

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

38

GEORGE COȘBUC — 120

(Paginile 7, 12—13)

## ÎN SPIRIT REVOLUȚIONAR

REVOLUȚIA socialistă a transformat profund și radical învățămîntul românesc, dîndu-i un sens, o amploare și o direcție înainte de neconceput. Grija pentru creșterea necontenită a nivelului de pregătire și de cunoștințe necesare înlăturării cu succes a vastei opere de construcție socialistă a devenit o preocupare fundamentală a noii societăți. Școala de toate gradele a căpătat tot mai mult, îndecosebi după Congresul al IX-lea, importanța unei active și dinamice forțe de producție, a cărei contribuție la dezvoltarea generală a țării a sporit mereu, în concordanță deplină cu stabilirea marilor obiective ale edificării societății socialiste multilateral dezvoltate. Strînsa legătură dintre școală și producție, cerută de viața însăși, a determinat o participare activă și fecundă a învățămîntului la realizarea în toate domeniile și sectoarele de muncă a sarcinilor productive și de cercetare aplicată. Această integrare a învățămîntului în procesul dezvoltării economice și sociale face din școală o instituție avînd un rol hotărîtor pentru perspectivele de înaintare și progres ale țării. „Trebuie — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea rostită cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt — să ridicăm întregul învățămînt românesc pe o bază superioară din punct de vedere al nivelului de pregătire a tuturor specialiștilor, pentru că, pînă la urmă, numai nivelul de pregătire al muncitorilor, țărănilor, intelectualiilor, al întregului nostru popor va determina victoria noii revoluții tehnico-științifice și agrare, va asigura înlăturarea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism!”

INSEMNĂTATEA învățămîntului și a școlii sporește cu atît mai mult în actuala etapă de dezvoltare a României socialiste și în perspectiva mărețelor planuri și programe de viitor. Continuarea la o scară nouă, calitativ îmbunătățită, a dezvoltării armonioase și intensive a țării, înlăturarea noii revoluții tehnico-științifice și agrare solicită muncitori și specialiști cu o înaltă calificare, cu temeinice cunoștințe, capabili să promoveze și să aplice noul în toate domeniile de activitate. Învățămîntul socialist este prin însăși esența sa revoluționar, aflîndu-se în primele rînduri ale luptei pentru nou, formînd cadre cu un larg orizont de cunoaștere, care să poată stăpîni cele mai noi cuceriri ale științei, tehnicii, culturii. Omul format în școala socialistă este multilateral pregătit, depășindu-se astfel specializarea îngustă și unilaterală. „Specialistul — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să fie un bun cunoscător a tot ce este mai nou în domeniul său, dar, în același timp, să aibă și un nivel general de cultură, de cunoștințe, să înțeleagă sensul dezvoltării lumii, a societății. Pentru a fi revoluționar trebuie, într-adevăr, să stăpînești multilateral tot ceea ce este mai nou în toate domeniile — și noi avem nevoie de un inginer, de un chimist, de un agronom, de un medic cu înalte cunoștințe tehnice, dar și politic-culturale, ideologice, de un revoluționar în adevăratul sens al cuvîntului! Numai așa vom înlături revoluția socialistă în noua etapă de dezvoltare — noua etapă a comunismului în România!” Cultură înaltă și armonioasă, vast bagaj de cunoștințe, pregătire tehnico-științifică la nivelul de competență cerut de cele mai noi cuceriri ale cunoașterii umane, viziune largă asupra vieții și societății — acestea sînt și trebuie să fie atributele oamenilor formați în învățămîntul socialist din România.

CHARACTERUL revoluționar și dinamic al dezvoltării societății noastre implică astfel un învățămînt și o școală aflate într-un permanent efort de înnoire și de asimilare a noului. Marile sarcini și obiective ale actualii etape a construcției socialismului în țara noastră pot fi înlăturate printr-o necontenită perfecționare și modernizare a învățămîntului de toate gradele, printr-o strînsă corelare a școlii cu desfășurarea actuală și de perspectivă a revoluției socialiste, a înaintării României pe drumul socialismului și comunismului.

„România literară”



■ Flori ale dragostei, flori ale recunoștinței pentru tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, la inaugurarea, într-o atmosferă sărbătorească, a noului an de învățămînt.

## Efigie de toamnă

Pămîntul țării-și suie tot aurul în frunze  
și frunzele-și dau mina cu sorii din pămînt  
căci sînt puteri de veacuri în brazde-adînci ascunse  
dar și mai mari în oameni puteri de aur sînt!

Septembrie, e toamnă, ard focurile-albastre  
în struguri, se cunună miremele-n gutui  
priveliștea de miine a fericirii noastre  
pe socluri își așează sublimalele statui...

Este o carte, țara, o luminoasă carte  
cu sori aprinși pe-orbite ce-ntruna se rotesc  
și-naintînd spre zarea senină mai departe  
ne-nveșmîntăm în visul de aur, românesc

Plămadă din plămadă de gloriei tutelară  
și mindră ctitorie de anotimp ardent  
îmbracă România hlamida ei stelară  
că-n slava cea mai-naltă, partidul e prezent

Putere din eterna poporului putere  
prin toamnă-și trece fapta de aur luminînd  
un codru viu cu seve solare în artere  
vom fi stăpînii vieții, statornic învășînd!

Vom smulge din obirșii oglinzile opace  
și limpezînd obrazul pămîntului prin ploii  
să ridă-n soare fața grădinilor de pace  
ne vom urma eroul sublim între eroi!

Ion Potopin



## România literară

Director: **George Ivaşcu**. Redactor  
şef adjunct: **Ion Horea**. Secretar  
responsabil de redacţie: **Roger Cămpănu**.

Din 7 în 7 zile

Sesiunea O.N.U.  
şi imperativul păcii

TRADIŢIA a statornicit ca ziua inaugurării lucrărilor sesiunii O.N.U. să fie marcată ca „Zi internaţională a păcii”. O tradiţie puternic revigorată anul acesta de manifestări ample şi de răsunet, ale popoarelor lumii, care aşteaptă acţiuni şi înţelegeri concrete, iniţierea unor măsuri sau începerea unei cotituri, într-un cuvânt realizarea unor primi paşi eficienţi în direcţia opririi cursei inarmărilor, trecerii la dezarmare, soluţionării marilor şi atât de gravelor probleme ale contemporaneităţii.

Insemnătatea noii sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. este totodată determinată de condiţiile concrete, de contextul în care se desfăşoară, de implicaţiile politice, economico-sociale şi militare, de excepţională complexitate, ale actualei perioade istorice. Faptele victorii de zi cu zi confirmă necesitatea mobilizării opiniei publice din întreaga lume pentru atenuarea încordării relaţiilor internaţionale şi creşterii deosebite a primejdiei de război, ca urmare indeosebi a cursei inarmărilor, a multiplicării focarelor de conflict, a perpetuării politicii de forţă şi de amestec în treburile interne ale altor state. Sint probleme de o covârşitoare importanţă pentru înseşi destinele şi perspectivele omenirii — şi este vitală, în asemenea condiţii, sesiunea celui mai larg for mondial al naţiunilor să dobândească valenţe de o extremă însemnătate. Inaugurată prin „Ziua internaţională a păcii”, sesiunea O.N.U. din „Anul Internaţional al Păcii” este chemată să răspundă efectiv aşteptărilor, aspiraţiilor şi voinţei tuturor popoarelor.

ÎN ce priveşte poporul român, voinţa şi aspiraţiile sale şi-au găsit o strălucită expresie prin glasul conducătorului partidului şi statului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a cărui **Cuvîntare** la deschiderea noului an de învăţămînt, subliniind orientările programatice şi sarcinile fundamentale ale şcolii româneşti, s-a constituit totodată într-o vibrantă şi cuprinzătoare luare de poziţie în problemele majore ale apărării şi consolidării păcii. Şcoala, învăţămîntul au o nobilă vocaţie umanistă — şi pacea, ca cerinţă supremă a salvagărdării şi înfloririi civilizaţiei umane s-au reliefat în cuvîntarea preşedintelui ţării în fireasca şi legitimă lor relaţie organică.

În ampla cuvîntare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a reafirmat cu pregnanţă poziţiile şi direcţiile de acţiune pentru care se pronunţă în militează concret România socialistă — acestea constituind obiective de frontispiciu pentru activitatea ţării noastre în cadrul O.N.U., contribuţii concrete substanţiale, de excepţională însemnătate, în vederea unei desfăşurări rodnice a sesiunii Adunării Generale.

România se pronunţă pentru înfăptuirea unui program eficient de dezarmare, pentru oprirea amplasării în Europa de noi arme nucleare şi retragerea celor existente, susţine programul de dezarmare nucleară formulat de Uniunea Sovietică, propunerile ţărilor socialiste europene privind reducerea cu 25 la sută a armamentelor, efectivelor militare în următorii 5 ani, considerînd că în perspectivă va trebui să se ajungă la o reducere cu cel puţin 50 la sută a acestora.

Dar, în „Anul Internaţional al Păcii”, pornind atît de la cerinţele specifice ale acestuia, cit şi de la faptul că pînă acum tratativele în problema dezarmării s-au dovedit nesatisfăcătoare, România socialistă a deschis o cale nouă de acţiune prin iniţiativa de reducere, chiar unilaterală, cu 5 la sută a inarmărilor. Aceasta este o cale de acţiune ce ar influenţa nemijlocit tratativele din toate forurile de dezarmare, le-ar debloca şi stimula, ar înlesni încheierea unor acorduri tot mai substanţiale. Pentru prima oară după decenii şi decenii, curba mereu ascendentă a inarmărilor s-ar atenua şi ar începe să coboare, antrenînd multiple efecte benefice: micşorarea arsenalelor ce ameninţă planeta, reducerea imensei poveri a cheltuielilor militare, creşterea mijloacelor materiale şi umane din domeniul construcţiei economico-sociale. Neîndoielnic, iniţiativa preşedintelui Nicolae Ceauşescu — exemplu al modului în care se cere acţionat în „Anul Internaţional al Păcii” — va găsi la sesiunea O.N.U. forul adecvat pentru o amplă promovare şi susţinere, în interesul tuturor statelor, al păcii mondiale.

ADĂUGINDU-SE poziţiilor constructive ale României privind stingerea focarelor de conflict, soluţionarea lor pe cale politică, crearea de zone denucleare în diferite părţi ale lumii — inclusiv în Balcani, aşa cum au învederat recentele convorbiri dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi premierul elen Andreas Papandreu —, eliminarea dificultăţilor acute din economia mondială, rezolvarea raţională a problemei datorii externe, depăşirea decalajelor şi făurirea unei noi ordini economice şi politice internaţionale — noua iniţiativă a României şi întreg ansamblu al edificiului politicii sale externe se pot defini prin acelaşi scop şi deziderat: apărarea păcii.

Este expresia firească a faptului că întreg acest edificiu are ca arhitect pe acel ce poartă cu cinste şi glorie denumirea de „Erou al păcii” — tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronicar

2 România literară

## Viaţa literară

## Cibinium '86

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Sibiu, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Sibiu şi al altor organisme culturale, a organizat, în cadrul Festivalului naţional „Cintarea României”, săptămîna cultural-artistică „Cibinium '86” cu tema „ASTRA în istoria poporului român”. Manifestările au fost prilejuite de aniversarea a 125 de ani de la înfiinţarea Asociaţiunii transilvane pentru literatură şi cultura poporului român.

Au avut loc, în perioada 7-14 septembrie, numeroase acţiuni: sesiuni omagiale de comunicări, întîlniri cu cititorii, simpozioane, recitaluri de poezie, spectacole etc. ce s-au desfăşurat la Sibiu, Medias, Agnita, Copşa Mică, Avrig, Bruşu, Blăjeş, Racoviţa, Răşinari, Sălişte, Tălmaciu. Au participat numeroşi oameni de cultură din întreaga ţară.

Cu acest prilej, Consiliul Culturii şi al Educaţiei Socialiste a decernat diploma de onoare pentru 125 de ani de activitate neîntreruptă Bibliotecii ASTRA din Sibiu.

● La 5 septembrie a început la Vaslui Bienala umorului „C. Tănase”, ediţia a IX-a, manifestare integrată Festivalului naţional „Cintarea României”. La festivitatea de deschidere au luat cuvîntul **Aneta Slivneanu**, secretar al Comitetului judeţean de partid, **Cristiana Stoian**, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, şi conducătorii juriilor: **Vasile Dones**, pentru Concursul estradelor de amatori, **Radu Negru**, pentru Salonul de caricatură, **Tudor Popescu**, pentru Concursul brigăzilor artistice, grupurilor satirice şi interpreturilor individuale, **Valentin Silvestru**, pentru Concursul de creaţie literară satirică şi umoristică.

