-session, evidențiind virtuțile de creativitate, vitalitate și comuniune într-un frumos, specific acestui gen muzical, întotdeauna proaspăt și incitant.

Virgil Mihaiu



# Dramaturgia la început

**D**RAMATURGIA românească nu are numai istorie, ci și preistorie. Poate chiar protoistorie. Înainte de împlinirea lui Alecsandri și, apoi, de cele, strălucitoare, ale lui Caragiale, a fost epoca dibuirilor de început, când se căuta, cutezător, nu numai structura dar și substanța. Cum totul, în spațiul literar, era la început, literatura dramatică a evoluat lent, odată cu epica și limbaul liric. Dar aici, date fiind relațiile inextricabile dintre dramaturgie și spectacol teatral, lentoarea era, uneori, de două ori mai apăsătoare. Relația între cele două componente nu s-a putut păstra, mai niciodată, într-un just echilibru. Nici acum, dar mai ales la începuturi. Când unul, când celălalt dintre elementele care închipuie un spectacol de teatru erau în devans sau retardat, întârziind o evoluție care se impunea ca necesară și utilă. Până a se ajunge la teatralitatea textului dramatic s-au parcurs etape care n-au fost nici ușoare, nici cursive. Primul text dramatic românesc este unul din 1750—1754. Mai cunoscut este cel din, probabil, 1777—1778, având drept titlu *Oecisio Gregorii* (frecvent publicat de Lucian Drimba într-o bună editie), cu o paternitate incertă (atribuirile se îndreaptă spre Samuil Vulcan ori I. Budai-Deleanu), o piesă carnavalesc-indică, marcată de baroc. Un statornic exeget al istoriei dramaturgiciei noastre, V. Mindra, care a publicat anul trecut un prim volum dintr-o lucrare de amploare dedicată tocmai acestui gen, scoate că „primele creații literar-teatrale românești de o reală consistență artistică rămân, până la noi descoperiri, uluitoare anului 1800. Paralel cu traducerea de piese străine pentru lectură, cele dintâi alcătuirii dramaturgice nu aparțin nici ele repertoriului unor trupe de teatru profesionist. Mai mult încă, aceste pietre de hotar ale genului nu sînt scrise pentru a fi jucate (nici chiar în spectacole de diletanți) de către actori.” Se pomeneste numele lui Costache Conachi, N. Dimachi și Dimitrahe Beldiman. Între 1806—1820, ci au compus texte originale care, prin facondă, se situează undeva între teatrul aristocratic de salon și spectacolul popular pășuseresc. Au urmat textele lui Iordachi Goleacu (pamflete dialogate), după care au apărut piesele celor de pe la 1830 (C. Fața, C. Bălăcescu) și apoi ale celor ce au scris pe la 1840, odată cu ascensiunea mișcării teatrale (Alecsandri, Russo, C. Negruzzi). De acum încolo textele dramatice sînt scrise pentru a fi reprezentate și beneficiază de emulația scenei.

Teatrul profesionist, odată apărut, a modificat sensibil, și în bine, producția dramaturgică. Dacă nu i-a putut determina o sensibilitate înaltă la calitatea literară l-a impus, negreșit, o mai acută aplicare la nevoile spectacolului scenic și un ritm mai alert al (cum să spunem?) productivității: teatrele în funcțiune, chiar puține câte erau, aveau nevoie de texte multe și scriitorii încercau să se specializeze pentru a alimenta, cu producții originale, scena. Desigur, s-a aplaudat, masiv, la ducerii. Dar publicul și epoca aveau nevoie și de texte originale, în care spectatorul să se recunoască și să se defuleze prin ris. Oricît de productivi

ar fi fost scriitorii de marcă al timpului și cei de mai modestă suprafață, decalajul se mentinea acut, de vreme ce un spectacol izbutit nu trecea de 3—9 reprezentații într-o stagiune. Au intervenit, salvator, actorii, mai precis directorii companiilor teatrale (Matei Millo, Costache și Iorgu Caragiale și încă alții). Compuse exclusiv pentru a fi reprezentate, aceste texte ale actorilor nu au cîine știe ce valoare artistică. Paul Cornea, coordonatorul volumului pe care îl comentăm\*, le numeste, nimerit, „texte-pretexte”. Autorii își concepau piesele, fără nici o preocupare pentru literalitate, în funcție exclusiv de cerințele scenei, știind bine ce dorește publicul, cum să-l capteze cu „cîrțile” specifice și cum să-i satisfacă nevoia de spectacol. Că arta (nu numai literară, dar și scenică) era deficicientă, nu interesa, atunci, prea mult. Important era ca instituția teatrală să funcționeze fără întreruperi prejudiciabile iar latura moralizatoare, prin spectacol, să se exercite. Iar cum aceste utilități au fost îndeplinite, restul (cu toată importanța lui în absolut) conta mai puțin, poate chiar deloc. Într-adevăr, mai toate aceste texte dramatice au știut să exploateze date ale realului socio-moral, să le vitupereze indicînd, prin adesea nelipsitul *raisonneur*, elemente ale codului moral ideal.

Fără îndoială, se pot stabili decalaje de calitate între textele dramatice ale acestor suijitori ai scenei, toți comediografi. Pe treapta mai de jos se situează șansonetele comice ale lui Iorgu Caragiale, unde putem totuși depista elemente caracteristice ale lumii viitorului mare dramaturg, nepotul actorului improvizator de texte. Pe o treaptă mai înaltă se află, negreșit, piesele lui Millo, inclusiv cantoneta comică *Paraponisitul pus în slujbă* (replieci sau adaos la *Paraponisitul* lui Alecsandri cu care marele actor recoltase atitea succese). Piesa sa de rezistență e, cu siguranță, *Prăpăstiele Bucureștilor*, din 1853, care e, pe bună dreptate, considerată creația de vîrf a lui Millo, aducîndu-i mare audiență de public, mereu reluată în stagiuni diferite și aducătoare, instantaneu, de aplauze nesfîrșite. E o comedie în cinci acte (deci un text de mai mari dimensiuni), localizată — cum se știe — după piesa franceză *Les enfers de Paris* de un Lambert Thiboust constituindu-se într-o imagine moralizantă a unor moravuri ce trebuiau eradicate. Doi boiernasi tineri, de dincolo de Olt (Lică și Cobuz) își părăsesc iubitele (Stanca și Tudora), venind la București să cunoască lumea și să se procopsească. Aici, în București, văzut ca „oras al prăbușirilor”, nimeresc, fatal, într-o societate depravată, aglomerată de pungași (eroii se numesc Pungarevski, Hoțancovici, Coțcarevici, Zvezca, Satan) care îi decavează rapid. În acest univers al perdieții care e Capitala nimic nu e sfînt, totul se traficează și se depreciază: „Ei băiețe, glosează cîine Satan, aici la București aurul curge din toate părțile

\* Teatrul românesc inedit din secolul al XIX-lea, ediție îngrijită de Paul Cornea, Andrei Nestorescu, Petre Costinescu. Editura Minerva, 1986. Redactor Gabriela Omăt.

fără să știe de unde vine și unde se duce, mal nimeni nu are bani și toți cheltuiesc nebunește!... De unde?... Asta e secretul meu, pe care-l voi publica odată pentru moralitatea unor naivi ca tine!” Iubitele părăsire se deplasează la București pentru a-și salva aleșii. Intrînd, de nevoie, în societatea depravată, o decăzută la servește, cu amărăciune, următoarea povată: „Sărmanelor fete, voi nu știți ce e și pînea din care mîncăm noi; cine v-a sfătuit să veniți la oras nu v-a voit binde; întoarceți-vă la satul vostru, trăiți cu munca și cu nevinovăția voastră, ca să aveți un sfîrșit bun; feriiți-vă de București ca de foc!... și mulțumiți lui Dumnezeu că ați găsit pe cineva care să vă oprească de a cădea în prăpăstiele Bucureștilor.” Scenele au haz, au vervă, accentele caricaturale sînt puse la locul lor, incit nu e de mirare de ce, pînă prin 1875, Millo și-a tot jucat piesa, întotdeauna cu succesul scontat.

**U**N loc aparte în sumarul volumului îl ocupă pamfletul politic dialogat *Voiaj din Podul Mogoșoaii pînă în Țigănia Vlădiciei*. Pînă de curînd acest text îi fusese atribuit lui Iancu Văcărescu. Și în această atribuție au crezut Bogdan-Duică, G. Călinescu, Al. Piru. Recitînd atent textul, Paul Cornea (și, după el, dar în mod independent, Mircea Anghelescu) ajunge la concluzia că pamfletul e opera lui I. Heliade Rădulescu. Demonstrația, cu argumente de epocă imbatabile (ura lui Heliade împotriva lui I. Cimpincanu, eroul pamfletului, ca și aceea împotriva lui Gr. Alexandrescu și C. Bolliac, și ei personaje persiflate), dar, mai ales, analogiile stilistice cu alte scrieri ale lui Heliade sînt nu numai revelatoare dar și deplin convingătoare. Pe terenul acesta, întotdeauna friabil, al paternității unor texte nesemnate sau cu atribuire incertă, Paul Cornea a inseris o performanță invidiabilă, care este, de cînd lumea, un succes de prestigiu în palmaresul unui istoric literar. Tot din sfera descoperirilor e și publicarea textului cu titlul atribuit *Guraleiul*, un fragment de început al unei comedii în versuri, socotită ca aparținînd lui Alecu Donici, fabulistul. De astă dată se preia, verificînd-o, descoperirea, din 1976, a lui N.A. Ursu. E bine, oricum, că textul lui Donici e reprodus, acum, pentru prima oară, într-un volum.