S-au decernat distincţiile pentru literatură, **Premiul Uniunii Scriitorilor** şi al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vaslui: **Marilena Dumitrescu** (Bucureşti). **Premiul I: Giuseppe Navarra** (Bucureşti), **George Petrone** (Iasi) — şi premiul revistei „ASTRA”, **Mircea Enescu** (Bucureşti); **Premiul II: George Rizescu** (Piteşti), **Paul Negulescu** (Galaţi), **Nicolae Tache** (Bucureşti), **Mircea C. Dinescu** (Ploieşti), **Florina Barna-Vilsănoiu** (Ploieşti); **Premiul III: Mihail C. Emil Sebastian** (Iasi), **Marian Petry** (Cimpulung Muscel), **Florice Cristea** (Galaţi). Menţiuni: **Sergiu Siharu** (Timişoara), **Vasile Ghica** (Tecuci), **Vasile Tacu** (Ploieşti), **Cornel Sofronio** (Bucureşti), **Vasile Părpău** (Cumpăna-Constanţa), **Daniel Militaru** (Piteşti), **Julian Citer-Marinescu** (Cimpulung-Muscel), **Sorin Beiu** (Constanţa).

**Marele Premiu al Concursului de grafică satirică: Virgil Militaru** (Piteşti). **Premiul I: Constantin Ciosu**

## Festivalul-concurs Sadoveanu

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Neamţ organizează cea de a V-a ediţie a Festivalului-concurs interjudeţean de proză scurtă „Mihail Sadoveanu”, constituit ca o manifestare circumscrisă Festivalului naţional „Cintarea României” şi care se dedică, anul acesta, aniversării a 600 de ani de la urcarea pe tronul Ţării Româneşti a lui Mircea cel Mare şi marcării Anului Internaţional al Păcii.

Concursul este deschis autorilor de orice vîrstă şi profesie, de orice condiţie socială, care nu sînt membri ai uniunilor de creaţie şi nu au volume publicate. Sînt admise la acest concurs texte de proză scurtă şi publicistică (povestiri, schiţe, nuvele, eseuri, reportaje, inclusiv proză satirică şi umoristică şi literatură de antici-

## Colocviile revistei Transilvania

● În intervalul 11-13 septembrie a.c. s-a desfăşurat, în cadrul complexului de manifestări „Cibinium '86” ediţia a X-a a Colocviilor de critică ale revistei „Transilvania” cu tema: „Actualitatea raportului public-literatură-cultură: literarul şi domeniile extraliterare”; ASTRA — un model de acţiune culturală”.

Au participat scriitori, critici şi istorici literari din întreaga ţară, printre care **Ioan Adam**, **Mircea Anghel**, **Vasile Avram**, **Constantin Barbu**, **Mircea Braga**, **Domiţian Ceseş**, **Constantin Chifor**, **Radu**

**Ciobanu**, **Denisa Comănescu**, **Anton Cosma**, **Mihai Diaconescu**, **Dana Dumitriu**, **Ion Dur**, **Alexandru George**, **Marius Ghica**, **Mircea Ivănescu**, **Ion Mircea**, **Romul Munteanu**, **Gabriel Popescu**, **Titus Popescu**, **Lucian Raicu**, **Dolores Toma**, **Radu Toma**, **Ecaterina Ţarlungă**, **Laurenţiu Ulici**, **Cornel Ungureanu**, **Eugen Uricaru**, **Mihai Zamfir**.

Cu acest prilej, Uniunea Scriitorilor din R.S. România a decernat diploma de merit criticului **Dan C. Mihailescu** pentru activitatea desfăşurată în cadrul Colocviilor.

## George Bacovia — 105

● Muzeul Literaturii Române a organizat, luni 15 septembrie a.c., în cadrul tradiţionalei manifestări „Rotonda 13”, evocarea **George Bacovia** în simbolismul românesc, prilejuită de împlinirea a 105 ani de la naşterea poetului.

Despre modernismul poeziei lui G. Bacovia şi locul creaţiei sale în cadrul liri-

cii româneşti au vorbit poezii **Ştefan Augustin Doinaş**, **Dinu Flămînd** şi criticii literari **Dumitru Micu** şi **Florin Mihailescu**.

În încheiere, actriţa **Agatha Nicolau** a prezentat un mic-recital din lirica bacoviană.

Manifestarea a fost prezidată de academicianul **Şerban Cioculescu**.

## Bienala umorului „C. Tănase”

(Bacău). **Premiul II: Dan Silviu Turculeţ** (Bucureşti). **Premiul III: Boduş Dezideriu** (Braşov). **Premiul U.A.P.: Victoria Argint** (Bucureşti). Alte premii şi menţiuni: **Ştefan Popa-Popas** (Timişoara), **Constantin Cionca** (Drobeta-Turnu Severin), **Cristian Marcu** (Bucureşti), **Marius Daniluc** (Braşov), **Lucian Dobărtă** (Bistriţa), **Pavel Botezatu** (Galaţi), **Neboişa Rosici** (Timişoara).

Au fost vernisate două expoziţii personale de caricatură: **Octavian Andronic** şi **Nicolae Viziteu**.

În cadrul „Zilelor literaturii satirice şi umoristice” s-au ţinut şezători literar-artistice la Vaslui, Birlad, Huşi, Perieni, Fălcui, Murgeni, Pădureni, cu participarea scriitorilor **Dumitru Bădea**, **Dan Cojocaru**, **Daniel Drăgan**, **Mircea Radu Iacoban**, **Tudor Ionescu**, **Viorica Mircea**, **Tudor Popescu**, **Valentin Silvestru**, **Dumitru Solomon**, **Mihai Vasilescu**, a actorilor **Marcel Anghel** şi **Dana Tomiţă**, a muzicienilor **Ovidiu Bădilă** şi **Ioan Boeriu**.

S-au lansat cărţi şi antologii de umor. Bienala continuă pînă la 30 septembrie, cu Gale ale comediei teatrale, cinematografice, spectacolului pentru copii, şi tineret şi concursul de umor popular.

## Lansări

● Marţi, 9 septembrie, a avut loc, la librăria din Drăgăşani — Vilcea, o întîlnire între scriitorul **Leon Kalustian** şi cititorii săi.

Cu acest prilej, criticul **Valeriu Răpeanu** a prezentat cele patru volume de „Simple note” ale cunoscutului publicist, ca şi recent apăruta carte „Zilele unui învăţător de la ţară” de **Ion D. Isac**, prefaţată de **Leon Kalustian**.

● **Tudor Arghezi** — **SCRIERI, XXXVI**. Tălmăciri supraîntitulate **Pe margini de pagini**; volum îngrijit de **Mitza Arghezi** continuînd seria de „Scrieri”. (Editura Minerva, 300 p., 20,50 lei).

● **Mihail Sadoveanu** — **NICOARA POTCOAVA**. Ediţie în seria „Arcade”; postfaţă şi bibliografie selectivă de **Al. Hanţă**. (Editura Minerva, 392 p., 18 lei).

● **Lucian Blaga** — **POEZII**. Ediţie în seria „Arcade”; postfaţă şi bibliografie selectivă de **Cristian Moraru**. (Editura Minerva, 382 p., 20 lei).

● **Tudor Teodorescu-Branişte** — **PAVILIONUL DE VINĂTOARE**. Romanul apare în îngrijirea lui **Constantin Dărie**. (Editura Eminescu, 312 p., 13 lei).

● **Anton Dumitriu** — **ESEURI. Ştiinţă şi cunoaştere. Aléthea**. Cartea întîlnirilor admirabile. Volum în colecţia „Biblioteca Eminescu”, îngrijită de **Valeriu Răpeanu**. (Editura Eminescu, 684., 52 lei).

● **Dan Laurenţiu** — **AVE EVA**. Poeme. (Editura Cartea Românească, 144 p., 15,50 lei).

● **Victor Felea** — **DE TOAMNĂ**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 108 p., 10,50 lei).

● **Petru Vintilă** — **MUNTELE SPERANŢEI**. Roman. (Editura Militară, 352 p., 13 lei).

● **Nicolae Neagu** — **SOARELE MEU, INIMA MEA**. Volum de versuri. (Editura Eminescu, 84 p., 8,50 lei).

● **Passionaria Stoicescu** — **PANĂ DE GAITĂ ŞI POVESTILE EI**. Povestiri cu ilustraţii de **Anamaria Smigelschi**. (Editura Ion Creangă, 104 p., 16 lei).

● **Liviu Pendefunda** — **CABINETUL DOCTORULUI APOLLON**. Volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 76 p., 8 lei).

● **Ion Pavelescu** — **LUMEA CA O CORABIE**. Impresii de călătorie. (Editura Cartea Românească, 256 p., 12 lei).

● **Iosif Constantin Drăgan** — **MILENIUL IMPERIAL AL DACIEI**. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 288 p., 39 lei).

● **Karl Vossler** — **DIN LUMEA ROMANTICĂ**. Culegere de eseuri. Traducere şi note de **H.R. Radian**; prefaţă (**Karl Vossler** şi interpretarea stilistică) şi selecţia de **Mihail Pop**. (Editura Univers, XXII + 440 p., 27 lei).

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



ÎN CURÎND

ALMANAHUL „ROMÂNIEI LITERARE” 1987

Realitate, Fantastic, Utopie



# A învăța pentru viață

**E**INCEPUTUL toamnei, care miroase pillatian „mustos a piersici coapte și crud a foi de nuc”. Pământul muncit cu dragoste, precupere și hărnicie ne imbie să-i culegem roadele.

Copiii au încetat jocurile vacanței, iar părinții au cunoscut febra pregătirii noului an școlar. S-au îngrijit de înscrieri, de uniforme, de cărți și caiete, le pregătesc mai departe, cum pot mai bine, condițiile pentru educație și învățură. Copiii din toate clasele, de la cele ale grădinițelor și pînă la amfiteatrele universităților, sînt comoara părinților și bogăția cea mai de preț a țării.

Tineretul e viitorul națiunii și garanția îndeplinirii visurilor unul întreg popor.

De aceea poporul, prin munca lui plină de abnegație, desfășurată sub conducerea partidului, creează an de an condiții tot mai prielnice de învățură pentru tinerele generații.

Școlile de toate gradele, bine întreținute, dotate cu material didactic nou, cu laboratoare moderne, cu un corp didactic temeinic pregătit și-au deschis generos porțile pentru întregul tineret al țării, fără nici o opreliște și nici o discriminare, semn al autenticei noastre democrații socialiste, care asigură tuturor fiilor țării accesul real la educație și instruire. Manualele și cursurile universitare îi așteaptă ca pe niște prieteni și sfătuitoari buni să le arate drumul la răscruce, să-i învețe lucruri noi, să-i înarmeze cu cunoștințele necesare în marcea operă de edificare a unei lumi mai bune și mai drepte, a unui om nou. Nou nu numai după calendar; nou în gândire și simțire, în atitudinea față de muncă și de semenii, față de viitorul țării și al lumii, față de pace și de progres social.

Un om pe măsura vremurilor de azi și a celor viitoare. Un om al timpului și al poporului său. În acest spirit înțelegem cerința secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, din **Cuvîntarea** rostită la al III-lea Congres al oamenilor muncii: „este necesar să perfecționăm continuu învățămîntul, să se întărească legătura acestuia cu știința și producția, în vederea asigurării cadrelor necesare de specialiști de înaltă calificare pentru toate sectoarele de activitate”. Acoastă cerință modernă și impetuoasă care asigură participarea învățămîntului la grandioasa operă de edificare a noii societăți, a fost și ideea centrală din magistrala cuvîntare a secretarului nostru general ținută la deschiderea noului an de învățămînt, pe platforma Institutului Politehnic din București, în prezența a zeci de mii de oameni ai muncii, de cadre didactice, elevi și studenți, care l-au întâmpinat pe conducătorul țării cu dragoste și recunoștință, scandînd din adîncul inimilor: **Ceaușescu și poporul, Ceaușescu pace, Ceaușescu tinerii...**

Cu aceleași sentimente a fost întâmpinată tovarășa Academician dr. ing. Elena Ceaușescu, om de știință de largă recunoaștere internațională, care poartă o grijă neîntărită înfloririi învățămîntului, științei și culturii din țara noastră. Reprezentanți ai oamenilor muncii, ai studenților și ai cadrelor didactice au exprimat sentimente de stimă și grațitudine, de recunoștință față de partid și conducerea sa înțeleaptă, angajîndu-se să muncească tot mai bine pentru ca aportul școlii în înflorirea patriei și fericirea poporului să fie tot mai substanțial.

**I**NDEMNUL la studiu temeinic, la muncă și disciplină, la întărirea spiritului revoluționar a avut un larg ecou în conștiința tuturor participanților și a întregului popor. Acest nobil și patriotic îndemn ne va fi călăuză în întreaga noastră activitate, de dascăli și educatori revoluționari. Căci manualele transmise tinerilor cunoștințele necesare, profesorii însă sînt chemați să-i învețe a învăța, să-i educe în spirit revoluționar, să le cultive dragostea de muncă și în orice loc, odată cu respectul pentru bunurile produse de popor, pentru valorile limbii naționale, ale culturii și civilizației românești.

Școala nouă trebuie să-i educe și să-i învețe pe tineri să învețe pentru viață și nu doar pentru note. Nota cea adevărată, exactă și edificatoare, i-o va da fiecărui tînar numai viața. De aceea, din prima zi de școală sîntem datori să ne pregătim temeinic, cu maximă răspundere, pentru examenele din toate zilele vieții. Ceca ce omul tînar va fi în viitor, nu va fi altceva decît rodul eforturilor sale de astăzi. Să

ajutăm tineretul să înțeleagă acest lucru nu de frica vreunui catalog, ci din profundă convingere. Nimeni nu poate învăța pentru noi, cum nu se poate hrăni în locul nostru.