**A**CEASTĂ ediție, remarcabilă, încheie o serie de cinci volume ce au antologat, toate, texte (inclusiv corespondență) literare inedite. Primul volum a apărut în 1967 la Ed. Academiei (avînd ca editori pe Paul Cornea și regretata Elena Piru). Al doilea și al treilea volum (1969 și 1976) au fost elaborate de aceiași editori cărora, la al treilea volum, li s-a alăturat și Roxana Sorescu. Cel de al patrulea volum, apărut la Ed. Minerva în 1981, a fost pregătit de Paul Cornea, Andrei Nestorescu și Petru Costinescu. Aceiași trei editori s-au îngrijit și de acest al cincilea volum. Nu știu cum și cît ar trebui spus pentru a putea elogia îndeajuns un asemenea travaliu care e deopotrivă de erudiție, com-



potență, migală și infinită acribie. Dar știm bine că orice cuvinte de stimă și laudă s-ar rostii, ele nu ar izbuti, vai, să acopere, ca o recompensă, atita dăruire devotată și înalt profesionalizată. Desigur, arhitectul întregii suite, deci și al acestui volum, este Paul Cornea. A ales textele, citînd manuscrise multe la Biblioteca Academiei, a alcătuit o prefață generală și nota asupra ediției, redactînd și cuvinte introductive (care tot prefete sînt) pentru fiecare text care a intrat în structura sumarului. Iar peste tot, în aceste pagini de exegeză, se vede imediat cunoașterea adîncită a epocii și a operii autorilor repuși în drepturi. Dar dacă acest volum a putut apărea în condiții filologice aproape impecabile, faptul se datorează celor doi editori, Andrei Nestorescu și Petru Costinescu, care i-au asigurat acuratețea. Și, pentru a le sublinia meritele, se cuvine să precizăm că toate aceste scrieri se reproduc după manuscrise, unele deteriorate, în alfabet chirilic, de tranziție sau integral latin dar de început, cu nesigurante și alternări derutante. Să mai adăugăm că unele texte, de pildă cele ale lui Iorgu Caragiale, sînt copii de actor nefinisate, cu replici rămase suspendate pentru a fi completate de actor în funcție de inspirație și reacția publicului, incit restabilirea întregului se poate obtine numai prin apel la alte copii. Curiozitatea m-a îndreptat spre manuscrise și cînd le-am văzut (unele pagini le-am colonațat prin sondaj) am realizat imediat cîtă imensă trudă și știință de carte au fost investite aici. Aș vrea să exprim, de aceea, nu găsesc alt cuvînt, întreaga recunoștință lui Andrei Nestorescu. Și aceasta deopotrivă pentru că în acest tandem el e tînărul filolog care a dus greul muncii (a făcut și revizia finală a întregului volum) și pentru că s-a îndreptat, de bună voie, spre acest tip de activitate din spațiul istoriei literare. E printre puținele, din păcate, cazuri de tineri cercetători care s-au dedicat trudnic înțelepciunii de editare a scrierilor înaintașilor. Iar cunoștințele și migala lui sînt efectiv impresionante. Îi dorim succes în tot ceea ce va întreprinde în viitor.

Aș încheia cu mențiunea că acest volum (ca și celelalte patru precedente) a fost elaborat în cadrul Institutului de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu”. Îmi iau îndrăzneala de a observa că spre asemenea tip de activitate ar trebui să se îndrepte cercetătorii acestei stimabile instituții. De s-ar alătura mai mult (în ultima vreme revirimentul s-a și produs în bună măsură) muncii de editare a clasicii, soarta edițiilor critice (și a celor de documente literare) ar fi mai fastă. Instituțiile similare din celelalte centre universitare ar trebui să urmeze exemplul colegilor de la institutul care poartă numele marelui Călinescu.

Z. Ornea

## Filosofie și cultură

# Semnificația perenă a folclorului muzical

**F**OLCLORUL reprezintă pentru noi cea mai autentică expresie a unui anumit mod de a fi, de a gândi și simți, a unui anume stil de viață; de aceea el este mereu, pentru întreaga cultură, un fel de *axis mundi*, o coloană fără sfîrșit a simțirii românești. Aceasta se explică prin faptul că folclorul românesc a decantat, în nesterminatele sale, toate aspectele existențiale ale poporului — inclusiv și mai ales cele istorice. Într-un excelent studiu — *Folclorul muzical în mișcare artistică de amatori de Ludovic Paceag* (dintr-o lucrare în manuscris, *Cultura populară azi*, care stă de prea mult timp în arhivele „Institutului de cercetări etnologice și dialectologice”) — este citat Vincent d'Indy care, luînd în considerare cîntecul folcloric apusean, spunea: „Este bine știut, de toți cei ce se indelectinesc cu aceste chestiuni, că istoria propriu-zis nu are nimic a face cu cîntecul popular” deoarece țărănul ar fi dezinteresat de istorie, de evenimentele politice, de eroii neamului său; el cîntă pămîntul, dorul și alte lucruri din viața de toate zilele dar se dezinteresează de evenimentele istorice chiar dacă participă la ele. Pe bună dreptate observă autorul că situația la noi a fost radical diferită, cîntecul folcloric cuprinzînd: „...numeroase creații despre eroi, domnitori, cîntece de vitejie, cîntece împotriva războiului și a celor ce l-au iscat...” O spune atît de clar și V. Alecsandri în *Prefața la volumul Baladele și Poveștile populare ale româ-*

*nilor*: „De-l muncește dorul, de-l cuprinde veselia, de-l minunează vreo faptă măreață, el își cîntă durerile și mulțumirile, își cîntă eroii, își cîntă istoria și astfel sufletul său e un izvor nesfîrșit de frumoasă poezie”. Deci „retragerea” din istorie (despre care vorbește L. Blaga și Mircea Eliade) nu a fost niciodată decît — ca să spun așa — de ordin geografic, în munții și codrii adînci, spre a supraviețui cumplitelor vitregii ale vremurilor, ceea ce a dus însă la o și mai angajată trăire a istoriei. De aici un folclor prin care poporul își zidește, timp de veacuri, columna sa de spirit, își auto-modelează un profil sufletesc. Este de înțeles că el a inspirat și îmbogățit întotdeauna creația cultă, că el se prelungește înnoit și adaptat în contemporaneitate.

Cu aceste gânduri m-am apropiat de cartea semnată de profesorul, folcloristul și dirijorul Gheorghe Oprea (Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București) și profesoara și folclorista Larisa Agapie (Conservatorul „George Enescu” din Iași): *Folclorul muzical românesc* (Editura didactică și pedagogică, redactor Gh. Carp) — lucrare bogată în idei, cu o foarte întinsă bibliografie în problemă și cu semnificative ilustrări poetico-muzicale. Ca și alte zone ale folclorului, problemele folclorului muzical au tradiții remarcabile în gândirea și cultura românească. Să amintim doar cîteva nume de notorietate: Constantin Brăi-

loiu, George Breazu, Gh. Ciobanu, Emilia Comișel, Ovidiu Bârlea ș.a. Este o carte care se adresează specialiștilor, studenților și cadrelor didactice, dar și tuturor celor care vor să cunoască structurile, devenirea, varietatea și valoarea unciă dintre cele mai fascinante și bogate expresii ale creației populare. Încă din *Cuvînt înainte* se precizează: „Cîntecul folcloric reflectă, în modul cel mai direct și mai caracteristic, profilul spiritual și talentul artistic al unei națiuni. Din timpuri imemorabile, poporul român păstrează un arsenal artistic de o rară valoare, bogăție și diversitate...”

Autorii întreprind un succint examen istoric al preocupărilor pentru folclor, de la *Codex Caloni*, Dimitrie Cantemir și F. J. Sulzer, Eftimie Murgu, Anton Pann (cu *Spitalul amorului sau Cîntătorul dorului*), Al. Odobescu, T. T. Burada pînă la colecțiile instituite sau corectările întreprinse de Academia română și folcloriști moderni bine cunoscuți care, între altele, au reușit — ceea ce mi se pare de o mare importanță — să înființeze *Arhive fonogramice*.

Autorii analizează unele trăsături caracteristice ale creației populare: *caracter colectiv*, care nu se opune *creației individuale* (singura posibilă în ultimă analiză), ei se referă la un anume *ris-tur* al acesteia; *transmiterea orală*, care se face prin respectarea autenticității și *sineretismul*, care este de altfel o trăsătură mai generală a culturilor vechi;

caracterul național — folclorul reprezintă nu numai o parte a culturii naționale, dar însuși nucleul de precipitare și îmbogățire a specificului național.

Cel mai amplu capitol (peste 250 de pagini), dar și de un interes mai general, este cel despre categorii ale folclorului muzical românesc: repertoriul muncilor și obiceiurilor, al vîrstelor și al vieții de familie, balada, doina, cîntecul propriu-zis. Toate acestea ar merita un comentariu aparte. Mă voi limita să subliniez unele idei mai generale (și generoase totodată). Gheorghe Oprea, Larisa Agapie nu pierd prilejul de a releva condiția istorică, socială și etnografică a folclorului, condiția axiologică a acestuia. Cele mai variate obiceiuri (Lazărul, Păparuda, Caloiarul, Drăgaica, Cununa, Călușul), obiceiurile de iarnă (Ursul, Capra, Colindatul, Sorcova, Chiraleisa, Cîntecul de stea), repertoriul de sezoane și cel păstoresc, al vîrstelor și obiceiurilor familiale — îndeosebi nupțial —, ca să nu mai vorbim de baladă și doină, de toate celelalte cîntece de vitejie, despre eroii legendari sau reali ai neamului, în care mitul se împletește strîns cu istoria, dobîndesc o prelucrare artistică de tip folcloric, sînt investite cu toate acele resurse sufletesti de frumusețe și omenie, de tristețe și bucurie, de dreptate, demnitate și libertate.

Lucrarea se încheie cu *Folclorul muzical românesc în contemporaneitate*, cu toate acele transformări radicale ce survin pe plan social, economic, cultural și artistic, pe planul interferenței, circulației și comunicării valorilor și care determină mutații importante și în creația populară, de natură structurală și funcțională. Cele mai bune tradiții culturale românești ne arată că — spre a-l parafraza pe Blaga — veșnicia s-a născut în zona culturii populare și de aceea folclorul tradițional și contemporan rămîne garanția dezvoltării culturii socialiste în spiritul nepieritor al autenticității naționale.

Al. Tănase





## Nordul și Sudul

**D**ACĂ perioadele de faceri și prefaceri ale societății sînt cele mai fertile pentru scriitori, cele de constituire a unei literaturi naționale sau de înnoire artistică sînt, fără îndoială, cele mai interesante pentru teoreticieni. E timpul cînd raporturile artă — realitate se discută sau se reasează, cînd conștiința de sine a artistului se acutizează, iar sinuosul drum de la ideologie la creație se scurtează. Gîndul ne-a fost inspirat de traducerea, la scurt interval, a două romane, completate de o selecție de nuvele<sup>\*)</sup>, aparținînd scriitoarelor americane din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Sarah Orne Jewett și Kate Chopin. Citindu-le comparativ, avem nu numai imaginea unui filon literar diferit de acela al filierei Hawthorne-James, familiară cititorului român, dar și o dovadă a faptului că nu numai social-istoric, ci și din punct de vedere estetic, America veacului trecut este un spațiu al contradicțiilor. Discrepanțele dintre climatul spiritual al Nordului și al Sudului — unul puritan, echilibrat și moralizator, celălalt nostalgic și neliniștit etc. — precum și confruntarea diferitelor ideologii, avînd uneori efecte paradoxale, se reflectă în plan literar. Paradoxal este, de exemplu, faptul că, în plină epocă de afirmare a realismului și în țara pragmatismului, în America nu apare nimic în genul lui Balzac, Tolstoi sau Zola. Principiile realiste ale editorului lui *Atlantic Monthly*, William Dean Howells, se pierd în entuziasma receptare a filosofiei lui Emerson — acel amestec contradictoriu de naționalism și evazionism. Covârșitoarea influență a acestuia din urmă e poate responsabilă pentru realismul eșuat, eșec compensat însă pe alt plan, în cazul celor două autoare amintite.