Învățătura, cultura în genere, constituie o hrană spirituală și sintem, datori să ne-o procurăm și să ne-o însușim singuri, fără „ajutoare” și „proptele” străine de noi și de etica societății noastre. Elevul, studentul, profesorul se cade să fie în primul rînd niște harnici și dăruți muncitori care să nu lase nici o clipă să treacă zadarnică, goală de învățură. În acest spirit s-a adresat tovarășul Nicolae Ceaușescu studenților și elevilor în **Cuvîntarea** de la marcea adunare populară la deschiderea noului an de învățămînt: „**Învățați, învățați și iarăși învățați! Învățați și însușiți-vă cele mai noi cunoștințe ale tehnicii, ale științelor, ale cunoașterii umane universale în general!**, pentru că numai specialiștii și muncitorii cu o înaltă calificare, cu înalte cunoștințe vor putea să asigure în continuarea dezvoltării României, ridicarea ei pe noi culmi de progres și civilizație, vor putea conduce miine opera de făurire a comunismului în România!”

Așa cum spunea studentul Lucian Blaga într-un aforism, publicat în revista brașoveană „**Gazeta Transilvaniei**” (an LXXXVII nr. 87 din 22 aprilie (5 mai 1915), cu oameni ai școlii din bancă sau de la catedră sîntem datori „să cucerim în fiecare zi atîtea încît să credem că ziua aceea formează o rîspîntie în viața noastră”, cu sentimentul că „cea mai mare dintre dorințele față de noi înșine, e să ne facem datoria față de alții”. Datoria față de societate, față de patrie, partid și popor, datoria față de întreaga umanitate, căci pe băncile școlilor de azi stau maril muncitori, savanți, artiști, scriitori, inventatori ai zilei de miine.

Profesorul adevărat, cu o personalitate pregnantă, se va strădui în acest an școlar să aibă nu doar elevi, ci și **discipoli**, care să-l urmeze, să-i ducă mai departe ideile. Aceasta cere spirit de jertfă, dragoste și dăruire, cere o prezență vie, activă în rîndurile tineretului, incompatibilă cu încremenirea distantă și rece pe scaunul de la catedră. Astăzi e de neconceput un cadru didactic rupt de viață și de preocupările tineretului, detașat de ideile mari care frămîntă omenii, incapabil să încorporeze în activitatea lui spiritul revoluționar, ideile generoase ale partidului nostru. Un dascăl egoist, care vrea doar să se evidențieze pe sine, în detrimentul formării tinerilor, e o prezență de prisos în cadrul corpului didactic.

**Ș**I în **Cuvîntarea** de la deschiderea noului an de învățămînt, ca și altădată, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat cu bucurie faptul că avem un tineret minunat, sănătos, harnic și capabil, bun patriot. Spre binele societății și al fiecăruia în parte, școala de toate gradele este chemată să cultive cu perseverență și eficiență aceste însușiri. Școala, familia, organizațiile de tineret și întreaga societate, sub conducerea partidului. Să le cultivăm cu dragoste și exigență, convinși că tineretul este viitorul țării și valoarea cea mai de preț a națiunii. Să le cultivăm în spirit innoitor, revoluționar. Să-i creăm un buget de timp corespunzător necesităților sale de instruire și educare. Să nu-i încărcăm memoria cu lucruri învechite și nici cu noutățile modci de două parale, cu ceea ce-i place în chip strict subiectiv cadrului didactic. Să avem curajul să înlăturăm paralelismele dintre diversele discipline, să selectăm judicios și riguros bibliografia, să tratăm în lecțiile noastre ceea ce efectiv este valoare obiectivă și ajută la formarea tinerilor specialiști. Să fim convinși că învățîndu-i pe tineri avem și noi de învățat de la ei, că cerîndu-le lor disciplină, trebuie să fim și noi disciplinați. Fără disciplina reală, permanentă a tuturor nu poate exista o școală serioasă, eficientă. Boema, bunul plac, manifestările de individualism exacerbate nu fac parte din noțiunea de libertate, atît de necesară afirmării unei personalități. Ele stingheresc libertatea altora și bunul mers al învățămîntului.

Bunul simț și buna cuviință, rigoarea morală, exigența, ținuta corespunzătoare traiului în colectivitate nu înseamnă nicidecum disciplină cazonă, ci atitudine responsabilă, de om civilizat. Cum tînarul iese din școală, așa va fi și în viață. De aceea răspunderea școlii este incomensurabilă.

Ion Dodu Bălan



GHEORGHE ȘARU : Studentă

## Laudă păcii

**Te-astept și-n dimineața asta,  
Soare, cum te-asteptam  
cu douăzeci de ani în urmă,  
pe virful dealului stînd.  
Și cucul cîntă în fagul vecin...  
E pace vezi ?**

**și cu aceeași frenetică bucurie  
din nou ne întilnim  
pe-aceleași frumoase meleaguri.  
Și mă privești cu căldură  
din virful gorunului,  
bucurîndu-mă la fel ca înainte  
și sufletul mi-l curăț  
de orice urmă de ură.**

**Ce-aș face eu, soare, fără tine  
și fără Pacea divină  
ce ne inconjoară în clipele rare ?  
E o minune să stai pe deal  
și cucul să cînte în fagul de-alături.**

## Zonă interzisă

**La două palme sub cer  
e țara norilor,  
e teritoriul păsărilor  
și dansurile lor,  
e spațiul nostru  
și cămașa planetei.  
De-aici începe  
împărăția gîndurilor  
și leagănul aștrilor —  
e zona interzisă rachetelor.**

## Glasul de la Sarmisegetusa

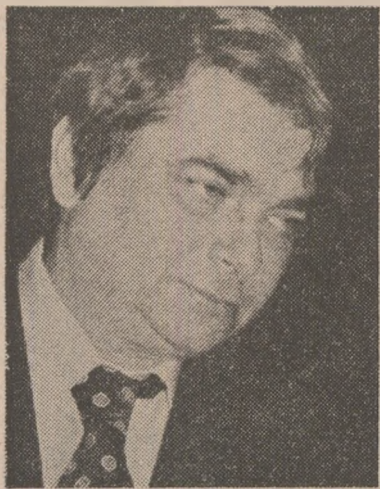
**Se-aud și azi săgețile zburînd  
Spre meterezele cetății dace,  
Se-aud și glasuri ce imploră pace,  
Dar nimeni nu ia-n seamă. Rînd pe rînd,**

**Se-aud copitele-n galop trecînd  
Și zidul care-n două se desface.  
Se-aude glasul ce sub ziduri zace :  
„N-oi fi învins de nimenea, nicicînd“.**

George Peagu



# Aventura cuvintelor



**I**NCĂ din primele cărți ale lui Nichita Stănescu (*Sensul iubirii* — 1960, *O viziune a sentimentelor* — 1964, *Dreptul la timp* — 1965), cuvântul va ispiți, într-un chip aparte, gestul întemeietor al poetului. Înălțat, printr-o „mişcare în sus”, „spre stele”, eu-l poetic percepe dimensiunile proprii sale metamorfoze uimitoare: „Totul se schimbă de mine / acum, când alerg pe virfurile de munte / ale cuvintelor” (*Cîntec de om, în O viziune a sentimentelor*). Viziunea se amplifică, poetic, în căutarea accesului la o stare esențială: „Approape nu-mi vine să cred / că am putut până-aci să purced, / Ochiul pământului, albastru, / îmi privește din depărtare / fața sărată, inima zburătoare, / și neliniștit mi-azvirl imaginea chipului / ca pe o minge ovală / spre-ndepărtat pământ! // Dar ea se-ntoarce la mine. / Eu sint? — Da, eu sint?”.

Cuvântul străbate spațiul interstelar, „tâind în două / gheata unui desert ce scinteie” (*Spre Andromeda*), ca un vehicol demiurgic, despărțind și unind lumile: „Deasupra sint planetele. Le poți atinge și tu, / cunva, / cu o vocală, cu

o singură vocală, / cu A”. El răsare „asemenea lunii din marea viclană”, părăsind ființa poetului și întorcându-se la ființa acestuia. Poetul, într-o ipostază întemeietoare, supune cuvintele unei insolite pedagogii: „Îmi învățam cuvintele să iubească, / le arătam inima / și nu mă lăsam până când silabele lor / nu începeau să bată. / Le arătam arborii / și pe cele care nu vroiau să foșnească / le spinzuram fără milă, de ramuri. // Până la urmă, cuvintele / au trebuit să semene cu mine / și cu lumea” (*Ars poetica, în Dreptul la timp*). Un acord al eu-lui cu sine și cu universul exterior este astfel inaugurat prin această inițiere a cuvântului, prin — să spunem așa — „educarea” lui întru poezie. Modelul și instrumentul insolitei pedagogii îl constituie însăși ființa poetului, situată între lucruri: „Apoi, / m-am luat pe mine însumi, / m-am sprijinit de cele două mături / ale fluviului, / ca să le arăt un pod, / un pod între cornul taurului și iarbă, / între stelele negre ale luminii și pământ, / între timpla femeii și timpla bărbatului / lăsînd cuvintele să circule peste mine, / ca niște automobile de curse, ca niște trenuri electrice, / numai s-ajungă mai tute la destinație, / numai ca să le-nvăț cum se transportă lumea, / de la ea însăși, / la ea însăși”.

Este configurat aici începutul unor miraculoase metamorfoze, al unei aventuri — o „iliadă”, dar și o „odisee” — a cuvântului, care nu sfîrșesc, totuși, în senina celebrare de sine a limbajului din *Nod 33 (În liniștea serii)*, poem ce încheie ultima carte antumă a poetului, *Noduri și semne*: „Am gândit un mod atita de dulce / de a se întîlni două cuvinte / încet jos înfloreau florile / și sus / inverzea iarba. // Am gândit un mod atita de dulce / de a se izbi două cuvinte / de parcă iarba verde ar înflori / iar florile s-ar ierbi”. Oricum, *Nod 33* confirmă premoniția din citata *Ars poetica* și argumentează încă o dată coerența fundamentală a poeziei lui Nichita Stănescu.

ASTFEL începută, „iliada” (dar și „odiseea”) cuvântului configurează calea spre misterul creației. Trezind la viață

cuvântul ascuns în străfundul lucrurilor, poezia este forța care poate reconstitui orizontul auroral al începuturilor. „În străfundul fiecărui lucru nu există / pină la urmă decît un cuvînt”, notează poetul, sugerîndu-ne că lucrurile, pentru a-și afirma existența în plan poetic, așteaptă eliberarea cuvintelor, materialul și instrumentul poeziei. Dar, odată eliberat din captivitatea lucrurilor, cuvîntul nu numai că instituie o nouă ordine în univers, ci devine el însuși sursă de universuri. Prin cuvînt, poetul se exprimă ca demiurg, rostirea sa întemeciază lumi. Cum ar spune Blaga, „orice cuvînt se schimbă-n faptă”, iar poetul, poet adevărat fiind, devine la un moment dat Poezia (ca să-l parafrăzăm pe Constantin Noica). Așa încît, poemul nichitastănescian va aspira să cuprindă ideea creației atît în sensul ei de act poetic propriu-zis, cît și în sensul ei de eveniment cosmic. Primul dintre ele impune un înteles specific poetului, acțiunii sale creatoare: totul trebuie luat de la început, de la învierea din nou a cuvintelor, de la inițierea și reinvestirea lor cu noimele esențiale, primordiale, de la stratul originar.

INSĂ, cuvîntul rostit, adică elaborat, intră într-o metamorfoză, care cuprinde multiple ipostaze ca obiecte, ființe și puteri. El se materializează ori devine transparent, dobîndeste consistență, capătă culoare și relief: „Fiecare cuvînt pe care-l spun e un trup străveziu / de bărbat, de femeie”. Uneori, anume în poemul *O, lucrurile* (din volumul *Obiecte cosmice*), cuvintele posedă desăvîrșirea ființei, oprind înaintarea spre moarte a lucrurilor: „Numai cuvintele au ființă, / numai ele există, fugînd / speriate de moarte, de lucruri. / O, lucrurile deschid un ochi pironitor / și-l clatină în dreapta, în stînga / după cuvinte. // Cuvintele fug, se fac străvezii, / lucrurile stau, se fac vizibile. / O, lucrurile, exacerbare a vidului”. Alteori, cuvîntul e invocat ca o divinitate al cărei semn, al cărei chip îl așteaptă poetul: „Cine ești tu, cel care ești, / și unde ești, cînd nimic nu ești? / Născut dintr-un cuvînt, îmi duc înțelesul / într-o pustietate divină. / Întreb dacă sint, dar strigătul / nu se rupe de

mine, / și una cu el rămîn, adăugînd deșertului singurătate. / Cu harul vreunei silabe / urnesc din întepeneire, intruna, / gurile sferice în alte goluri / ai-doma lor și fără de margini. // Fixitatea neființelor mereu o clatin / într-un az etern cu aură de vid — / mă rog să fi de mine însumi / mă rog să fi. Arată-te! (Confundare, în *Oul și sfera*).

Condiția cuvîntului este, în același timp, subordonată în raport cu „cel mai mare peste vorbire”. Căci, pină la urmă puterea cuvintelor este și ea relativă, iar pe de altă parte, odată rostit, cuvîntul i se revelează poetului a fi „plin de ființă”. Ca atare, el nu comunică sensuri univoce, iar discursul poetic, poemul doar aproximează, tinde către surprinderea vieții esențiale a universului.

Cuvîntul nu-și depășește Imperfecțiunea atita vreme cît oferă doar o imagine statică a realității mișcătoare. De unde și lamento-ul poetului care „caută un cuvînt ce nu există”: „Ah, cuvintele triste, / ele curg în ele însele, / de sensul lor este static” (*Impotriva cuvintelor, în Laus Ptolemei*). Și, în același loc: „Cuvintele — triste / numai dacă: se lovesc de ceva numai dacă le pasă ceva / există”.

ÎN POEMELE lui Nichita Stănescu „foamei de cuvinte” îi corespunde „greața de cuvinte”, alternative în permanență tensiune, marcînd aspirația la o anumită asceză a spiritului. Poezia sa, în dimensiunea ei abstractă, caută, deci, austeritatea ca refuz al fatalității metamorfoze, a trecerii, ca împotrivire la pierderea tității de sine a eului: „Iată, m-am zbatîndu-mă. / Se zbatea în mine „tu”, „tu”, plicoapă, te zbateai, / tu mină, tu piciorule, te zbateai / deși stam întins alergam / de jur împrejurul numelui meu. // Numai numelui meu nu-l spun „tu”; / în rest, însuși sufletul meu ești „tu”, / tu, suflete”.

În Cuvînt, ca într-o oglindă, spiritul creator se recunoaște pe sine. Tensiunea invocării se identifică introspecției, în prospecție care tinde, paradoxal, la impersonalizare — o ipostază a sacrificiului

Constantin Hărlav



**D**INTRE criticii actuali, Al. Călinescu este printre puținii care au reușit foarte repede, de la prima carte chiar (*Anton Holban — complexul lucidității*, Ed. Albatros, 1972, seria „Contemporanul nostru”), să trăiască pe cont propriu acea „neliniște operatorie” pe care Barthes o recomandă în *Par ou commencer? (Poétique, 1, 1970)* celui dispus să renunțe la inutilele vanități și să-și asume, în schimb, sarcina (anexoioasă) de a „desăvîrși”, prin umila sa muncă, „pluralitatea textului”.

Al. Călinescu este unul dintre cei mai preveniți cititori de proză pe care-i avem în momentul de față și am motive să cred că ivirea unei serii de critici ieșeni interesați cu exclusivitate aproape de epic nu este fortuită. Grupați în jurul „Dialogului”, aceștia au învățat lecția mento-mentului și nu au întîrziat să replice în mod corespunzător. Nu cred că aleatoriul se află în spatele opțiunii lui Ioan Holban pentru critica (și poezia) narațiunii — stăpînă în toate cele trei cărți pînă acum publicate de el. Nu cred, de asemenea, că formația lui Val Condurache („uns” cîndva critic de proză la „Convorbiri”) sau cea a lui Mihai Dinu Gheorghiu (în special comentator de proză, nu numai în cartea despre Ibrăileanu) și a altor colegi de-ai lor pot fi considerate separat de valoarea formativă a activității lui Al. Călinescu. Acesta a realizat la Iași ceea ce a izbutit Livius Ciocărlie la Timișoara: coagularea, chiar în practică „frivolă” a eseisticii jurnaliere și a foiletonului practicate de „discipoli”, a unei conștiințe teoretice pentru care rigoarea unei demonstrații mai însemnă ceva.

Ciștigul mi se pare imens. Dar pentru a fi posibil e nevoie ca „profesorul” înșuși să dea exemplu. Ceea ce Al. Călinescu a făcut și continuă să facă, cu o rigoare, se-nțelege, de tip nou, cu totul în afara vechiului pozitivism. Înainte de

# Pactul cu poetica

a regiza strategiile de pliere pe text, ieșirea la rampă a poeticianului (sigur pe sine pentru că știe că în cușca sufleurului fac cu schimbul Tinianov și Genette), rigoarea echilibrează și armonizează, identifică versantele personalității analistului. Foiletonistul de la „Convorbiri literare” și „Cronica” se-nțelege astfel de minune cu poeticianul erudit și a-toate-văzător din deja citata carte despre Holban sau din *Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii* (Albatros, 1976, seria „Contemporanul nostru”) ori din *Perspective critice* (Junimea, 1978). De obicei, se știe, lucrurile sint privite din perspectiva unei viziuni antinomiste. Cronicarul literar îl ironizează pe teoretician, pe constructorul de sisteme, iar acesta, la rîndu-i (cazul lui Adrian Marino), merge pină la a exila pe foiletonist din circuitul culturii (adevărute). Idealul ar fi, desigur, colaborarea reciproc avantajoasă sau, cel puțin, o toleranță politicoasă între acești gemeni născuți parcă de literatură spre confortul ei exclusiv de mamă de-naturată, nu al progeniturii. Dar cum René Girard ne dovedește că gemenii sint victimele unei rivalități funeste și ireconciliabile... Oricum, să nu uităm (Mircea Iorgulescu o spune undeva limpede), desconsiderarea literaturii (poate) începe cu persiflarea criticii, iar subînțelegerea (disimulată sau nu) a criticii debutează cu disprețul față de foileton. Nu e mai puțin adevărat, totuși, că și ironizarea globală a criticii moderne, a „teoriei”, este tot un simptom al desconsiderării literaturii și chiar unul al precarității intelectuale, al comodității exersării aceluși „ochi lizibil” de care vorbea tot Barthes.

Refuzînd asemenea atitudinilor schismatice care pot fi, de la un punct, expresia unui profund și nefast clișaj al ființei cititoare, Al. Călinescu s-a instalat într-o bună dialectică. Cronicarul verifică setul de achiziții al poeticianului, dar cu o superbă naturalitate în discurs, evitînd orice ostentație și contribuind la instituirea — în beneficiul eseistului și teoreticianului — a unei fructuoase și mereu proaspete mobilități a percepției. Ceea ce rezultă de aici nu e greu de dedus: o con-lucrare dublu benefică, cea spre care tinde în ultima vreme și Marian Papahagi. A intruși în aceeași persoană și capacitatea „mimetică” a cronicarului, puțința de a te acomoda unor particularități textuale mereu altele, dintre care unele noi, deci lipsite de niște criterii ferm instituite prin tradiție, — pe de o parte — și viziunea integratoare, conștiința teoretică, acomodarea cu „universalele” proprii poeticianului — pe de alta —, iată o performanță rară, de care sint capabili doar cei ce există într-o bună înțelegere lăuntrică. Pentru că

exact de la această conciliere cu tine însuși poate precede înțelegerea cu celălalt, adică cu textul. Poetica prozei nu provoacă astfel, în ultimă instanță, un discurs deontologic ci se întemeciază principial pe o asemenea alegere care este, înainte de orice, a ființei intime. De aici, o morală a criticii lui Al. Călinescu, una nu întotdeauna ușor lizibilă (morală cu pricina) dar întotdeauna subliminar activă. La suprafață — o primă consecință a acestei productivități critice de care este responsabilă complexitatea personalității lui Al. Călinescu: luciditatea asumată discursului celălalt. De bună seamă că formația naratologicului își spune aici cuvîntul. Luciditatea analizei structurale face casă bună cu iluzoriul pentru că nu mai vizează replierea pe un semnificat unic, ci validarea textului ca structură simbolică, pluralitatea de sensuri. Paradoxal aparent al acestei situații face însă ca printr-o lucidă chirurgie textuală să fie consolidată iluzia iar aceasta însăși să facă posibil demersul poeticianului, care pune în lumină, cu rigoarea-i caracteristică, superior-didactic, tocmai un nou sens, dedogmatizînd chiar structura textului și afirmînd o dată în plus ceea „ilimitare simbolică” despre care vorbea și Vianu. O face însă de o manieră și ea nouă, nu prin „demonstrații” ci prin integrarea într-un mecanism ce-și scoate el însuși la lumină „legenda” propriei „construcții”.

Al. Călinescu nu pornește la lucru cu o anume „teză”, nu caută pentru că a găsit (Pascal), nu învață, cum afirma Augustin în *De magistro*, ceea ce deja știe: „Ideea unui eseu despre Holban — mărturisește criticul într-un interviu (v. „Tomis”, 12, 1985, p. 6) — mi-a fost sugerată de un bun prieten al meu, romancier, mare admirator al autorului Ileanei. Cînd am semnat contractul editorial nu aveam, în fapt, decît o imagine vagă a ceea ce urma să fie cartea. Nu am pornit, așadar, de la idei preconcepte și nici nu am urmărit să demonstrez (ori să verific) vreo „teză”. Ideea că la personajul lui Holban se manifestă „un complex al lucidității” a prins contur pe parcurs și reprezintă concluzia, îndrăznesc să spun logică (s.a.), a analizei textelor holbaniene.” Pactul criticului cu poeticianul, în urma căruia primul i-a vîndut celui de-al doilea (dacă de o vînzare poate fi vorba) cel mult frivolitățile și capriciile impresioniste în schimbul unui priviri ascuțite, — de ce nu? — „faustice”, permite, în primul rînd, cum se observă, recunoașterea autonomiei textului, refuzul unei pre-concepții și optarea pentru sensul „concept” de textul însuși. Odată instituit, un asemenea punct de plecare, distincțiile și punerea în discuție

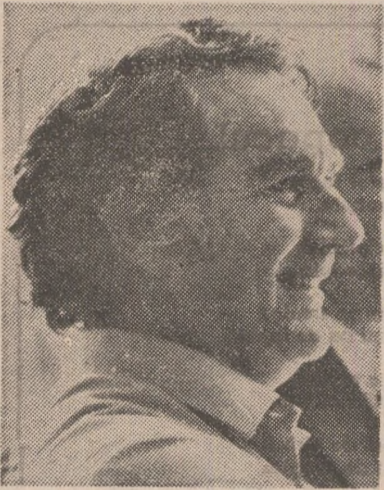
a ideilor primite se țin lanț. Autorul este disociat de narator, naratorul este separat de personaj, discursul de „istorie”, „modul” (cine vede?) de „voce” (cine poartă vestea?) ș.a.m.d. Nu e vorba de o simplă voluptate taxonomică trăită prin procură după lectura fundamentalei cărți a lui Genette (*Figures III*) ci de o aseră literă critică (Al. Călinescu demonstrează și nu numai în *Perspective critice*, că ar păreai proprii) a unui sistem de operatori. Utilitatea acestuia este incontestabilă pentru că risipește numeroasele confuzii întreținute de critica mai veche valorizînd — fapt cu totul interesant — „descoperirile” inclusiv în perimetrul ideologic al acesteia chiar dacă, bineînțeles, concluziile pe care este în stare să le desprindă au o adresă mult mai generoasă. Să ne gîndim numai ce în seamnă, între atitea altele, delimitarea cuturii narator de autor sau a personajului de unul dintre aceștia și vom înțelege o dată în plus cît de mult (și de nedrept) au avut de suferit unii autori datorită abuzivei lor identificări cu propriile personaje (și viceversa). Făcînd unele dintre aceste disocieri — și încă multe altele, cu diferite prilejuri —, Al. Călinescu pune de fapt în lumină complexitatea literaturii, „polilocismul” e (pentru a prelua un termen de-al Kristeva), mult timp ignorat. Desigur, de-abia acum avem suficiente temeluri să glosăm cu vervă asupra „profundizii” operei adică exact în momentul în care aban donăm vechea și viclană retorică preocupată atît de serios de acest grav subiect. Cu sesizarea literaturizării suferinței în proza lui Holban, cu valorificarea intertextualității ori a „denunțării” procedurii atît de frecvent în opera lui Caragiale sau cu anatomia perspectivei narative din *Apa* (operație de o excepțională valoare critică și eminent argument al necesarei „într-ajutorări” dintre critic și poetician) rămînem tot în sfera vescentul perimetrului al lucidității. În mențea acesteia produce adevărate revelații, tot așa cum somnul ei pune etichete brilante pe iluzii (păguboase, nu din cele „productive”). În ce-l privește peste tot în critica sa, Al. Călinescu nu propune altceva, în fond, decît noi că pentru adîncirea comuniunii cu literatura discursul său, de o mare claritate, din care poți realmente „să înveți” fără a te lzbî de mai știu eu ce didacticism nesuferit, mai are, în plus, și o mare decontență de a-ți comunica „descoperirile” într-un stil eficient care, chiar dacă lasă de-o parte atît sfidarea retoricii cît și retorica sfidării, te cucerește. Și, cuce rîndu-te, te implică.