Deși urmăresc, ca o întreagă pleiadă de scriitori ai vremii, aparținînd mișcării așa-zisilor „coloriști locali”, să exploreze specificul unor zone geografice (Noua Anglie și, respectiv, Louisiana), de la particularitățile comportamentale la cele dialectale, reușita lor în studiul societății americane este chiar inferioară unui Henry James, cel care își recunoștea și teoretiza complexe față de tradiția europeană. Dacă etichetăm cele două romane drept realiste, trebuie să adăugăm numaidecît o mulțime de amendamente, în urma cărora termenul este aproape desfigurat. În mod programatic, Sarah Orne Jewett face abstracție de societatea urbană — creuzetul Americii moderne — pentru a regăsi coordonatele etern umane într-o comunitate de fermieri, marinari și păstori de pe coasta răsăriteană a statului Maine. Preceptul lui Emerson, „Lumea nu e nimic, omul e totul”, respiră aproape din fiecare pagină. Natura te face să uiți „viața solennelor nimicuri”, între care corifeul școlii transcendentale americane includea „istoria, biserica și statul”, adică tocmai reperele literaturii realiste de pretutindeni. Abandonînd „viața socială cu complicațiile și ingenioasa ei deșertăciune”, S. O. Jewett își marginalizează interesul, rezumîndu-se adesea la un romantic spirit al locului. Tablourile de viață și schițele de portret, vîde de detalii concrete, se justifică doar în măsura în care mijloace vizuine și trăiri afective întense. O procesiune funerară pe un țarm stîncos îi servește ca o lecție intuitivă a „zădărniceii și neputinței umane”. Fermierii adunați la o reuniune sâtească dobîndesc demnitatea mitică a vechilor greci: „Al fi zis că eram un grup de greci anțiți mergînd să celebreze o victorie, sau să se închine zeului recoitelor în crîngul de sus... Nu eram însă decît o familie din Noua Anglie care își sărbătorea propria existență și fireștile ei etape de dezvoltare... M-am surprins reflectînd că s-ar fi convenit să ducem cu noi ramuri verzi și să cântăm în timp ce mergeam”. Ceasul istoriei a înghețat într-un timp imemorial; nu freacăți Americii în radicale prefaceri răzbate act, ci nostalgia sentimentului pe care trebuie să-l fi avut primii coloniști, văduviți de valorile continentului din care veneau și forțați, asemeni celor din zorii istoriei, să dea un răspuns filosofic lumii inconjurătoare.

\*) Sarah Orne Jewett, *Tara brazilor înalți*, col. C.L.U., în românește de Corneliu Rudescu; Kate Chopin, *Trezirea la viață*, în românește de Anca Gabriela Sirbu; Editura Univers.

TRECÎND de la nordica Sarah Orne Jewett la sudica Kate Chopin, efectuăm un fel de revoluție coperniciană. Peisajul natural se dizolvă sau păstrează doar o funcție simbolică: proiecție a eului autarhic, insetat de împlinire și aflat în tragică opoziție cu mediul. *Trezirea la viață*, cel de-al doilea roman al lui Kate Chopin, a scandalizat publicul la vremea respectivă, punînd practic capăt carierei autoarei. Descoperirea entuziasă a criticilor de azi e o tirzie compensație pentru reticențele moralistilor sfîrșitului de veac.

Kate Chopin face parte dintre părinții întemeietorii ai organiceii tradiții literare din Sud. Întîlnim la ea cîteva din marile teme ce se vor perpetua pînă la Thomas Wolfe sau Tennessee Williams. Romanul e o scriere de inițiere, sfîrșind cu eșecul eroinei în clar-obscurul propriei geneze spirituale. Sînt prezente binecunoscutele conflicte sudice de mai tîrziu: dintre viața pasiunilor și rigorile sociale, dintre „existența exterioară ce se supune și viața interioară ce se îndoiește”, dintre realitate și „impărăția visurilor și imaginației”, dintre iubirea carnală și iubirea spirituală. În locul naturii frumoase și raționale, eroina lui Kate Chopin vede „un amestec de brutalitate și frumusețe”, iar în anosta existență socială, o capcană diabolică ce o privează de „gustul delirului vieții”. În tragic conflict cu mediul rostit după implacabile legi ale conviețuirii, fondul obscur al pasiunilor, deșteptate sub imperiul iubirii, îi distruge trupul fragil.

Eroii lui Sarah Orne Jewett sînt în general bătrîni. Portretizarea nu depășește expresia, de obicei demnă de un prerafaelit, a ochilor și vagul contur al siluetei. Cenzura morală acționează din interior; mai înainte de a deveni o proscrisă socială, femeia care a păcătuit își alege singură o viață de anahoretă (*Schitul de pe insulă*).

Personajele preferate de Kate Chopin, zămislite parcă de „respirația fierbinte a nopții tropicale”, sînt tineri clocotînd de pasiuni, plini de voință și capabili de frondă. Un studiu imagistic al romanului sudiciei descoperă numaidecît abundența detaliilor senzoriale: mîncăruri apetisante, delicatase, flori cu parfumuri grele, interioare sumptuoase, draperii de plus și o întreagă artă a lui *savoir-vivre*. În puritana Nouă Anglie a lui S. O. Jewett, suprema modernitate o reprezintă existența unui salonăș, minimul salt de la trăirea în exclusivitate pentru sine la ființarea pentru alții. Mirosurile sînt emanate doar de ierburile curative uscate de doamna Todd, un fel de vraci local, iar suprema orgie e o farfurie de cîreșe trimisă unui pastor...

În comparație cu simplitatea „dorică”, pentru a folosi termenul metaforic al lui Nicolae Manolescu, a scriiturii prozatoare nord-americane, proza lui Kate Chopin — nu din nuvele, mai romantice și pe alocuri excesive, ci din acest roman, apărut, ca și *Tara brazilor înalți*, de altfel, într-o expresivă traducere românească —, ne pare mai complexă. Ironia se insinuează adesea în subtext, pornirile naturaliste se lîmbină cu predilecția pentru gesturi și imagini simbolice; autoarea vădește un fin simț al „literarității” și o mai accentuată conștiință a demersului său.

În maniere atît de diferite, cele două cărți exprimă visul american de libertate individuală, de împlinire plenară a personalității umane, emancipate de sub imperiul formalismului, convențiilor și tradiției. Premisele romanului realist sînt în parte anulate, într-un sens aparent încă din titlul cărții lui Sarah Orne Jewett, *The Country of the Pointed Firs* s-ar traduce literal prin „țara brazilor ațîntiți (spre cer)”: spre zenitul unde, în definiția lui Emerson, „își dau întîlnire visul și realitatea”. Implantată în solul Noii Anglie, Cartea trebuie să răspundă principiului transcendent, al proiecției acestei lumi într-o kantian-emersoniană boltă morală. Decupajul real trebuie trecut prin filtrul emoției și intelectului activ. Dacă ne glădim mai bine, nu e decît afirmarea insuficienței realismului de tip naturalist. Ne amintim de acei regi ai Franței care nu s-au mulțumit nici cu grădinile Versailles-ului, ci au comandat pictorilor să le reproducă în interior.

Maria Ana Tupan

# Jorge Luis

„...Cred că aud în zori un zgomot neîmpăcat, / Cel al muștii care pleacă; deslușesc / Pe cel ce m-au iubiți și m-au uitat; / Spațiu și timp și Borges azi mă părăsesc...”

(JORGE LUIS BORGES, *Limite*)

**B**ORGES a încetat de mult să mai fie un nume, o ființă reală în carne și oase, pentru a deveni o legendă, un mit, din care au izvorit, odată cu trecerea anilor, nenumărate alte izvodiri ale iscoditoareii minți omenestii.

Jorge Luis Borges s-a născut la Buenos Aires, în ultimul an al veacului trecut, la 24 august 1899. Si-a petrecut copilăria în casa părintească, unde avea la dispoziție o bibliotecă bogată mai ales în autori englezi și americani (bunica sa era de origine engleză). Și astfel, micul Borges citește fără un criteriu prea riguros al selecției, opere de Dickens, Stevenson, Kipling, Mark Twain, Edgar Allan Poe, H. G. Wells, Oscar Wilde și alții, dar și pe cele ale unor scriitori spanioli sau latino-americani (de drept, în mai mică măsură), ca Cervantes, Quevedo, Sarmiento, Lugones.

La vîrsta de șase ani, Borges scrie prima sa povestire, *Fluviul fatal*, iar la nouă ani traduce *Prințul fericit* de Oscar Wilde.

Între 1914—1919 se află împreună cu familia în Elveția. Aici urmează liceul și își dă bacalaureatul. Tot în acești ani învată singur limba germană și se perfecționează în latină.

Din 1919 pînă în 1921 trăiește la Madrid, împreună cu familia. Aici frecventează cercul lui Rafael Cansinos Assens, admirator al lui Dostoievski, și mediile literare de avangardă. Ia parte la activitatea mișcării ultraiste și începe să cultive o poezie voit obscură, eliberată de orice canoane.

Spre sfîrșitul anului 1921 se înapoiază în Argentina, unde încearcă să facă cunoscută și să răspîndească ideile mișcării ultraiste. Înființează în acest scop două reviste: „Prisma” și „Proa”, cu circulație restrînsă, de altfel, dar nu reușește să impună ultraimul în ambianța literară latino-americană. De altminteri, în anii maturității, însuși Borges se va dezice de ultraimul.

În 1923 are loc debutul său editorial cu volumul de versuri *Fervoare pentru Buenos Aires*, care îi incintă pe spaniolul Ramón Gómez de la Serna și pe mexicanul Alfonso Reyes. Primul îi consacră o cronică elogioasă în „Revista de Occidente”, iar cel de-al doilea îi adresează o călduroasă scrisoare de felicitare. Cu toate acestea, în Argentina, evenimentul trece aproape neobservat. În același an, scriitorul face o scurtă călătorie în Europa.

În 1925 publică un nou volum de versuri, *În fața lunii*. Tot acum îi cunoaște pe Ricardo Güiraldes și pe Victoria Ocampo, scriitori argentinieni din aceeași generație cu el. În anul următor publică două volume de eseuri, *Investigări și Entitățile speranței mele*, pe care a refuzat sistematic să le republiche.

I se acordă, în anul 1928, Premiul Orașului Buenos Aires.

În 1930 apare volumul de proză *Evaristo Carriego*, în care narează istorii despre oamenii din mahalalele capitalei argentinieni și despre poetul Carriego, care le-a dedicat versurile sale.