Cristian Moraru



# manieră viabilă

Confruntări



**A**CTIUNEA — e inutil s-o mai spun: deosebit de stufoasă — a recentului roman al lui Dumitru Radu Popescu, **Orașul ingerilor**, acoperă o perioadă ce poate fi totuși delimitată cu precizie: 30 august 1940, data de tristă amintire a Dictatului de la Viena — toamna lui 1944, mai exact după 12 octombrie, cind trupele române și sovietice eliberează Oradea. „Orașul ingerilor” este Oradea, iar „ingerii” — un grup de elevi și eleve, „elevimea”, cum spune autorul, surprinsă de evenimentele în care va fi din plin angrenată în preajma terminării studiilor locale. Avem astfel un roman despre Oradea, unul din puținele probabil consacrate vreodată acestei importante localități din vestul țării, (narațiunea ne duce însă și lângă Oradea și prin alte părți transilvane, ba chiar „Undeva în Europa”, ca să citez titlul unui film ce a făcut multă vîlvă în copilăria mea și a autorului, undeva în Europa de răsărit) și despre tinerii ei (prin rolul de prim plan pe care aceștia îl joacă aici, rădăcina actualii cărți s-ar putea afla tocmai în **Mări sub pustiri**, navela din anii '60), despre ajunul războiului și despre război, despre odioasele prigoane rasiale și naționale, despre regimul de teroare impus Ardealului de nord de ocupația hothystă. Ca să-l scrie, D.R. Popescu, a trebuit, desigur să se documenteze serios — și s-a documentat, asta se vede imediat (lectura **Orașului ingerilor** trezindu-ne pofta lucrărilor de specialitate apărute în ultima vreme cu referire la perioada istorică respectivă). Un roman documentar? Afirmația nu e imposibilă, cu condiția de a adăuga: dar nu și, dar cituși de puțin realist (din acest punct de vedere cartea seamănă cu **Călătoria diletanților** a lui Bulat Okudjiva), încadrate strîns în niște realități istorice bine cunoscute de toată lumea, personajele din „Orașul ingerilor” își fac în același timp de cap cu o libertate nemaivăzută. A le cere să se „poarte” altfel e ca și cum ai pretinde unui ins ce merge pe catalige să umble și el ca toți oamenii. Un insolit personaj-copil din **Vinătoreea regală** forțeca spațiul acțiunii folosindu-se de niște catalige. De fapt, toate personajele lui D.R. Popescu sînt „pe catalige”, pe cele mai înalte, cele mai primejdioase catalige — cataligele bizarului și extravagantei.

Aceasta e convenția. Prozatorul i se „supune” cu o libertate a fanteziei ce nu încetează să uimească. Performanța scriitorului la curent cu documentele e de a

fi reușit să facă în același timp ca în **Orașul ingerilor** totul să graviteze în jurul istoriei (imensa ei pondere se simte mereu) și totul să plutească într-un fel de stare de imponderabilitate ce facilitează cele mai imprezvizibile evoluții. Războiul e război, cu toate ororile lui, cu toată greața pe care — adeseori, și în chip imboldugat, și la propriu — o provoacă tuturor ca într-o colectivă la naștere, greața unei lumi grăvite de război, de războiul hitlerist simbolizat de extraordinara imagine a vulturului vomind (de prea multă lăcomie) — și totodată, în roman, une drôle de guerre. Căci unde s-a mai pomenit un lagăr ca acela în care, după multe peripeții, nimește evreica Estera: cea între azil, ospiciu, spital, castel, conac, pavilion, cazarmă, închisoare, pușcărie, bordel, croitorie, cizmărie, laborator pentru experiențe psihologice, turn Babel în care se agită o comunitate stranie formată din germani, români, evrei, ruși, ucraineni, sirbi, polonezi, țigani — alienați, bolnavi, răniți, deportați, prizonieri, soldați, preoți, paznici, victime și călăi; un loc rămas în afara istoriei (din cauza istoriei), uitat de mersul războiului (care l-a creat), căzut „într-o fisură [...] a evenimentelor” și prins în gheara unei lerni cumplite, „de fier”; în care femeii nebune, purtînd nume de mare rezonanță (Cleopatra, Gioconda, Mona Lisa) și rochii lungi, de artiste, construiesc din zăpadă și gheață statui efemere de războinici și împărați romani: „Toată curtea era plină de cete de războinici de zăpadă, cu săbiile de lemn la briu, cu sulițe în miini”; „Neapărat cel de lingă pompa cu apă era Antoniu, după cum îi tot pieptăna părul de nea (de!) și după cum îl înzorzonase pe umeri și pe piept cu tot felul de flori din hirtie colorată, semnele iubirii ei fără moarte față de împăratul roman ce-și pierduse capul pentru dulceața pielii ei bronzate, cum obișnuia să spună în fiecare dimineață cînd își sorbea îndelung în sala de mese ceaiul de tei și de flori de busuioc. Cezar purta o lopată de lemn drept sabie. Cleopatra arunca în glumă mici bulgări de zăpadă în împărații de nea ai lumii ei, se juca de-a baba oarba printre ei, ca și cum ei ar fi fost vii” (în acest episod istoriei aparent suspendate i se substituie jocul de-a istoria); în care comandantul german joacă prietenos cărți, bea și discută cu bucătarul Ioniță, iar acesta din urmă îi oferă junei Estera o mare dragoste; în care se produc crime și nașteri. Sau: cînd oare a mai imbrăcat mișcarea de rezistență forma biblică în care Valeria, prietena Esterei, ține să toarne conduita doamnei Elvira, interpretînd faptele prin prisma propriei sale exaltări de Antigonă a orașului, de luptătoare dezamăgită de pasivitatea colegilor ei, „puștani”, „bărbați de cretă” încă (doar unii dintre ei, nu toți!). Soția profesorului Cata-Chițiga, o „regină a senzațiilor”, o nimfomană măreață, Elvira — se zvonește — a sedus și a ucis unul după altul doi germani influenți din oraș, numiți „dentistul” (eroina e la rîndul ei dentistă) și „albinosul” (pe primul l-a tocat cu toporul și apoi l-a dat foc, pe al doilea l-a decapitat!). Crimele (ca de altfel ori la D.R. Popescu) nu se confirmă însă; dentistul, pe care între timp cineva l-ar fi văzut în oraș „mîncînd covrigi”, e descoperit în cele din urmă de Valeria însăși în timpul unui bombardament, în zilele luptelor pentru eliberarea Oradei, în pivnița bunicilor ei, viu; iar capul albinosului, transportat pe furis în grădina unui fost elev de-al soțului ei de chiar doamna Elvira, într-o sinistru pa-pornită, se dovedește a fi un comic „cap

de vacă”, din care cei de față se gîndesc apoi să prepare o ciorbă etc.

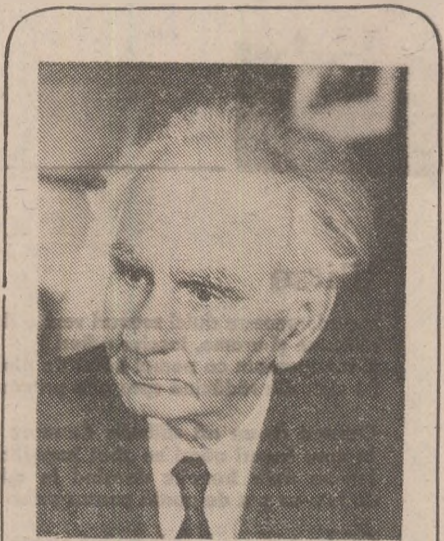
Simple „aiureli”? Nu, pentru că narațiunea are vervă, „nebulie”, pentru că întâmplările și pseudointîmplările evocate de ea se spijină pe niște mituri pe care totodată le parodiază. Elvira e (ar putea fi, e invitată să fie) o nouă Iudită (vezi Cartea respectivă din Vechiul Testament) care, folosindu-se de farmecele ei femeiești, ucide căpetenia dușmană (albinosul era și el un fel de căpetenie, un șef SS după cite am înțeles) pentru a-și salva cetatea (orașul Oradea). O interpretare abisală a faptelor și gîndurilor Elvirei o dă în roman Melentie, autorul des citat al caietelor cu coperti albastre, un fel de croniciar al cărții (opusul coborîtului în trecut Cata-Chițiga, scotocitorul de terfeloage, dezertorul din istorie): „Războiul nu-l putea întoarce pe dos o crimă, oricît ar fi fost ea de abominabilă. Altfel. Ce? Acum încep să dibui ce... ceva care să nu semene nici cu orgoliul Iudithei, nu. Nu pe oameni trebuia să-i pună pe gînduri, a, nu, ci chiar pe El!... Înțelegi? Și de ce? Ca să îndrepte El?... Nu, nu, mai mult. Ca să se îndrepte El!... Ceva cumplit: vinovatul era cel de sus și ea voia să-i arate că poate face din nou o altă lume, mai bună! Clar: doamna Elvira a sărit de pe fix! Se crede Dumnezeu! Cine ia logătura cu ea se mintuiește... Și așa mai departe... Sisi! la balcon!”. Răzvrătirea împotriva divinității atinge, în aceste rînduri profunde, de un vesel dramatism, recordul absolut, am putea spune, demiurgul fiind invitat nu doar să îndrepte lumea rea pe care a creat-o greșit, ci să se îndrepte, El în primul rînd. Interpretarea abisală, deosebit de cutezătoare a lui Melentie se încheie însă, caracteristic, cu o expresie argotică de „dezumflare”.

**T**OCMAI în acest continuu amestec de stiluri trebuie să vedem — și s-a văzut deja, desigur — trăsătura esențială a prozei lui D.R. Popescu. Ea reprezintă marea fiestă a tuturor tonalităților și modalităților (la care se distrează și cuvintele, primind în mijlocul lor oaspeți plini de haz precum burta-brută, căpăpotea, plăceriști, closetari, dictatorași, lăcrimute, strămoșelul, Adam-baci, rechi, Hamlet-baci etc.), o (citez) „bulibășală” de (parcă din ce în ce mai) violente contradicții, un univers artistic excepțional de eterocit. Specialitatea scriitorului este trecerea, trecerea necontenită, neobosită, „băscăli-oasă” dintr-o gamă în alta, de pe un culoar pe altul a unei exprimări care niciodată nu ține o (singură) direcție. În proza contemporană, și nu numai în cea de la noi, poate, Dumitru Radu Popescu este campionul (ieșit, foarte bine antrenat, din marea școală shakespeariană) a nedelimitării genurilor. Autorul însuși vorbește de „un cosmar vesel”. „Vesală” este și execuția din finalul romanului, în care romanul Rilă și ungueroaica Agnes pier împreună, scenă copleșitoare nu numai prin tragismul ei ci și prin felul „aberant” în care tragicul se împletește aici cu tot ce-i poate fi opus. O discuție tensionată, pe mîchie de cuțit e intreruptă de „răgetele măgarului cumpărat la Calafat. Iha! Iha!”. Un porc scăpat din coteț plimbă prin praf perucile aristocratice ale lui Agnes, cea iubitoare de travestiri. Episodul uciderii comandantului Frank transformă realitatea crudă în spectacol hilar: lovit în cap „cu o fructieră uriașă de argint”, aceasta-i ră-mase pe frunte, ca o coroană caraghioasă. „Cîntarea Cîntărilor” e reasezată în patul unui lagăr. Personajele cu oca mai înaltă misiune simbolică (Ioniță, bucătarul împărat, adevăratul stăpin al lagărului de fapt, regele cu trei coifuri care salvează în cele din urmă de la moarte neamul Esterei, exact ca Artaxerxe în Cartea Esterei — trebuie să deschizi de mai multe ori Biblia citînd **Orașul ingerilor**, ca dovadă Noe, cu ferestruica lui miraculoasă, adeseori stropită de singe, prin care se văd crimele istoriei, Aurica, fata mută și fără memorie, „curată” ca lacrima, martora pură a evenimentelor) se scobesc — toate! — fără nici o șfială în nas. Supraomul romanului (mă refer la Ioniță) apare imbrăcat în pielea celui mai respingător subom. „Bădăran” ostentativ, Ioniță sughite, rigide, miroase a borhot, se scobește, după cum am văzut, în nas etc. etc, dar în fond e mai înțeles ca Solomon (pentru a mă menține în perimetrul mitic al cărții). „Matahala” face o baie de abjecție tocmai pentru a fi, prin contrast, mai puternic idealizată. Nu sînt sigur însă că personajul — nu numai rege și „împăratul lumii”, ci și „zeu”, după cum se sugerează la pagina 173 — i-a reușit intrutotul autorului care cade, am impresia, în greșeala comisă cîndva de „marele rus” (Dostoievski?), amintită la p. 415 a romanului. Mai reușit e un alt „personaj”, aliatul de bază al lui Ioniță. Timpul, care — după cum spune autorul — „tăcea și trecea”. O intruchipare neobișnuit de sugestivă a manierei scriitorului: sumă de contraste „imposibile”, un fel de enormă băscălie abisală, ceva echivalent unei experiențe ce ar izbuti să pună la un loc viscolul și canicula, gerul și arșița — o constituie imaginea-emblemă a soldatului mort (Ioniță) ajuns nu se știe cum în laboratorul unei școli și avînd pe talpa bocan-

cului „lipită cu noroi o carte de joc: un as”. „Mortul” invie „din beție” și prohodul se transformă într-o dezlănțuită petrecere: „se culțemurau dulapurile cu borcane, tremurau bufnițele și lupii și urșii împăiați: podeaua tresălta sub tălpile oelor ce băteau sirba, zdrăngăneau geamurile de chioțele lor și de cîntecele lautarilor și tot aerul din laborator părea atît de incins încît putea exploda în fiecare clipă ca o bombă!”. Ca o bombă te aștepti să explodeze în fiecare clipă și narațiunea derepesciană, încercată pînă la refuz, amestec de frumos și urit, de lirism și dejecții, de tragic și comic, de plîns și ris („La riul Criș am șezut și am plîns”, parafrazează un personaj; „La riul Criș am șezut și am ris”, ar fi putut el să adauge), un „haos-babaos”, ca să-l citez din nou pe autor, dar numai în aparență.