Din 1931, Borges începe să colaboreze la revista „Sur”. Înființată de Victoria Ocampo în același an; în jurul acestei reviste, una dintre cele mai importante publicații literare de pe continentul sud-american, se formează un grup de colaboratori apropiați și de prietenii, a cărui activitate este deosebit de benefică pentru literatura argentiniană. Acum se leagă și prietenia de o viață între Borges și Adolfo Bioy Casares, prietenie trînică, bazată pe afinități spirituale: cultul pentru cărți, înclinăția spre literatura fantastică și de factură politistă, preocupările pentru problemele teoretice ale scrisului.

În 1935 Borges publică *Istoria universală a infamiei*, „exercițiu de proză narativă”, care „își au obirsia, cred — spune autorul în prolog —, în repetațiile mele lecturi din Stevenson și Chesterton, în cele dintîi filme ale lui Von Sternberg și, poate, în vreo biografie a lui Evaristo Carriego”. După un an, apare volumul de eseuri *Istoria eternității*.

În perioada 1936—1937 traduce din Virginia Woolf; activitatea sa de lălmăcitor din mării scriitorii contemporani va continua ulterior cu traduceri din Henri Michaux, Faulkner, Gide și alții. În 1937 înființează, împreună cu Bioy Casares, revista „Destiempo” și, apoi, editura cu același nume. Roadele prieteniei celor doi sînt multiple: împreună cu Silvina Ocampo, soția lui Bioy Casares, publică *Antologia lite-*

raturii fantastice (1940) și *Antologie poetică argentiniană* (1941); ulterior, Borges și Bioy Casares vor mai publica culegerile *Cele mai bune povestiri politiste* (1943), *Poezie gauchescă* (1955) și volumele de scrieri originale (în colaborare) *Povestii scurte și extraordinare* (1955), *Cartea cerului și a infernului* (1960); cu pseudonimul Honorio Bustos Domecq, cei doi publică *Șase probleme pentru don Isidro Parodi* (1942), *Doi fantezii memorabile* (1946), *Cronicele lui Bustos Domecq* (1967) și *Noile cronici ale lui Bustos Domecq* (1977), iar cu pseudonimul Benito Suárez Lynch, *Un model pentru moarte* (1946).

În 1938, Borges își pierde tatăl. Apoi, în urma unei răni la cap, este obligat la o lungă convalescență. E chinat de spaima că s-ar putea să fie nevoit să renunțe la scris. Lupta împotriva acestei obsesii și continuă să scrie. În 1939 publică *Pierre Menard*, autor al lui Don Quijote, inclusă apoi în culegerea de povestiri *Grădina potecilor ce se bifurcă* (1941). După o bizară numire în funcția de inspector al păsărilor comestibile în pietele din Buenos Aires (fără să fi fost consultat), i se oferă un post de profesor la Asociația de Cultură Engleză.

În 1944 apare volumul *Ficțiuni*, pentru care i se va decerna, în 1961, ex aequo cu Samuel Beckett, Premiul Internațional al Editorilor. În 1945 i se acordă Marele premiu de onoare al Societății argentinieni de scriitori; revista „Sur” îi dedică un număr special. Paralel cu activitatea sa literară, conduce publicația „Los anales de Buenos Aires”, iar apoi, între 1950—1953, este președintele Societății argentinieni de scriitori.

În 1948 publică povestirea *Emma Zunz*, după care se toarnă filmul *Zile de ură*. Povestirea este inclusă apoi în volumul *Alph* (1949). Un an mai tîrziu, reia o temă dragă, cea a întrecerii în luptă în mod gratuit, în numele viteșiei, tratată în povestirile *Bărbai în lupți* și, mai tîrziu, *Bărbai de la Hanul Roșu*, și scrie împreună cu Bioy Casares scenariul filmului *Oamenii mahalalelor*. În 1952 apare volumul *Alte investigații*, iar în 1953, editura EMECE începe tipărirea operelor sale complete, sub îngrijirea lui José Edmundo Clemente.

Din 1955 este director al Bibliotecii Naționale, funcție pe care o va ocupa aproape două decenii. În același an este ales membru al Academiei argentinieni. Totodată, desfășoară o sustinută activitate pedagogică, fiind profesor în țară, în Europa și în S.U.A., fără să neglijeze literatura. În 1957 publică, în Mexic, *Manual de zoologie fantastică*, în colaborare cu Margarita Guerrero, iar în 1960 apare volumul *Fauritorul*; în 1967 apare *Cartea înțelegerii imaginare*, variantă amplu îmbogățită a *Manualului* din 1957, și, în 1969, *Elogiul umbrei*.

Treptat, Borges își pierde vederea, dar continuă să creeze cu înverșunare, în ciuda infirmității. Publică volumele *Relatarea lui Brodie* (1970), *Aurul tigrilor* (1972), *Cartea de nisip* (1975) și *Roză și azur* (1977).

Borges este poetul care afirma că lirica sa este „alcătuită din aventuri spirituale”. Borges este eseistul eclectic care „trece prin lumea zîndrii ca un amator prin magazinul unui anticar; și bucițiile lui literare sînt mobile late cu gust rafinat, dar și cu același amestec eteroclit ca și interiorul celui diletant” (E. Săbato). Borges este creatorul noștrii ce pare a se naste din osmoza lirismului cu eseistica filosofică și cu epica: „în proza sa revin constant aceleași teme: universul ca labirint haotic, infinitul, vesnica înlocare, migrația sufletelor, anularea cului, coincidența biografiei unui om cu istoria tuturor oamenilor, modificările pe care ideile le înormăm lucrurilor reale, panteismul, solepsismul” (E. Anderson Imbert).

Borges omul, ființa reală, cel pe care „îl doare fugacitatea timpului” nu mai este printre noi. Într-una din prozele sale, scriitorul spunea: „Timpul e substanța din care sînt făcut. Timpul e un fluviu care mă ia cu el, dar eu sînt acest fluviu; e un tîgu care mă sfîșie, dar eu sînt tîgul; e un foc ce mă consumă, dar eu sînt focul. Lumea, din nefericire, e reală; eu, din nefericire, sînt real”. Borges a încetat, însă, de mult, să mai fie un nume, o ființă reală, în carne și oase, pentru a deveni o legendă, un mit. Si miturile sînt nemuritoare.

Dan Munteanu



# BORGES

## Odă scrisă în 1966

Nimeni nu e patria. Nici măcar călărețul semeț,  
cel care, sub zorii dintr-o piață pustie,  
trece prin timp pe un cal de bronz ;  
nici ceilalți, cei care privesc din marmură,  
nici cei care și-au risipit cenușa răzvrătită  
pe întinsul Americii  
sau au lăsat un vers, o victorie,  
ori amintirea unei vieți drepte  
în nedreapta scurgere a zilelor.  
Nimeni nu e patria. Nici măcar simbolurile.

Nimeni nu e patria. Nici măcar timpul  
copleșit de lupte, spade, exoduri,  
și de lento populare a regiunilor  
mărginite de răsărit și amurg,  
de chipurile care îmbătrinesc  
în oglinzile acoperite cu pinză,  
și de răbdătoarele agonii anonime  
care durează până în zori,  
de păienjeniișul ploii  
peste grădinile cenușii.

Prieteni, patria este un eveniment veșnic,  
precum veșnică este lumea.  
Nimeni nu e patria, dar noi toți  
trebuie să fim demni  
de acel jurământ străvechi  
pe care l-au depus acei cavaleri,  
angajându-se să fie  
ceea ce nu știau că sint: argentinieni.  
Să fie ceea ce erau prin însuși faptul  
de a fi jurat în această casă străveche.  
Sintem viitorul acestor bărbați,  
justificarea acestor morți ;  
datoria noastră este glorioasa răspundere  
pe care aceste umbre  
au lăsat-o moștenire umbrelor noastre  
și pe care trebuie s-o îndeplinim.

Nimeni nu e patria, dar toți sintem patria.  
Nestins rămân-n pieptul meu  
și în al vostru și neobosit  
focul acesta limpede și misterios.

## Cineva îi spune tangoului

Tangou pe care l-am văzut dansat  
sub un amurg tirziu și-ngălbenit  
de cei în stare-n orișicare clipă  
de un alt dans, cel din cuțit.

Tangou din dedemultul Maldonado  
cu apă mai puțină și-atit de mult noroi ;  
tangou rostit în trecere, cindva,  
domol și-ncet, din carul tras de boi.

Fără de grijă și nerușinat,  
privind direct, cu semeție ;  
tangou ce fost-ai fericirea  
de-a fi bărbat în bărbăție.

Tangou ce fost-ai fericit,  
precum am fost, ori mi se pare,  
așa cum imi șoptește amintirea  
făcută-ntrucitva și din uitare.

Din acel ieri, atitea lucruri  
și tu și eu am suferit.  
Atitea despărțiri și chinul  
de a iubi și de a nu fi iubit.

Eu am să mor, dar tu precum și astăzi,  
vei lua în brațe viața cum am luat-o eu ;  
Buenos Aires-ul nu te uită nicicind,  
tangou ce-ai fost și ai să fii mereu.

## Tabloul promis

Un pictor mi-a promis un tablou.  
Acum, în New England, aflu că a murit. Sint  
ca și în alte dăți, tristețea de-a înțelege că sintem  
ca un vis. M-am gindit la om și la tabloul pierdut.  
(Numai zeei pot să promită pentru că sint nemuritori.)  
M-am gindit la locul ales pe care pinza nu-l va ocupa.  
M-am gindit după aceea : dacă s-ar afla aici, cu

timpul  
va fi un lucru în plus ; acum e ilimitat, nesfârșit,  
capabil

de orice formă și culoare, fără să depindă de nici una.  
Într-un anume fel, el există. Va trăi și va crește  
ca un cinteț și va rămâne cu mine până la sfârșit.

Îți mulțumesc, Jorge Larco.

(Și oamenii pot să promită, pentru că în fiecare  
promisiune există ceva nemuritor.)



Fotografie realizată la Buenos Aires, în casa scriitorului, de Clea K. de Lúpiz

## Elogiul umbrei

Bătrînețea (acesta-i numele pe care i-l dau alții)  
poate fi timpul fericirii noastre.  
Animalul a murit sau e aproape mort.  
Rămîn numai omul și sufletul.  
Trăiesc între formele luminoase și vagi  
care încă nu sint făcute numai din negură.  
Buenos Aires,  
orașul care mai înainte se risipea,  
sfîșindu-se în cartiere către cimpia fără sfîrșit,  
a redevenit Recoleta, Retiro,  
întunecatele străzi din zona Unsprezece  
și bătrînele case șubrede  
cărora le mai spunem Sud.  
Intotdeauna în viața mea s-au întimplat multe lucruri ;  
Democrit din Abdera și-a scos ochii pentru a gîndi ;  
vremea a fost Democritul meu.  
Această penumbră vine încet și nu doare,  
curge pe o pantă lină  
și seamănă cu eternitatea.  
Prieteni mei nu mai au chip,  
femeile sint ceea ce au fost mai demult,  
colțurile străzilor pot fi altele  
și nu există litere în paginile cărții.  
Toate acestea ar trebui să mă înfricoșeze,  
dar există o dulceață în ele, o întoarcere.  
Din generațiile de texte care există pe pămînt  
nu am citit decit citeva,  
cele pe care continui să le citesc din memorie ;  
să le citesc și să le transform,  
Din Sud, din Est, din Vest, din Nord,  
s-adună drumurile care m-au adus  
în centrul meu secret.  
Aceste drumuri au fost ecouri și pași,  
femei, bărbați, agonii, reinvieri,  
zile și nopți,  
privegheri și vise,  
toate neînsemnatele clipe de ieri  
din toate zilele de ieri ale lumii,  
sabria fermă a danezului și luna perșilor,  
faptele morților,  
iubirea-mpărțită, cuvintele,  
Emerson și zăpada și-atitea alte lucruri.  
Acum pot să le uit. Ajung în centrul meu,  
la algebra și cifra mea,  
la oglinda mea.  
În curînd voi ști cine sint.

## Gunnar Thorgilsson

Memoria timpului  
E plină de spade și corăbii.  
De pulberea imperiilor  
Și de foșnetul hexametrilor.  
De uriașii cai de război,  
De strigăte și de Shakespeare.  
Eu vreau să-mi amintesc sărutul acela  
Pe care mi l-ai dat, cindva, în Islanda.

## Limite

Există un vers din Verlaine pe care nu mi-l voi mai  
aminti,

Există o stradă apropiată interzisă pașilor mei,  
Există o oglindă care m-a văzut pentru ultima oară,  
Există o ușă care s-a închis pină la sfîrșitul lumii.  
Între cărțile bibliotecii mele (le privesc chiar acum)  
Există una pe care n-o voi deschide niciodată.  
În această vară voi împlini cincizeci de ani ;  
Moartea mă cheltuiește, la nesfârșit.

## Sint cel care sint

Mi-am uitat numele. Nu sint Borges  
(Borges a murit în La Verde, sub gloanțe),  
Nici Acevedo, visînd o nouă bătălie,  
Nici tatăl meu, aplecat peste cărți,  
Ori acceptîndu-și moartea în zorii zilei,  
Nici Haslam, descifrînd versetele  
Din Scriptură, departe de Northumberland,  
Nici Suárez, cel din pădurea de lîncii.  
Sint doar umbra pe care o proiectează  
Aceste intime umbre indestructibile.  
Sint memoria lui, dar sint un altul.  
Cel care a stat precum Dante și precum toți  
Oamenii, în atit de rarul Paradis  
Și în multele Infernuri necesare.  
Sint carnea și chipul pe care nu-l văd.  
Sint, la sfîrșitul zilei, resemnatul  
Care stăpînește într-un fel aparte  
Cuvintele limbii castiliene  
Pentru a scrie fabule care epuizează  
Ceea ce se cheamă literatură.  
Sint cel care frunzărea enciclopediile,  
Școlarul tomnatic cu timple albe  
Sau argintii, prizonierul unei case  
Plină de cărți care nu au litere.  
Cel care sub penumbră scandează un îndrăzneț  
Hexamtru învățat lingă Rhône,  
Cel care vrea să salveze o urbe ce fuge  
De focul și apele miniei  
Cu cite puțin din Fedru și Vergiliu.  
Trecutul mă pîndește cu imaginile lui.  
Sint brusca memorie a emisferelor  
De Magdeburg și a celor două litere runice  
Sau a unui distih din Angelus Silesius.  
Sint cel care nu cunoaște altă mîngiere  
Decit să-și amintească timpul fericirii.  
Sint uneori fericirea nemeritată.  
Sint cel care știe că nu-i decit un ecou,  
Cel care dorește să moară la nesfârșit.  
Poate că sint cel care ești în vis.  
Sint lucrul care sint. A spus-o Shakespeare.  
Sint ceea ce supraviețuiește din lașitate  
Și din răutatea care a fost.

## Things that might have been

Mă gîndesc la lucrurile care ar fi putut să fie și nu  
au fost.  
La tratatul de mitologie saxonă pe care Beda nu l-a  
scris.

La opera de neînchipuit pe care Dante ar fi  
întrezărit-o,

Corectîndu-și ultimul vers din Divina Comedie.

La istoria fără seară a Crucii Sudului și la seara  
cucutei.

La istoria fără chipul Elenei.

La omul fără ochii ce ne-au fost dați de lună.

La cele trei zile din Getysburg și la Victoria Sudului.

La dragostea pe care n-am împărțit-o.

La nefîrșitul imperiu pe care vikingii n-au vrut să-l  
fondeze.

La pămîntul fără roată sau fără trandafiri.

La opinia lui John Donne despre Shakespeare.

La celălalt corn al Unicornului.

La pasărea fantastică din Irlanda ce se află în același  
timp în două locuri.

La copilul pe care nu l-am avut.

În românește de  
Darie Novăceanu





### Al XXXIV-lea Congres al Asociației Criticilor Literari Italieni

● In zilele de 30, 31 mai și 1 iunie s-a desfășurat la Alghero (in Sardinia) cel de al XXXIV-lea Congres al Asociației Criticilor Literari Italieni, cu tema **Situația actuală a poeziei in Italia și in Europa.**

In prima zi a lucrărilor, după salutul adus congresistilor de către profesoara Neria de Giovanni, in numele secției sardine a Asociației, și de către autoritățile locale, decanul criticilor literari italieni, Mario Sansoni, a făcut un larg expozeu sub titlul **Critica și Poezia astăzi.** A luat, apoi, cuvintul Robert André, președintele Asociației Internaționale a Criticilor Literari, relevind semnificația Congresului și a problematicei sale, după care, Gaetano Salvemini, secretarul Asociației, a propus reconfirmarea, prin aclamații, pentru viitorii 5 ani, a lui Mario Sansoni in fruntea criticilor literari italieni.

In cadrul programului fixat, au prezentat comunicări despre creativitatea și receptarea poeziei criticii italieni Giacinto Spagnoletti, Vittorio Vettori, Graziella Corsinovi, Alfredo Suzi, Neria de Giovanni, Franco Lanza, Maria Pia Argentieri, Nicola Tanda și Domenico Cara; de asemenea,

ca invitati, Cecil Mackworth (Anglia), Vladimir Jancovic și Dušan Slobodnik (Cehoslovacia), Eftim Kletnikov (Iugoslavia), Casimir de Brito (Portugalia) și George Ivașcu (România), — care au trasat profilul creației poetice actuale din țările lor. La dezbateri au participat, între alții, Elio Filippo Accrocca, Gigi Dessi, Antonio Cossu, Sergio Campailla, Pino Amatello, Antonio Cremona, Maria Antonietta Vannelli, Tommaso Romano, Adriana Mitescu, Renato Gabriele, Marco Barabotti, Federico Hofer s.a.

In după-amtaza zilei de 1 iunie, după concluziile lui Gaetano Salvemini asupra lucrărilor, in baza deciziei juriului prezidat de Mario Sansoni, a fost conferit lui George Ivașcu premiul — „de semnificație europeană” — **Renato Serra** (critic și eselist italian afirmat in primele două decenii ale secolului).

Congresul s-a încheiat printr-un amplu recital de poezie, la care au participat și numeroși poeți din Sardinia.

(In fotografie, prezidiul la inaugurare: Robert André, Neria de Giovanni, Mario Sansoni, Gaetano Salvemini — ultimul din dreapta).

### Vechi cintece studentești

● „Acolo unde se cîntă, să zăbovești, oamenii răi n-au cintece”: acesta era motto-ul unei cărți de cintece studentești tipărită la Heidelberg in 1821. Conținutul ei și al altor câteva asemenea cărți a fost reunite și editat acum într-un vo-

lum antologic apărut la „VEB Deutscher Verlag für Musik”. Selecția, comentată de specialiști și de scriitori, debutează, cum era și de așteptat, cu binecunoscutul cîntec studentesc „Gaudeamus igitur”.

### „WATERSON'S APOLOGY”

(A novel by Beryl Bainbridge, Duckworth, London, 1981)

● **Autoarea:** Beryl Bainbridge, romancieră britanică foarte productivă, a creat, in fiecare din cele 12 cărți ale ei (unele din ele distinsc cu premii literare) tot atâtea universuri distincte, fiecare cu limbajul și cu ritmul lui specific. In **Tînărul Adolf**, de pildă, o biografie imaginară a lui Hitler, spiritul prusac își găsește o expresie stilistică pe măsură. In **Grădina de iarnă**, peripețiile unui industriaș englez care pleacă împreună cu un grup de artiști plastici la Moscova pentru a-și însoți metresa au autenticitatea

unul reportaj in care reprezentanții unor melli diverse vorbesc ca in viața de toate zilele. **Apolo-gia lui Waterson** are morgană călătoare și gravitatea scrierilor victoriene. Beryl Bainbridge are darul de a imbrina, in portul optime, oroarea și comedia, rezultatul fiind, de fiecare dată, un text captivant.

**Subiectul:** La 12 octombrie 1871, celăteanul respectabil ai Londrei au fost șocați de căma oribilă despre care au citit in ziarul de dimineață. Uci-gașul nu fusese o criminal de rind, ci un pastor

### Centenar Pierre Benoit

● Anul acesta se sărbătorește in Franța centenarul scriitorului Pierre Benoit. Editura Albin Michel prezintă cititorilor cartea lui Jacques-Henry Borneque, **Pierre Benoit, magicianul**, care are meritul de a fi nu numai o biografie a celui care se caracteriza: „Sint, poate, foarte cunoscut; sint totodată un necunoscut...”, ci și o „dezvăluire” a unor aspecte necunoscute ale povestitorului. Nu sint trecute cu vederea nici prietenii, nici atmosfera dintre cele două războaie, nici scrisorile primite de la Maurice Barrès, Jacques-Emile Blanche, Colette, François Mauriac, contesa de Noailles, Henri de Regnier etc., nici scrisorile — cite s-au găsit — expediate de scriitor, nici textele inedite. Toate aceste materiale fac din cartea lui Borneque o lectură pasionantă și o operă de referință.

### Royal Shakespeare Company — 1986

● In anul acesta celebrul teatru londonez va realiza trei noi montări ale pieselor lui Shakespeare: **Romeo și Julieta**, (Michael Bogdanov — director de scenă, cu Sean Bean și Niamh Cusack in rolurile principale); **Visul unei nopți de vară**, (regia — Bill Alexander cu Amanda Harris, Richard Easton și Gerard Murphy) iar in luna noiembrie va avea loc premiera **Macbeth**, regia — Adrian Noble, cu Jonathan Pryce și Sínead Cusack in rolurile principale.