Căci dezordinea, dezorganizarea constituie tocmai principii organizării artistice la D.R. Popescu. Principiu folosit conștient de scriitor pentru a evoca chipul „acestei lumi (a războiului, în cazul romanului de care ne-am ocupat, a războiului odios ce înrăiește și împietrește pînă și sufletul unui personaj numit Piinecoaptă) care parcă se prostise și era cu josul în sus și nu mai avea nici un înțeles și nici un sens” și complexitatea plină de surprize a omului modern: „Iar oamenii, unii — scrie admirabil autorul — par [...] ca niște mosorele al căror fir de la suprafața nu este și în interior din același material, ca să nu mai vorbesc de culoare...” Distrugerii, crimele, răului li se opun însă speranța, credința, fie și absurdă, într-o fantasmagorică lume mai bună: „tatei — își aminteste Elvira — îi plăcea să știe că deasupra oamenilor, undeva sus, poate în cer există niște ființe ce ne întrec în toate! ... De-acolo veneau și păsările... și poate nu dinspre miazăzi, din sud, din țările calde... ci aceste țări calde erau drept deasupra noastră! Și era doar o iluzie că păsările călătoresc spre sud...” Tata n-avea ceva clar în cap... nu spunea de-o cădere a omului din cer, o dată cu ingerii aruncați, cu oei păcătoși... Nu zicea nimic de... căderea noastră din rai [...] El iubea păsările, le respecta ca pe niște oameni, atît!; morții — viața, „misterul acestei vieți ce nu se dădea bătută”, simbolizată remarcabil de fantastică inimă a rechinului, care, deși despărțită de trup, continuă să bată într-un recipient cu apă, regulat, ca o „pomă de carne”. Sint de acord cu Nicolae Manolescu care considera **Orașul ingerilor** superior romanelor „imediat anterioare” ale prozatorului (superior, aș adăuga, chiar unor romane anterioare mai vechi); nu-i împărtășesc însă temerile referitoare la maniera scriitorului: de ce să ne îndoim de viabilitatea ei tocmai cînd ea reușește să producă o operă, în mare, atît de puternică și de convingătoare (chiar dacă nu pot subscrie întotdeauna opiniilor și reflecțiilor emise de numeroasele guri ale romanului, sau de însăși gura autorului), cum este **Orașul ingerilor**.

Valeriu Cristea



## Un premiu prestigios decernat lui Geo Bogza

● La propunerea juriului prezidat de dr. Aleksandar Petrov, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, Consiliul Festivalului „Toamna poeziei de la Smederevo” a hotărît să acorde primul premiu internațional al acestui Festival, „Cheia de aur a orașului Smederevo”, — ce se va decerna în fiecare an unui scriitor din țările dunărene, — lui **Geo Bogza** pentru întreaga creație literară.

## Septembrie

Septembrie cu porți de frunză arsă  
prin golul lor ca printr-o rană trec  
prin spasmul ploii cu tic-tacul sec  
mim plictisit de tumbe și de farsă.

Te țin în brațe doar la mine-n minte  
iar gestul meu aduce a incest  
pricepi ce nefiresc e acest gest  
tu, cel născut de mine, din cuvinte.

Beată-s de tine, ca de struguri, via.  
Iertate fie-mi patima și viciul  
de a te naște zilnic, prin supliciu.  
Iertată fie-mi, doamne, Poezia.

Daniela Crăsnaru





## Eugen FRUNZĂ

### Glas dorit

Dorm păsările lumii sus și jos,  
le-oi fi cîntat un cîntec de prisos.

Mult prea știut, adormitor de vechi,  
un cîntec fără taină, plicticos.

Ah, păsări, de-aș putea să vă trezesc  
din somnul alb vîrstat cu abanos !

Iluzia v-o cer că totuși sint  
un glas dorit, cu oarecît folos.

### Vulturul

Bătrîrul vultur șade sus pe stîncă,  
uitat de toți, nu zboară, nu mînincă.

E orb și nu mai vede luciul zilei,  
jur-impregurul său e noapte-adîncă.

Aripa-i dreaptă ca de plumb l-apasă,  
atîrnă grea, de plumb, aripa-i stingă.

Se-ascunde totuși șarpele-n coclauri,  
de vulturul cel orb se teme încă.

### Sînt ani

Fior și freamăt și mustînd domol,  
din somn azi-noapte mă trezi un sol :

„Depart de sus trăiesc mai toți și-acum  
bătrînii fagi sub nouri rotocol.

Sînt ani și ani de cînd se uită-n zări  
de nu te-arăți, de nu le dai ocol.

Tu pregeți și nu vii și fagii-s triști.  
Răspunde ce-ai de gînd ? Să te mai scol ?”

Firește-a fost un sol imaginar,  
dar vina doare, sufletul mi-e gol.

### Miine, focurile reci

Sfirșitul e-nceputul tău de veci,  
la început va fi sfirșitul deci.

Se leagă-ntr-unul cei doi poli opuși,  
tu dînspre tine către tine treci.

Un drum se-ncheie spre-a deschide larg  
mișcarea tînuitelor poteci.

Cobori din lume, gînd vremelnic dat,  
spre alte lumi e timpul să te-aplecî.

Azi focul te pătrunde arzător,  
te-așteaptă miine focurile reci.

### De ce ?

Străin umblam și fără căpătîi  
cînd m-ai chemat la pragul meu dîntîi.

Și cînd intrai în casă temător  
mi-ai spus zîbind : „E casa ta, rămîi !”

Dădui să fug. Infricoșat îndemn  
mă străbătu din creștet la călcîi.

Dar mă vrăjiră dulci din părul tău  
miresme de vanilii și lămîi.

Și am rămas. De ce m-oi fi chemat ?  
Să mă ucizi doreai ? Să te răzgîi ?

### Și s-a întors copacul

Muncit de-asaltul cosmicelor fapte  
copacul adormise într-o noapte.

Deasupra-i stele atîrnau ciorchine  
ca strugurii cu boabele răscoapte.

În somn văzu statura-i cum se smulge  
și-aleargă-n zări prin cețuri ca de lapte.

Fugar nebun, cu despletite ramuri,  
simți-n curînd la umbret stări inapte.

Se-ntoarse-atunci în cuibul de țîrină  
trezit la sine-n codrul plin de șoapte.

### Primejdia

Citesc pe frunte-ți buna mea vestire  
ca într-o carte nouă de citire.

Din mina ta culeg blajina umbră  
cînd ochii-mi ard de-atîta mîrginire.

Ce blind m-alină pașii tăi de seară,  
fluide stele picurînd pe lire !

Dar groază mi-e cînd cauți depărtarea  
și-n crîng aleargă risul tău subțîre.

### Ziua de după zi

În rochie de seară elegantă  
coboară ziua mea cărarea-n pantă.

Mă uit în urma ei cum își mlădie  
solarul trup de tină ră bacantă.

Cu pași mărunți coboară-n valea nopții,  
grăbită ca o dragoste vacantă.

S-a dus destrăbălata, nu mai vine...  
Și noua zi ? O biată supleantă.



## Gheorghe CHIVU

### Ulisse

Ne-ademeneau dulci zvonuri venite de departe,  
Miresme și arome, lascive adieri  
Și-nmuguream ca pomul bătut de ploii de martie,  
Să zbor aîn rădăcină spre alte primăveri.

Chemat de-un rut sălbatic de mare sărbătoare  
În care ingeri negri se zbat împerecheați,  
Într-un delir frenetic dansînd în orice floare  
Ca într-un pat de nuntă pentru surori și frați.

Se deschideau în mine rîni crunte, carnivore,  
Flămînde guri de fiară, ol Circe, ne-nfrinate,  
Cu-a tale despuiate, vai, frumuseți cu toate,  
Să mi te soarbă, să mi te devore.

Mă ispîteau la pîndă cu amăgiri viclene,  
Tot ce-am tinjit în viață și nu ni s-a fost dat ;  
Dar lacrima de-acasă ce-mi stăruie pe gene  
Blind mă ferea blajină de-al beznelor păcat.

Ispita cu Ulisse o știu pe din afară,  
Sirene să mă cheme nu mai știu vraja lor ;  
Catarg îmi sunt eu însumi și-n steagul meu o țară  
Întreagă mă așteaptă-n Ithaca mea de aor.

### Vox maris

Pe visteria-ți de splendori stăpîină,  
Stringîndu-le-n alint cu-aceeași mină,  
Scrii versuri pe nisip să nu rămînă.

Feline, năvălînd în val, grămadă,  
Se prăbușesc de țîrmi în cavalcadă,  
Cîntînd sinucigașa lor bravadă.

Pun întrebări și nu mi se răspunde  
Decît cu alte întrebări și mai profunde ;  
La întrebarea mea, de peste hăuri

Sunt întrebate de-aceleași mari ecouri  
Și-mi sar în cale-n arcuiri de canguri  
De parcă s-ar svirli de gitu-mi ștreanguri ;  
Ca după cai sălbatici, repexi cai,

Fără zăbală, fără friu și, vai !  
Talazuri mari ca peste marea mare,  
Mulțimile de semne de-ntrebare.

### Oceanografie

Zac apele alături ca și mine,  
Cu fața-n sus privind același zbor,  
Al păsărilor ce plutesc ușor,  
Pe vastele pustietăți marine.

Cu ghearele pe lotca mea de plumb,  
Pierdut sicriu a toate cite sunt,  
Lin, marea mă-nvește-n straiu-i scump  
Și-n verzi mătăsuri algele afund.

Himerelor grea pradă de trist neadevăr  
În loc de noi Americi de-același dor răpus,  
Columbi tirzii pe valuri dintr-un defunct Apus,  
Ne saltă dintre alge cu stelele în păr.

Și numai cela care a navigat pribeag,  
Întîrzie să vină cu pinzele în slavă ;  
Înfășurat de ape ca-n cel din urmă steag  
Își leagă-nă-n neștire pierduta lui epavă.

Din patru zări sosite-n golf la adăpost,  
Corăbiile lumii, catarg lingă catarg,  
Cu lemnul greu de sarea furtunilor din larg  
Își leagă-nă pe valuri pădurea care-a fost.



# GEORGE COȘBUC și capriciile memoriei

**P**UTINELE amintiri pe care ni le-a lăsat George Coșbuc sînt foarte interesante și ne stîrnesc regretul că nu ne-a împărtășit mai multe. Cîteva din cele mai rare zac într-o cărtușă necitită în bibliografia lui : a apărut, din inițiativa lui Enea Hodos, într-o colecție<sup>1)</sup> de formatul Bibliotecii pentru toți, la Caransebeș, în 1897, sub titlul **Versuri și proză**. „Cuprinsul” ne dă 10 poezii, din care 7 pînă atunci neadunate în volum, iar la rubrica **Proză**, 14 specimene din mult gustatele excursuri filologice, apărute în periodicul „Vatra”, **Vorba ăluia**, un articol despre **Ce ne-au lăsat slavii și grecii** (în limbă), o schiță, **Popa Cojoc** și patru fragmente autobiografice : **Heu, quale portentum, Pe culmea muntelui, Neaga și O poezie nemțească de Alecsandri**.

Ne vom opri la cel dintîi, care credem că este potrivit pentru justificarea titlului nostru. Bucata conține amintiri din anii școlărității medii, la Năsăud și începe **ex abrupto** : „Cînd am ajuns cu citirea scrierilor lui Horațiu la oda lui cu lupul, toți am izbucnit dintr-o dată și ne-am pornit pe-un ris nebun”.

Urmează aceste lămuriri, pe care le transcriem integral : „Multe năzdrăvenii am găsit noi în Horațiu — citeam mult latinește, și răpede — dar asta prea era?” cu virf. Horațiu, cum spune însuși, îndepărtîndu-se prea mult de oraș, a ajuns într-o pădure și-aici i-a ieșit un lup în cale. Heu, quale portentum vidi !\*) strigă Horațiu și de spaimă era gata să dea ortul popii. Noi toate le atribuim într-adevăr slăbiei de inger, și nu fantaziei și exagerării lui Horațiu. Să fii om în toată firea și să vezi un lup ziua în amezamare, vara și aproape de oraș, și să te așterni pămîntului de spaimă — toate acestea erau tabloul cel mai comic dintre cele ni le puteam noi închipui. N-avea părăche decît doară pe : Patruzeci de nemți calici se bătură e-un arici. Și-apoi pe lingă toate și tragica exclamare : **Heu, quale portentum !**”

Mai departe, memorialistul ocazional ne împărtășește cauzele care-i îndemnau pe dînsul și pe colegii săi să nu se sperie de asemenea întâlniri, pentru ei deloc insolite : „Doisprezece dintre patrușprezece, cîți urmașii mei a opta a liceului din Năsăud, eram băieți de țărani oieri și purtam căciuli și țări. Vacanțele ni le petreceam prin păduri și prin munți, căci numai la școală eram „domnișori”, iar acasă eram ciobani. E deci lucru înțeles, că avusem prilejul să cunoaștem lupii și urșii din experiență, din întâlniri «față la față», și nu numai din elementele de zoologie ce se învață prin liceu”.

Ce a urmat la constatarea colectivă a decalajului în favoarea tinerilor liceeni ? „Risul nostru a izbucnit deodată, ca la comandă. Profesorul a înțeles, și a ris și el. Noi ne-am pornit pe ris mai cu suflet. Il vedeam pe Horațiu, om scurt și gros, cum aleargă peste răzoare ca un zmîntit cu toga-n vînt și cu pălăria — vorba vine — în mină ; iar cînd ajunge în marginea orașului și-l întrebă omul care-l înfrînă : «Ei, ce-i poete ?» gîfîind îi răspunde poetul și ținîndu-se cu mina de inimă : «Heu, quale portentum vidi» și fuge înainte, căci i se pare că lupul îi vine pe urmă”.

În partea a doua a schiței memorialistice, poetul ne povestește cum a reacționat clasa în fața unui profesor foarte sever. Unul dintre elevi a șoptit formula magică : „Heu, quale portentum intrat” și toată clasa a izbucnit într-un hohot de ris „înaintea unui profesor de care tremuram”.

A urmat firește leșirea profesorului din clasă, înfățișarea cazului înaintea „consiliului profesoral” și sancționarea aspră a întregii clase : consemnarea elevilor timp de „cinci duminici cite opt ceasuri pe zi” și la sfîrșitul anului clasificarea „cu nota cea mai rea la purtare”.

Și în concluzie : „De atunci n-am mai ris de vorbele astea.”

Ni se părea că Horațiu are totuși dreptate ; căci dacă pentru noi era o dihanie de spaimă un om pe care-l văzuserăm cinci ani de-a rîndul, de ce nu i s-ar fi părut lui Horațiu dihanie un lup, cel dintîi poate pe care-l văzuse în viață. Iar la urmă de tot, am început să nu mai înțelegem de ce-am ris noi atîta vreme de bietul Horațiu”.

<sup>1)</sup> „Biblioteca noastră”, n-rele 3 și 4, în Editura „Bibl. noastră”, la tipografia diecezană ; cu o introducere : „Notițe despre Coșbuc”, semnată E. Hodos.

<sup>2)</sup> Am modernizat ortografia. G. C. scrie „iera”.

<sup>3)</sup> Vai de mine, ce monstru am văzut ! (n. trad.).

**O**R, memoria lui G. Coșbuc nu l-a servit tocmai fidel în cazul acesta. Vechi cititor și admirator al lui Horațiu, îmi aminteam mai bine conținutul **Odeii**, la care se referea autorul **Nunții Zamfirei**. Am luat așadar o ediție bilingvă franceză<sup>2)</sup> și am deschis volumul la **Oda XXII** din Cartea I, dedicată prietenului său, poet, retor și gramatician, Aristius Fuscus, compusă din șase catrene în metru saphic.

Neavînd la îndemînă nici una din tălmăcirile în limba noastră a operei lui Horațiu, îmi iau îngăduința să dau mai jos o versiune personală pedestră, dar exactă, în proză :

„Cel integru în viață, care n-a săvîrșit nici o nelegiuire, nu duce lipsă, Fusce, de lăncile maurilor, nici de arc și nici de tolbă plină cu săgeți înveninate ; // Fie (că ar merge) în Syrtele nisipoase<sup>3)</sup>, fie în Caucazul neospitalier, fie pe locurile udate de fabulosul Hidaspe<sup>4)</sup> // Căci în timp ce fără nici o grijă, o cînt pe a mea (iubită) Lalage și mă rătăcesc în pădurea sabină, peste hotarul ei, un lup o rupe la fugă de teamă, deși sînt nearmat. // Cîntămăi dihanie, pe care n-o hrănește nici războinica Daunia<sup>5)</sup>, în vastele-i păduri de steiari, nici nu o naste țara aridă a lui Iuba<sup>6)</sup>, care hrănește lei. // Așează-mă în cîmpuri neroditoare, unde nici o boare estivală nu înviează arborele, în acea țară pe care o bintuie ceturile și Jupiter cel vătămător ; // așează-mă sub carul prea apropiat al Soarelui, într-un ținut nelocuit, iubi-voi (mereu) pe Lalage, cea cu dulcele suris și dulcele grai”.

Am tradus la v. 13 cu „Cîntămăi dihanie”, sintagma „Quale portentum”. Cuvîntul „Heu”, adică „vai”, lipsește în original. Fuga lui Horațiu e dezmințită de faptul că nu el, ci lupul a dat dosul, deși nu l-a văzut pe poet înarmat. Horațiu nu-și face din această întimplare un titlu de glorie, subsumînd-o enunțului inițial, după care nu are să se teamă de nimic omul integru și care n-a săvîrșit

<sup>3)</sup> Oeuvres complètes d'Horace, traduction de la collection Panckoucke, Paris, Librairie Garnier Frères. Versiunea odei a fost făcută de Fr. Daru, vărul și protektorul lui Stendhal.

<sup>4)</sup> Ale Africii.

<sup>5)</sup> În India.

<sup>6)</sup> Apulia, în Italia.

<sup>7)</sup> Numidia.

## Trapez (CXCII)

825. Marile voluptăți, la care oricînd m-aș întoarce, le-am trăit în cel mai deplin anonim : în adîncimea pădurilor, la fel de fără nume ca miile de copaci.

826. Se strică lumea... va fi gîndit soarele cînd a văzut că nu-i mai spunem, ca pe vremuri, Sfîntul Soare.

827. Un om care ar vrea să se pieptene și s-ar pomeni în mină cu o greblă... Cam așa au stat lucrurile cu mine și cu condeii cu care scriu.

828. Îmi întorc gîndul fără nici o simpatie spre mormolocul care voi fi fost în primii ani ai vieții. Și nu devin mai indulgent decît cu acela care a început să fie încercat de tristeți și melancolii.

829. Toți oamenii se cade să fie cinstiți, dar voi mai ales trebuie să fiți cinstiți, se adresa episcopul de cîte ori avea prilejul celor ce urmau să devină minuiitori de bani publici și critici literari.

830. Un ghemotoc gingaș și fragil, un pui de rață sălbatică abia ieșit din ou, s-a apropiat de mine pe plaja pustie și dînd de laba piciorului s-a opintit să se cațere pe ea, ghemuindu-se apoi ca într-un cuib în cavitatea dintre degetul mare și celelalte.

— Vreau și eu pui de rață pe laba piciorului... a suspinat fata căreia i-am povestit întimplarea și căreia doctorii de la sanatoriu tocmai îi pusese ră piciorul în gips.

Geo Bogza

nici o faptă nelegiuită (în text : „Integer vitae, scelerisque purus”). Așadar, n-a comis un act de lașitate, cum și-a amintit Coșbuc, și nici unul de lăudăroșie. În treacăt fie zis, vînătorii și naturalistii știu că lupul e un animal solitar și că nu atacă omul : cînd îl întilnește, se îndepărtează. Se pare-că numai în iernile grele, cînd suferă de foame și se adună în haite, lupii se dau și la om. Așadar, lupul lui Horațiu s-a comportat firesc, iar poetul atribuie în regulă generală lipsa friicii, conștiinței morale a omului care n-are să-și reproșeze nimic.

În partea a doua a odei, revenind la muza sa ocazională, Lalage<sup>6)</sup>, Horațiu afirmă că în orice condiții s-ar afla, în climatele cele mai neprielnice, nu ar conțeni să-i închine lauda cuvenită. Oda are așadar un dublu caracter : etic (inițial) și erotic (în final).

Să se fi înșelat însă Coșbuc și colegii săi în totul ? Să fie această amintire o falsă reminiscență ? Poate că nu. Se știe,

<sup>6)</sup> Horațiu îi închină oda a V-a din Cartea a II-a. În **Lalagen**, ei sau alteia, abia nubilă, comparată cu vițica impropru jugului Junonii.

dintr-o altă odă a lui Horațiu, a VII-a din Cartea a II-a, către Pompeius Varus, fostul său camarad de arme în lupta de la Philippos, dintre șefii conjurației care a dus la uciderea lui Caesar, anume Brutus și Cassius, și răzbinătorii victimei, Octavian, viitorul Augustus, împăratul, și Antoniu, se știe, zic, că în momentul înfrîngerii, cei doi tineri comitloni au fugit, iar Horațiu mărturisește, cu mențiunea **non bene** că și-a aruncat scutul (a cărui greutate, desigur, îl incomoda).

Poate că știind și tinerii liceeni de acest lipsit de curaj al lui Horațiu, ca tribun al unei legiuni republicane, ei vor fi spus că poetul s-a lăudat dînd față cu lupul, că nu acesta a rupt-o la fugă, ci „eroul” de la Philippos. Dacă așa se vor fi petrecut lucrurile, ei își vor fi luat libertatea de a „rectifica” textul odei, în credința că au restabilit adevărul faptelor. Este o ipoteză pe care o propun ca să explic geneza lipsei de exactitate a savuroasei amintiri coșbuciene.

Imi cer scuze că nu am dat și oda cu pricina în original. Ați înțeles motivul : teama de greșelile de tipar !

Șerban Cioculescu

## Pagini de reconstituire istorică

**P**rozatorul Al. Mitru semnează un nou volum de evocări inspirate din istorie, adăugînd la vasta sa bibliografie acest titlu : **Vintul suflă liber peste cîmpuri** (Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1986, 200 pag.). Cartea conține o suită de evocări grațioase ale unor momente semnificative din trecutul nostru, de la începuturile acestei istorii, legate de civilizația și cultura dacică, apoi daco-romană, la tragedia sacrificării lui Grigore Ghica în 1777, evocată și de Eminescu în pagini memorabile de jurnal, după ce o bogată tradiție folclorică l-a nemurit pe erou în cronici versificate. Mai multe capitole ale cărții sînt inspirate de istoria noastră din secolul trecut, secol de efervescență politică și culturală, cu attea personalități de mare reputație, de mare talent și putere de sacrificiu.

Puterea de reconstituire istorică, în pagini literare de autentică vibrație afectivă, punînd în relief mai ales latura valorilor spirituale ale eroilor cărții, se manifestă în mod egal, fie că epoca este foarte depărtată (lumea dacilor), fie că reapare mediul dinamic, cu multe inițiative și admirabili luptători pentru libertate și progres din epoca modernizării culturii și limbii naționale. Tudor Vladimirescu, Gh. Lazăr, N. Bălcescu stau în atenția autorului, fiind evocați călduros în scene edificatoare desprinse din dinamica lor acțiune patriotică și culturală ; în special suita de scenarii dedicate lui Bălcescu au menirea de a pune

în lumină realizările și inițiativa acestui mare spirit european, devotat ideilor înnoitoare și luptei pentru dezrobirea și înălțarea țării.

Un neașteptat portret a lui Titu Maiorescu în vîrstă fragedă e conturat în **O zi de neuitat**, în care viitorul mare om de cultură ascultă, ca elev, pe Heliade „citind Proclamația de la 1848” ; tatăl criticului, adică Ioan Maiorescu, a trebuit s-o citească și el în fața școlii, fiul său fiind copleșit de conținutul documentului cu atîtea idei noi și cu un mare elan al maselor pentru libertate și progres.

Între istorie, literatură și folclor legăturile sînt foarte vechi și fertile, interferențele lor stimulînd creația, într-o sinteză adevărată la realității cu ficțiunea. Al. Mitru aduce lămuriri noi asupra „cîntecelor” care au însoțit Unirea Principatelor, subliniind valoarea contribuției lui Alecsandri, Alecu Russo, Bolintineanu și prezența în scena istoriei a lui Al. I. Cuza, care a intrat devreme în substanța folclorului legat de acel moment al trecutului nostru. Latura educativă însoțește aici evocarea literară.

Ultimul capitol al cărții, cel mai întins, o adevărată micromonografie, e consacrat lui Dimitrie Țichindeal, dascălul și fabulistul bănățean cunoscut — o temă predelectă pentru autor, el însuși dascăl și scriitor, educator prin tot ce a scris, cu o vocație literară recunoscută. Biografia, cu implicațiile ei familiale, și opera lite-

rară a lui Țichindeal sînt explicate cu detalii memorabile într-un stil atrăgător. Chiar titlul capitolului este sugestiv prin polisemia termenului : **Învățatul** — care a fost fabulistul bănățean, trecîndu-și mesajul didactic din școli în literatură lăsată posterității.