### Regele swingului

● A încetat din viață, la vîrsta de 77 de ani, celebrul clarinetist american Benny Goodman, supranumit „regele swingului”, una din marile personalități ale jazzului mondial. A fost primul mare muzician care a adunat pe scenă, in aceeași orchestră, instrumentiști negri și albi. Orchestra sa a fost celebră in anul 30, cînd o întreagă generație a dansat frenetic in ritm de „swing”. Benny Goodman și-a organizat prima orchestră in 1934, ajutat de John Hammon, critic de jazz. Succesul repurtat l-a condus, după scurtă vreme, la o emisiune de radio național transmisă in fiecare sîmbătă, intitulată „let's dance” (să dansăm), care era urmărită săptămînal de două milioane de ascultători din

### „Balada șomerului”

● Robert Gonnay este un om fericit; are o nevastă minunată, doi copii, un apartament bine pus la punct, o situație profesională bună, o mașină B.M.W. Este un simbol al reușitei, pînă in ziua reorganizării întreprinderii și concedierii sale. Cariera, reputația, renumele, agenda burdușită de adrese, familia nu mai sint bune de nimic. Un timp se descurcă cu



### Martiros Sarian, in memoriam

● In centrul orașului Erevan a fost înălțat acest monument închinat memoriei marelui artist sovietic Martiros Sarian. Creatorul acestei opere monumentale, de o mare expresivitate și forță, este sculptorul Levon Tokmagean care a colaborat cu arhitectul Artur Tarhanian. Executat din marmură albă, monumentul, după cum apreciază specialiștii, se armonizează perfect cu peisajul tipic armean, devenind parte integrantă a acesteia.

### Nestorul scriitorilor englezi

● „Este considerat sir Victor Pritchett. Născut in 1900, el și-a cîștigat o stimă universală datorită activității sale literare care dovedește o deosebită capacitate de asimilare și de analiză. Cel mai recent volum, intitulat **A Man of Letters** (apărut la editura Chatte & Windus) este rezultatul unor lecturi comentate cu erudiție și spirit. După ce al parcurs volumul, spun comentatorii, ești tentat să citești sau să recitești operele despre care vorbește.

Intreaga Americă. Dar Benny Goodman a realizat cele mai mari performanțe in formații muzicale mici: neuitatul trio cu pianistul negru Teddy Wilson și bateristul alb Gene Krupa, quartetul cu Lionel Hampton la vibrafon, sextetul cu chitaristul negru Charlie Christian și trompetistul negru Cootie Williams. A fost primul muzician care a asigurat jazzului titlul de noblete, concertînd in celebra sală „Carnegie Hall” din New York, rezervată pînă atunci „muzicii mari”. Viața sa a făcut obiectul unui film, **The Benny Goodman's Story**. In luna februarie 1986 i-a fost atribuit un „Grammy Award” special, cea mai importantă recompensă in domeniul discului american, ca o încoronare a unei cariere de peste 60 de ani.

asigurarea, apoi intră in panică, la nici una din ofertele pe care le face însoțindu-le de un curriculum vitae nu primește răspuns... In **Balada șomerului** de Olivier Todd, spune editorul Grasset, „Robert Gonnay seamănă cu fiecare dintre noi ca un frate. Are însă o particularitate, ca personaj; observați-l: a devenit transparent”.

pentru a se încadra in necesitățile naratiunii, dar, sint, altminteri, autentice. Aproape toate personajele sint luate din viață, la fel ca și detaliile conflictului. Pînă și casa de pe St. Marin's Road, din Stockton, mai există, desi numărul s-a schimbat. Motivația personajelor, conversația și sentimentele lor scapă însă investigației istorice. Sarcina de a le crea a revenit romancierului”.

Scrierilor, extrase din articole, referate, certificate medicale, dau istorisirii o notă de autenticitate rară chiar și in scrierile cinstite documentare.

Al. O.

### Damdinsuren

● Un doliu național a marcat despărțirea poporului mongol de poetul său național, celebrul Tendein Damdinsuren, care a încetat din viață in vîrstă de 78 de ani. Născut într-o familie de oameni săraci, a ajuns, prin studiul sirguincioase, să se afirme ca un cercetător de elită in domeniul lingvisticii și ca un creator literar de mare talent. In același timp, el a îndeplinit și înalte funcții de conducere in partidul și statul mongol.



### Fondatoarea Premiului Strega

● A încetat din viață, la 84 de ani, scriitoarea Maria Bellonci, fondatoare, împreună cu soțul ei, criticul Goffredo Bellonci — a premiului literar „Strega”. A debutat in 1939 cu volumul **Lucrarea Borgia** care i-a adus premiul „Viareggio”. Zece ani mai tîrziu, romanul **I segreti dei Gonzaga** venea să confirme talentul literar al scriitoarei. Anul acesta, la a 39-a ediție a premiului Strega, Maria Bellonci (in imagine) participa cu evidente șanse după opinia criticilor, cu ultima sa carte — **Rinascimento privato**. Va fi, se pare, o distincție postumă, ca și in cazul lui Lampedusa.

### „Amadeus”

● Binecunoscuta piesă a lui Peter Shaffer jucată pe nenumărate scene din lume — și la noi, pe scena Teatrului Giulescu cu mare succes — va cunoaște o nouă montare, in China. Spectacolul va fi realizat la Teatrul poporului din Beijing.

### Masă rotundă

● Walter Felsenstein este considerat reformatorul realist al teatrelor muzicale germane. Cu prilejul împlinirii vîrstei de optzeci și cinci de ani, revista „Theater der Zeit” a organizat o masă rotundă la care au participat personalități ale vieții culturale-muzicale din R.D. Germană: regizorul Peter Bräuning, regizorul Michael Heinicke, muzicologul Wolfgang Lange, regizorul Dieter Reuschler, regizorul Martin Schneider de la Școala



superloară de muzică „Hans Eisler” din Berlin, regizoarea Sieglinde Weigand și scenograful Reinhard Zimmermann. Vorbitorii au relevat concepțiile regizorale, insistînd asupra metodelor de laborare a spectacolelor, a originalității lui Walter Felsenstein, care au dus la succesele obținute in lunga sa carieră. (In imagine, Walter Felsenstein la repetiții).

### N. IONIȚĂ

### „Verba volant...” ?



„Uniculque dedit vitium natura creato”. PROPERTIU, „Elegii”, II, 22.17



## Semnificativul eșec

● În lumea filmului american „de rețetă” se pare că evenimentul ce s-a produs săptămîna trecută are efectul unei explozii de mare putere: ultimul film al lui Sylvester Stallone, **Cobra**, înregistrează, doar la câteva zile după premiera sa absolută, goluri de public din ce în ce mai semnificative. Astfel, în decursul unei singure săptămîni, prezența spectativilor în sălile de cinematograf unde este proiectat acest film a scăzut cu un procentaj de peste 40%. Cauza? Foarte simplă, explică criticii de film citați într-o amplă relatare difuzată de „France Presse”. Este vorba despre refuzul, din ce în ce mai manifest, al unei largi ca-

tegorii de public, față de filmele ce glorifică violența ca unic mijloc de rezolvare a problemelor sociale. Eroul filmului **Cobra** este polițistul Marlon Cobretti care, în „cruciada” sa personală împotriva răufăcătorilor, devine el însuși un paria prin adoptarea unor metode ce aparțin arsenalului ucigașilor de profesie (aruncă un adversar într-o baie plină cu benzină căreia îi dă foc, spinzură pe un altul de un cîrlig de măcelărie, etc.). Este rețeta de acum bine cunoscută a filmelor din seria **Rambo**: „o mediocritate absolută care dă friu liber violenței absolute”. „New York Times” scrie că „filmul se pretinde a fi o pledoarie împotriva unei so-

cietăți aflate pe cale de Jezintegrare, dar ceea ce este în realitate se prezintă ca o apoteoză a acestei violențe”. Săptămînalul „Time” conchide la rîndul său: „ceea ce se poate spune cel mai frumos despre **Cobra** este că e atât de prost încît nu poate fi o amenințare pentru nimeni”. Comentariul agenției de presă relevă că „cele două personaje principale ale filmului nu au nici un fel de individualizare. Poate doar că vorbește puțin, lovește foarte puternic, nu se încred în nimeni, au primit încă din leagăn darul invincibilității”. Un eșec semnificativ din absolut toate punctele de vedere...

Cr. U.

## Un jubileu

● Pentru a marca împlinirea a 25 de ani de la prima sa apariție, săptămînalul ilustrat britanic „Sunday Telegraph” a tipărit un număr în care sînt reunite câteva din cronicile sale cele mai relevante. O critică semnata de T. S. Eliot și intitulată „O carte nu tocmai bună”, se referă la o versiune engleză a Bibliei, apărută în 1961. Într-o amuzantă prezentare a cărții lui Henry Miller, **Tropicul racului**, care a fost difuzată în America numai la 32 de ani după apariția ei inițială la Paris (în 1934), cele-

brul publicist Nigel Dennis arată că „plictiseala cărții nu e chiar totală”. Un articol oarecum profetic, datînd din 1964, și intitulat „Mandela — o forță în spatele grațiilor” își află confirmarea astăzi, cînd personalitatea luptătorului anti-apartheid polarizează mai mult ca oricînd acțiunea populației majoritare din Africa de Sud împotriva regimului rasist și colonialist de la Pretoria. Într-un eseu prilejuit de reeditarea, în aprilie 1970, a patru cărți ale lui Graham Greene, Rebecca West, ea însăși

o prolifică scriitoare, face diverse paralele între acest autor și alții, amintind, de pildă, că atît Greene cît și Maugham au făcut parte din Serviciul secret britanic. Două reportaje, unul despre Insulele Falkland înainte de conflictul anglo-argentinian și celălalt despre marea oraș portuar Liverpool (semnat de Shiva Naipaul, pe vremea cînd încă nu fusese propus pentru Premiul Nobel și intitulat „Cetate fără suflet”) încheie această selecție jubiliară. (G.D.)

## Béjart la Paris

● Opera din Paris a găzduit, de curînd, **Baletul secolului 20**, condus de Maurice Béjart. S-au prezentat trei din baletele cunoscute: **Sacre du Printemps**, **Boléro** și **Sonate à trois** împreună cu ultima sa creație **Arépo**. **Sacre du Printemps** și-a regăsit interpretul ideal, pe Cyrille Atanassoff, care a avut cu acest prilej spectacolul de adio. **Boléro** a fost dansat de Syl-

vie Guillem și Eric Vu An; **Sonate à trois**, primul balet, realizat în 1957, după piesa lui Sartre **Huis clos**, a fost dansat de Sylvie Guillem, Monique Loudières și Jean-Yves Lormean. Ultima creație, **Arépo**, despre care s-a scris mult, iese din concepția obișnuită a lui Béjart (împreună cu **Concours**, baletul prezentat în iarnă). Pe muzică electronică originală, imbinată cu trei

ării celebre din **Faust** (aria bijuteriilor, cavatina lui Faust și aria lui Siebel), se desfașoară o serie de variații în „patchwork”. Mitul lui Faust, asemeni titlului (**Arépo-Opéra**) este inversat. Există mai mulți Fausti, cel adevărat fiind o femeie. Rolul lui Mefisto este interpretat de Eric Vu An care dansează împreună cu Elisabeth Maurin, Sylvie Guillem și Monique Loudières.

## Jean NEGULESCU:

## Amintiri (XXVIII)

## Caporetto-ul lui Hemingway și al meu

C ELE mai interesante secvențe ale unui film sînt opera regizorului secund. Și totuși, cei din afara sistemului cinematografiei tind să considere că echipa condusă de regizorul secund cam este unul și același lucru cu o echipă sportivă de categoria B. În realizarea unui film nu există însă categoria B. Fiecare din cei implicați este vioara întâi.

Regizorul titular lucrează în primul rînd cu vedetele, ca să obțină de la ele interpretarea comică sau dramatică dorită. Și dacă se întîmplă cumva ca scenariul să prevadă, să zicem, scufundarea unui vapor, incendierea unei clădiri, panica unei mulțimi care alerge, masa unor armate care se luptă sau puhoiul năsfîrșit al unor cirezi de vite, atunci intră în acțiune cea de a doua echipă, al cărei regizor trebuie să apeleze la toate resursele ingeniozității lui și să facă uz nu numai de harul său artistic, ci și de întreg talentul său organizatoric, spre a obține efectul cerut, ca în **Ben Hur**, **Titanic** sau **Riul Roșu**. Astfel încît nu o dată tocmai nota distinctivă a unui film se vede încredințată aceluși mic grup de adevărați profesioniști ai filmului — care alcătuiesc the second unit (echipa secundă).

Într-un tirziu, mi-a venit și mie rîndul să mi se ofere sansa să conduc o asemenea echipă secundă pentru filmul **Adio, arme**, ecranizarea romanului lui Hemingway, cu Helen Hayes și Gary Cooper în rolurile principale. Urma să filmez secvența retragerii de la Caporetto. Cu de la mine putere am hotărît să realizez ceva monumental, nu doar soldați și refugiați mărșăluind și alergînd prin ploaie și noroaie. Aveam să creez un simbol al retragerii, o catastrofă care avea să se amplifice treptat, fără pîntîc de oprire. Pe un virf de munte, ploaia torrențială dizlocă un bolovan care se desprinde și se rostogolește din ce în ce mai repede antrenînd stînci din ce în ce mai mari care sfîrșimă totul în cale — copaci, gar-

duri, cabane. O avalanșă. Aceste imagini intenționam să le montez alternativ cu soldați în mars, cu multimea îngrozită, cu copii, cu căruțe, cai, șarete etc. [...]

Două săptămîni de-a rîndul am muncit noapte de noapte, fericit, posedat de fiorul creației artistice. Mi se părea că fiecare cadru în parte este o bijuterie. Din nefericire, însă, odată filmul încheiat, regizorul titular, Frank Borzage, a fost chemat la Metro Goldwin Mayer, unde a și intrat în producție cu o altă realizare. În consecință, n-a mai fost de față cînd s-a hotărît soarta secvenței turnate de mine. Cîteva zile mai tirziu aveam să văd ce făcuse monteurul Otto Lowering din a mea **Retragere de la Caporetto**. O măcelărise, pur și simplu, o făcuse praf, reducînd-o la cîteva imagini banale și inexpressive.

INDIGNAT, m-am plîns producătorului Barney Glazer: „Mai mare păcatul. Ațiția bani chețuți... două săptămîni de turnare și cînd colo, din toate cadrele acelea extraordinare gîndite și filmate de mine n-a mai rămas nimic. Chiar nimic!”

Ca să mă împace, Barney Glazer și-a călcat pe inimă și a comandat o nouă copie a materialului filmat de mine, acordîndu-mi, totodată, permisiunea de a-l monta în legea mea. Încîntat de soluție, pe moment nu mi-am dat seama că de fapt mă băgam peste munca altcuiva. Într-o după-amiază, informîndu-mă că filmul era în sfîrșit gata, Otto Lowering m-a invitat în sala mare de proiecție, plină ochi cu membrii echipei noastre, cu actorii și funcționarii de la serviciul de producție. Înainte să dea drumul la proiecție, Otto a ținut să facă o mică introducere:

„În meseriile noastre vine o vreme cînd ni se cere să inovăm sau să aducem îmbunătățiri. Uneori, ca să cizelăm și să stilizăm filmul ce ne-a fost incredintat sîntem nevoiți să împrumutăm fragmente din alte opere. Veți vedea, acum, ceva care, după părerea mea, reprezintă o îmbunătățire a unui material brut. Sper să vă placă!”

În sală s-au stins luminile. Cîteva clipe ecranul a rămas alb. Din difuzoare a bubuit vocea actriței Kate Smith, spînzîndu-ne timpanele cu cunoscutul ei slăgăr „Cînd luna se iverse deasupra mun-

## ITALIA

● În după-amiază zilei de 9 iunie, la Universitatea din Florența, Facultatea de filologie, George Ivașcu a avut o întîlnire cu studenții din ultimul an care pregătesc lucrări de absolvire cu tematică din istoria literaturii române. După o expunere pe marginea subiectelor respective (printre care Eminescu, Argezi, Sadoveanu, Blaga), oaspetele a răspuns la diferite întrebări asupra dezvoltării culturii și literaturii noastre în contextul european.

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

## BELGIA

● Revista de poezie **PI**, din al cărei consiliu de redacție fac parte, printre alții, Eugène van Itterbeek, Emile Kesteman, Alain Bosquet, Maurizio Cucchi, Casimiro de Brito, Justo Jorge Padron, publică în numărul 2 (mai) 1986 un cîelu de poeme de Lilliana Ursu în traducerea lui Dan Ion Nasta, precum și un studiu despre **Poezia Lilliana Ursu** de Grete Tarter. Revista mai cuprinde o „hartă” a poeziei spaniole de Francisco Carrasquer și poeme de Odon Belanzos Palacios, ese-

rile consacrate colocviului Edouard Glissant (care a avut loc la Leuven în martie 1986), între care **Estetica poetică** a lui Edouard Glissant de Frederick Ivor Case, **Peisajul discursului antilez** „Intenția poetică” de Eugene van Itterbeek și comentariile lui Georges Jacques; apoi poezii de Giuseppe Bonaviri și Jean Claude Renard, un studiu de Jacques Garelli despre **Structura temporală a sonetului** „Sagesse” de Verlaine, precum și un număr de articole-omagii consacrate lui Pierre Emmanuel.

telui”. Simultan cu cuvîntul „munte”, pe ecran a apărut primul meu cadru cu piscul de munte și cu bolovanul care declanșează avalanșa. Între timp, în coloana sonoră cîntecul fusese mixat cu tunete și cu un vuiet de cutremur. Avalanșa creștea amenințător, urmată de primul cadru cu Gary Cooper înaintînd prin ploaie și noroi. Gary a întors capul privind înapoi spre Clara Bow, care, alergînd spre o porțită cu gard alb, îi striga, fericită: „Pa, iubitul!”

Cooper mărșăluia înainte. Alt plan, ceva mai apropiat, cu Clara Bow rostînd: „Pa, iubitul!”

Cooper întorcea capul, se uita spre aparat și își vedea de drum.

Avalanșa se apropia, nimicitoare. Jack Oakie, un actor de comedie, în uniformă de pușcărie, se agăța de grățile celei sale răcînis. „Dat-mi drumul, sint nevinovat!”

Avalanșa se apropia. Întruna, tot mai impresionantă și mai colositoare.

Gary Cooper ajută un copil să se suie într-un camion.

Silvia Sidney, înlăcrimată, urla: „Înălțimea voastră, dat-mi înapoi copilul, vreau coo-pii-luul!”

Avalanșa și cîntecul răcnit de Kate Smith se auzeau acum asurzitor.

Gros-plan al lui Gary Cooper ștergîndu-și ploaia de pe obraji.

Apoi, în succesiune rapidă, avalanșa, Jack Oakie în pușcărie, Cooper mărșăluind, Clara Bow, Silvia Sidney, totul în planuri din ce în ce mai scurte și mai rapide, din ce în ce mai apropiate. Nebunescul talmes-balmes de imagini era acompaniat de un cor bărbătesc care intona majestuos „Au revenit, zilele fericirii”. Sunetul s-a întrerupt brusc. A urmat gros-planul enorm al lui Charles Laughton privind tîntă în aparat și tuguindu-și buzele ca să emită o onomatopee de o batocoritoare indecentă.

Cînd s-au reaprins luminile, cei din sală, rideau cu lacrimi, ținîndu-se cu mîinile de burți, cuprînsi de o ilaritate vecină cu isteria. Nimeni nu-mi acorda nici o atenție. M-am ridicat și am ieșit afară plîngînd.

CÎND l-am relatat lui Barney Glazer umilitoarea experiență trăită în acea după-amiază, comunicîndu-i totodată intenția mea de a mă retrage din cinematografie, — „prea sînt multe de îndurat” — el m-a lăsat o vreme să mă invîrt prin biroul lui, ca un leu în cuscă, apoi mi-a spus: „Ar fi trebuit, să rizi mai tare decît tot și să anlauzi mai entuziasmat decît tot, mulțumindu-i lui Otto că ti-a dat ocazia să vezi cît de bun este filmul tău. Trebuia să-l felicitezi pentru imaginația lui fertilă. Fără simțul umorului nu poți

## CONTINUITATE

● CRED că singurul lucru pe care l-am invidiat vreodată la alții a fost capacitatea lor de a păstra (obiceiuri, credință, legi, edificii), un anumit conservatorism care se încorporează în piardă și nu schimbe nimic din ceea ce aveau sau făceau generațiile anterioare, o anumită constanță care dă consistență sufletească și certitudine istorică și care, departe de a împiedica revoluția și progresul, le oferă puncte de sprijin, contraforti, credibilitate. Îmi amintesc ce-am simțit în fata aceluși spital toscan a cărui construcție a început la 1277 și care este spital și acum. Cel puțin la fel de mult ca splendidele teracote ale dinastiei artistice Della Robbia, care îl împodobeau, această extraordinară continuitate mă copleșea de admirație, mă strivea sub greutatea de neînchipuit a celor șapte secole de nerăzgîndire. Șapte secole lăsate să curgă, neîmpiedicate, prin aceeași albăie, șapte secole în care nu numai că nu fusese distrus de nici un cataclism, de nici un război și de nici un progres, dar nimeni nu avusese ideea să-i schimbe destinația și rostul, nimeni nu-l împiedicase să-și urmeze pur și simplu destinul. Îmi amintesc ce-am simțit în fata colegiilor de la Cambridge și Oxford, în fata secolelor care au fost lăsate nestingherite să lustruiescă lemnul bibliotecilor și marmura pupitelor, fără ca vre-o lege să le schimbe destinația și rostul, fără ca istoria să fi încercat măcar să deformeze privirea care, astfel, neclintită, o urmărea. Îmi amintesc ce-am simțit pe străzile Florenței, numite, încă de dinaintea lui Dante, **Dei Pecori**, **Dei Tintori**, **Ghibelina**, **Guelfa**, dovadă nu numai că străzile acelea din „Divina Commedia” au existat fără încetare, ci și că sensul existenței lor în lume a rămas fără încetare viu. Îmi amintesc ce simt de cîte ori vîd, în vîlmășagul marilor orașe, tirolezi purtînd costume tiroleze, sau scoțieni purtînd costume scoțiene, argumente vii nu numai ale continuității, ci și ale substantialității neresușindu-se de ea însăși.

Nu școala care s-a mutat de cînd am terminat-o, nici strada care și-a schimbat numele de cînd o locuiesc m-au făcut să mă simt de fiecare dată — dincolo de patetica admirație — zguduît în fata acestor exemple, ci însăși incapacitatea mea de a crede într-o constanță ascemenea celor ce, privity, continuau să mi se pară de neînchipuit. Șapte sute de ani în care un spital să fie mereu spital și un colegiu fără încetare colegiu e mult prea mult pentru o imaginație obișnuită să umple aceeași perioadă de timp cu invazii, războaie, catastrofe, ruine.

Ana Blandiana

supraviețui în mijlocul acestei mafii. Trebuie să ai tăria să faci haz de necaz”. Aveam să-mi amintesc toată viața de sfatul lui Barney Glazer.

Ca asistent al lui Barney Glazer eram implicat în realizarea filmelor de la faza de concepție pînă la predarea copieii standard. De fapt eram principalul factor de legătură dintre producător și toate celelalte compartimente — regie, scenariu, montaj, producție, muzică, publicitate — colaboram cu fiecare dintre ele, oferindu-mi din plin ideile (cu care se împăuna, desigur, Barney).

După vizionarea versiunii definitive a ecranizării lui Hemingway, Barney a fost de părere că secvența-cheie dintre Cooper și Helen Hayes trebuia refilmată. Întrucît Frank Borzage, angajat între timp la M.G.M., nu mai era disponibil, Barney m-a chemat să se sfătuiască cu mine. Considera că secvența cu pricina n-avea pic de forță emoțională.

— Crezi că ai putea reface secvența?

— m-a întrebat el.

— Bineînțeles că da, am răspuns eu precipitat.

— Perfect. Uite scenariul cu noile dialoguri.

Eram asa de emoționat, încît la prima citire n-am priceput o iotă. Acasă însă l-am reluat pe indelete, studiînd totul cu atenție. Abia atunci m-a luat groaza. De unde să încep secvența? Unde să așez aparatul de filmat? De astă dată nu mai aveam de a face cu peisajul sau cu scene de masă. Acum era vorba de o secvență cu vedete. De grîi n-am putut închide ochii toată noaptea.

A doua zi l-am invitat pe operator să luăm împreună masa de prînz și l-am mărturisit temerile mele.

— E pentru prima dată cînd lucrez cu vedete. Ce mă fac dacă cineva mă întreabă ceva și nu știu să răspund?

— Johnny, tu fumezi?

— Nu prea.

— Pipă ai fumat vreodată?

— Nu.

— Nu contează. Cumpără-ți o pipă și fă-le că fumezi. Cînd cineva te întreabă ceva, găsește-ți de lucru cu aprinderea pipei; curăță-o, umple-o din nou cu tutum proaspăt, pufoaie, aspiră acru din ea, scuipă. Trage de timp cît poți. Pînă termini tu cu pipa, el își vor fi găsit singuri răspunsul la întrebare. Doar sint profesioniști. Tu nu trebuie decît să alegi unghiul de filmare, restul lasă-l pe seama mea. O scoatem noi la capăt.

Și, într-adevăr, am scos-o la capăt. Salvat de o pipă.

În românește de  
Manuela Cernat



# POEZIA și PACEA

MARIN GHEORGHIEV (R. P. Bulgaria):

Vietnam '73

In sfârșit și pacea a sosit...  
De cei uciși tirziu e să vorbim.  
Iar celor vii ce li s-a hărăzit ?  
Ei, morții, nu se scoală din morminte.  
Vor plinge mamele și mai amarnic,  
intârziind mai mult în țintirim  
și spaima lor va crește tot zadarnic  
înțelegind ce-i moartea-abia acum.  
Va-ncepe de la capăt totul  
și după beznă fi-va soare.  
Din nou vor izbucni flăcări și fum...  
Dar cine-acum va fi dușmanul ?  
Va trebui ca cineva aici, acum,  
să stea la pindă cu arcanul !  
Se va găsi ceva care să declanșeze teama —  
ea din ruini își scoate capul și din cenușar.

Ucisă, destrămată ca o scamă,  
renaște-n fiecare iară și iară,  
și binele, și răul laolaltă sălășluiesc în om  
și-ncepe-ncăierarea — durere și coșmar.  
Cu ochii-ntorși adinc în sine  
vor căuta în suflete dușmanul.  
Dar asta va fi miine. Miine...  
Acuma vine pacea ! Vine, vine...

VLADIMIR POPOV (R. P. Bulgaria):

Fragil

Firește, aceasta nu-i decât cea naivă  
inscripție a mamei  
pe-aceeași lădiță cu borcane  
pe care ne-o trimitea toamnă de toamnă.  
(Se mai spârgea cite-un borcan pe drum,  
dar rămânea și pentru noi destule  
cu-arama lor năucitoare !)

Dacă-aș putea să-mi fac la fel și viața...

Fragilă ! —  
pentru copiii mei nevinovați.

Fragilă ! —  
pentru inima iubitei.

Fragilă ! —  
pentru dragostea fragilă.

Fragilă ! —  
pentru-atita omenire  
chircită pe planeta asta mică.

Va supraviețui poate vreunul, cine știe...

In românește de VALENTIN DEȘLIU

KIM SCOTTE CHRISTENSEN (Danemarca):

Geografie culturală

Numai pentru că viețile noastre  
sunt aproape la fel de scurte  
ca memoria noastră  
nu înseamnă neapărat  
că totul în afara  
percepției timpului de către simțuri  
este pietrificat și definit  
nu înseamnă neapărat  
că munții  
nu cresc mai înalți  
sau se întind în somnul lor

granit pistruiat  
bolovani pe podiș  
o avalanșă șuierătoare de nisip  
în mișcare domoală.

In românește de  
LIDIA IONESCU

P. PASCHOS (Grecia):

Trăire

Rănit adinc, și singerat chiar dacă nu ai arătat.  
Și totuși, dragul meu, doar am spus, de bucurie,  
de victorie

Dar mai mult de înfringere să ne pregătim,  
să învățăm, cit se poate, să gustăm  
infernul înainte de moarte, și cuțitele  
urii care ne sunt aruncate cu cuvinte, chipurile  
indiferente,

poartă ascunsă otrava pe cele două tășuri...  
Iar atunci cind Poezia cu formele ei  
aleargă în vene înfringind  
tăcerea, singurătatea și moartea  
să ne răcorim puțin fruntea  
să sperăm, luminindu-ne pieptul, care strigă  
mereu și așteaptă cu disperare  
ceva divin din înălțimi,  
care să-i amintească cerurile,  
zimbete discrete, gustul paradisului  
și adevărata Bucurie și Dragoste...

In românește de DORINA ANTON CHISALIȚĂ

MAREK BARTNICKI (Polonia):

Poetului țaran

Mai ride încă-n tine griul  
chiar dacă jalbele străbune se colbuiesc în basme  
chiar dacă amintirea războiului, pe garduri,  
se-aerisește-afară

asa că nu mai sta pină la briu în vers...

pământul, călo, dă pe dinafară de-atit duium de roade;  
ca dulăii, se gudură copacii dind din umbră  
și riu-n miezul zilei dă ghes a dor de ducă

iar tu stai,  
te strecuri ca un tilhar pe uliți,  
pui pe versete gânduri intinse la zvintat  
și zi de zi aștepți

mercu în așteptare, și cu tine  
așteaptă și concertul de răchită

ANDRZEJ ZANIEWSKI (Polonia):

Fără răspuns

Tata  
a murit timp de douăze' și patru de ani  
— impuscat la Auschwitz  
intr-un martie,-n zori.

Mama  
a murit timp de patruze' și nouă de ani  
— defunctă undeva în Portul Nou  
pe-o stradă-nzăpezită.

Buna  
a murit timp de nouăze' și trei de ani  
— ațipind cenușiu într-o casă pe Radunia,-n Gdansk  
printre hulubi și-albatoși.

Eu  
mor deocamdată de patruze' și șase de ani  
— între prieteni care, oricum, mor și ei,  
între-ntrebări fără de nici un răspuns.

In românește de  
AURA ȚAPU și ROMULUS VULPESCU



Desen de Mihai VULCANESCU

PAUL ERIK RUMMO (U.R.S.S.):

Cîntecul

Privește ! E ciocirlia !  
Exact ca o notă vie  
pe portativul razelor de soare.

Ce-o susține acolo sus, în înălțimi ?  
Aripiarele de-abia-i filiiie...

Nu oare el,  
cîntecul, o susține ?

OTAR SALAMBERIDZE (U.R.S.S.):

Poeme și fluturi

Așa ne trebuie —  
robi ai ironiei soartei  
sintem numiți ca atare,  
Nu există nimic, se pare,  
divin în această ursită,  
Cu inspirația unei zile fluturile moare,  
Iar pe noi, zilnic, ne sfișie durerea  
neostoită.

MIHAIL SINELNIKOV (U.R.S.S.):

Fără titlu

Verdele-negru pe alb —  
Ca o umbră fierbinte de vulcan dogorit  
Feste liniștea amintirilor  
Din grădina copilăriei s-a despletit.

Și apoi încă o pagină  
Am transcris pe curat :  
Albul pridvorului binecuvintat  
Rămas într-un vers mereu neterminat  
Și mereu repetat  
De petalele nopții foșnind liniștit  
Lingă țipătul de lumină al felinarului  
ofilit.  
Liniștea albă  
lingă care-am albit...

In românește de DUMITRU BALAN

JO SCHULZ (R.D. Germană):

Pentru Ricarda, 14 ani

mare e puțința omului  
din frunză din lemn din vis  
din ou

abia a ieșit puil  
și e în plan  
intră în calculele noastre  
copacul nu-și poate alege  
un punct de vedere

perspectiva găinii  
e rotisorul filosofia pisicii :  
să se strecoare  
libertatea ciinelui :  
s-o ia la sănătoasa

doar omul  
e atit de liber să vrea  
ceea ce i se cere

In românește de  
NORA IUGA

„România literară“

Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România  
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