Chiar dacă titlul cărții sugerează prea puțin din conținutul ei dens și dinamic, cu o tematică și detalii de viață memorabile, Al. Mitru confirmă așteptările cititorilor săi, sporînd prețuirea noastră pentru opera sa, pentru valorificarea literară a altor momente din trecutul istoric al umanității și al poporului român.

Două cuvinte pot caracteriza mai bine munca literară, cărțile atît de numeroase și bogate în conținut, tipărite pînă acum de Al. Mitru, cărți inspirate în general din istorie, din mitologie și din folclorul nostru : erudiție și artă. Există și în cartea recentă o bogată documentare asupra trecutului ; dar există în repovestirea detaliilor ficcării teme un flux afectiv și o putere a cuvintelor care dau viață realității și oamenilor care o animă. Miezul cărții și mesajul fiecărui capitol confirmă erudiția și talentul unui scriitor autentic și mereu devotat valorilor spiritualității noastre, care s-a impus demult prin cultul adevărului și frumusețea graiului său.

Gh. Bulgăr



# O lucrare fundamentală a istoriografiei românești



**I**N 1965, prin grija lui Mihai Berza, a început republicarea operei celui mai mare istoric român, Nicolae Iorga, operă asupra căreia timp de 20 de ani fusese impusă o umbră nemeritată, fapt ce defavorizase o întreagă generație. De atunci au apărut mai multe volume, însumând o muncă de necontestat a editorilor, dar, din păcate, neordonată de un singur organism științific și de aceea rezultatele au fost nesatisfăcătoare. Opera lui Nicolae Iorga, de peste 1200 lucrări, este un adevărat bun național și, de aceea, republicarea ei nu trebuie lăsată la inițiativa individuală a diversilor specialiști, oricâtă bunăvoință ar avea aceștia. Cînd, în sfîrșit, în 1982 Institutul de Istorie „N. Iorga” din București și-a asumat sarcina reeditării critice a celor mai însemnate lucrări, s-a găsit singura cale justă ce poate satisface pe deplin. Directorul și inițiatorul colecției, prof. univ. dr. Ștefan Ștefănescu, consemna în prefața primul volum că vor fi readuse în circuitul științific larg „valorile care-l definesc pe Nicolae Iorga ca o veritabilă autoritate spirituală a poporului român și a umanității întregi, un contemporan al nostru, un susținător pe drumul înălțării, prin știință, a României”. Întreaga colecție apare la Editura Științifică și Enciclopedică, în condiții grafice foarte bune.

În 1982 a apărut volumul, neinspirat intitulat de editoarea Georgeta Penelea, **Opere economice**; în 1981, cel cuprinzînd selecția, atît de judicioasă și bine prezentată de Șerban Papacoste, cu titlul **Studii asupra evului mediu românesc**; în 1985, Radu Constantinescu a îngrijit pentru tipar volumul **Locul românilor în istoria universală**, pe care în forma sa franceză îl publicase și în 1980; și tot în 1985 a apărut **Istoria poporului românesc**, volum îngrijit de Georgeta Penelea. Ritmul aparițiilor este, totuși, mult prea lent dacă avem în vedere multitudinea lucrărilor care trebuie republicate.

**Istoria poporului românesc** se află la a treia ediție, prima apărînd la Gotha în 1905, sub titlul *Geschichte des Rumänischen Volkes in Rahmen seiner Staatsbildungen* (Istoria poporului românesc în cadrul formațiunilor sale de stat), iar a doua, în traducere românească, între 1922—1928.

**I**STORIA elaborării acestei lucrări este ea însăși foarte interesantă. Studiind, după strălucita trecere prin Universitatea din Iași, în Franța și Germania, cu obținerea doctoratului la Leipzig, Nicolae Iorga lăsase în străinătate o impresie excelentă în lumea științifică. De aceea, fostul său profesor Karl Lamprecht i s-a adresat în 1899, întrebîndu-l dacă A.D. Xenopol ar fi indicat pentru a scrie o **Istorie a României** pentru colecția **Istoria statelor europene**, pe care o conducea. (vezi *Scrisori către N. Iorga*, I, ed. îngrijită de B. Theodorescu, 1972, p. 465). Așa cum însuși menționează (cf. **O viață de om. Așa cum a fost**, vol. II, 1934, p. 88), Nicolae Iorga a răspuns că dacă se dă această lucrare lui Xenopol ar trebui „luată precauțiunea de a se cere ceva nou, revăzut asupra izvoarelor”; din expresia aceasta, K.L. a dedus o anumită neîncredere față de posibilitățile lui A.D.X. și de aceea a încredințat lucrarea lui Nicolae Iorga printr-o scrisoare din 22.II.1901. La 12.III.1901, o nouă scrisoare a lui K.L. confirmă primirea solicitării germane de către istoricul român (*Scrisori...*, op. cit., p. 467—469).

Trecînd peste limitele fixate de către coordonatorii colecției, care doreau o **Istorie a României**, ce ar fi lăsat în afara studiului pe românii din teritoriile pe atunci ocupate de puterile vecine — Banat, Transilvania, Bucovina, Basarabia — Nicolae Iorga a scris o **Istorie a românilor**. Ca să întărească această idee, la sfîrșitul lucrării a inclus un capitol întreg (66 de pagini în noua ediție) despre poporul românesc întreg așa cum era la 1900. În momentul apariției, cartea a fost împinșată cu răceală mai ales de conducerea partidelor politice care se vedea criticată în ea, dar și de Regele Carol I, supărat că domnia sa era inclusă în același capitol cu cea a lui Cuza; de aceea ediția românească n-a mai putut fi publicată decît după 20 de ani. În străinătate, însă, primirea a fost foarte bună.

Nicolae Iorga demonstrează în **Istoria poporului românesc**, cu argumente de necontestat, latinitatea, unitatea și continuitatea poporului român. Cele trei idei susținute și de Școala Ardeleană în sec. XVIII, dar eliminînd greșelile și exagerările acesteia. Se afirmă că majoritatea cuvintelor ce dau limbii înfățișarea ei proprie sînt de origine latină, greco-latină sau traco-latină (p. 100). Subliniind slaba înrîurire a populațiilor migratoare asupra procesului etnogenezei românești, autorul remarcă și explică numărul destul de mare de cuvinte slavone, inclusiv în toponimie și hidronimie. Deoarece, în trecerea lor spre sud și sud-vest, numai puțini slavi s-au statornici pe teritoriul carpato-dunărean, ei au fost asimilați de masa autohtonilor: „Dacă poporul românesc nu și-ar fi desăvîrat toată puterea și tot darul său de deslocuire [...] atunci s-ar fi săvîrșit o unire a ramurilor nord-slavice și sud-slavice în aceste ținuturi mănoase. Și astăzi, după o mie de ani, se mai îndrîrșesc încă slavii împotriva acestui izolator zid de

despărțire, fără să-l poată înlătura sau coplesi”. (p. 106). Tot în partea întâi, în capitolul privitor la feudalismul timpuriu, Nicolae Iorga se oprește și asupra românilor sud-dunăreni, care în sec. VII au fost ruși de cei nord-dunăreni prin migrația slavilor și vor forma diferitele ramuri ale aromânilor; este subliniată importanța acestora în Peninsula Balcanică, rolul lor decisiv, sub numele de vlahi, în alcătuirea celui de-al doilea țarat bulgar. În aceeași perioadă, încercările regalității maghiare de a schimba odată cu cucerirea Transilvaniei și configurația etnică a acesteia prin colonizare, nu au reușit, elementul românesc rămînd dominant în tot spațiul nord-dunărean, pînă la Carpații nordici, Tisa și Nistru. Partea a doua tratează situația economică și culturală a poporului român în feudalism. În partea a treia, a patra și a cincea, se tratează epoca de ncătinare și cea de autonomie față de turci, pînă la sfîrșitul sec. XVII. Se introduce o terminologie nouă, interesantă: statul războinic de țărani liberi. Nicolae Iorga, fără a diminua cu nimic importanța momentului întemeierii țărilor române, consideră, totuși, că adevărata organizare a statelor a fost făcută de Mircea cel Mare și de Alexandru cel Bun; pe larg sînt prezentate momentele esențiale ale luptei pentru independență și unitate, personalități ca Ștefan cel Mare, Iancu de Hunedoara și Mihai Viteazul; celui din urmă i se arată cea mai mare simpatie — despre domnia lui se scrie: „Multă măreție și mult avînt sînt cuprinse într-însa, desigur mai mult decît în oricare alte întîmplări din istoria românilor, căci această adîncă tragedie omească trezește mindrie și durere, mîhnire și nădejde în inima aceluia care o ascultă”. (p. 433). Epoca fanariotilor, tratată în partea a șasea, prezintă ultimii domni pămînteni, la începutul sec. XVIII, modificările în raporturile cu Imperiul Otoman, reformele ce au favorizat dezvoltarea noilor forte de producție burgheze și influența războaielor dintre puterile vecine asupra spațiului românesc. Semnificativ este intitulatul părții a șaptea: „Trezirea, lupta și biruința sentimentului național”. Nicolae Iorga vede formarea conștiinței naționale în Transilvania, ca urmare a activității Școlii Ardelene, apoi aceasta va trece în Principate la început de sec. XIX; în context sînt analizate revoluțiile de la 1821 și 1848 și subliniat faptul că revoluționarii de la 1848 sînt cei ce au pregătit Unirea din 1859, cei ce transformaseră Parisul într-un „centru de agitație pentru buna cauză a libertății” (p. 622), atrîgînd astfel opinia publică europeană de partea idealului național românesc. Cu căldură este prezentat portretul lui Al. I. Cuza, care nu era „nici scriitor și nici gazetar, nici om politic și nici membru al celei mai mari boierimi [...] ci fiul unui boier de țară” însuflețit de un viu patriotism; pe drept era subliniat rolul hotărîtor al lui I. C. Brătianu, care a mobilizat masele în București, în înlăturarea dublei alegeri și ast-

fel realizarea deplinei unități a Moldovei cu Țara Românească (p. 630). Cuza este tratat în același capitol cu Carol I, invîtînd, oarecum, la comparație, dar laudele aduse celui dintîi nu sînt în defavoarea ultimului, a cărui domnie este considerată lungă, grea și rodnică (p. 650). Partea a opta, „Starea poporului român la 1900”, era introdusă cu motivația că cel ce vrea să înțeleagă istoria unui popor, nu o poate face decît dacă se familiarizează cu starea lui prezentă. La sfîrșitul sec. XIX s-a definitiv convîngerea că „întreaga națiune, cu toate că despărțită politicește în mai multe părți, formează totuși un întreg și posedă un suflet propriu național” (p. 752). Autorul consideră în finalul cărții sale că România anului 1900 intrase într-o adevărată renaștere, care se va simți tot mai desușit în viața publică.

**O** ANALIZĂ amănunțită, cu ochiul specialistului, poate să scoată la iveală unele tratări mai puțin profunde, contraziceri, o privire excesiv subiectivă asupra unor momente ale evoluției istorice. Astfel, se vorbește de formarea poporului român în **veacul al cincilea** (p. 65), pentru ca apoi să se afirme că românii erau „în al VIII-lea veac un popor aproape gata” (p. 105); Vlad Tepeș e tratat cu o răceală evidentă (p. 287—288), iar cariera lui Mihai Viteazul e considerată doar ca „strălucitul intermezzo al unui singur erou”, deși statul unitar creat de el fusese opera întregului popor (p. 433); de asemenea nici felul mult prea critic în care era tratată generația de la 1900 nu corespunde în totalitate situației extrem de complexe a aceluia moment, ș.a. La reținerea **Istoriei poporului românesc** (1922—1928), chiar Nicolae Iorga și-a arătat unele rezerve față de ea, dar o considera în continuare justă.

Indiscutabil, republicarea acestei sinteze a lui Nicolae Iorga constituie un mare act de cultură, fapt pentru care editoarea Georgeta Penelea meriță întreaga apreciere. Chiar dacă unele amănunte au fost corectate de cercetările mai noi (și studiile de istorie sînt condamnate vesnic la o posibilă îndreptare), ideile majore rămîn și astăzi valabile și în primul rînd ideea că istoricii trebuie să scrie „Istoria românilor” cuprinzînd astfel în sfera atenției pe toți cei ce fac parte din aceeași națiune dar în diferite timpuri au trăit sub stăpîniri străine. **Istoria poporului românesc** este o carte de erudiție, dar mai mult decît, atît este cartea unui patriotism lucid, scrisă cu o profundă dragoste față de neamul din care face parte și autorul ei. Nicolae Iorga însuși consemna că narațiunea istorică nu poate fi înviorată decît „cu iubire” față de popor și tocmai acesta este sentimentul ce domină lucrarea și ni se transmite cu fiecare nouă pagină. Astfel, lectura acestei cărți este mai mult decît un act de cunoaștere, este un act de îmbogățire sufletească.

Petre Țurlea

## Revista revistelor

### „Steaua”, nr. 8

● Revista clujeană își propune, în numărul ei din august, cuprinderea unui larg orizont tematic, vizînd viața literar-artistică românească și de pe alte meridiane.

Sărbătorirea zilei noastre naționale, 23 August, este marcată printr-o serie de articole dedicate crucialului eveniment și reverențelor lui în prezent, un grupaj de poezii patriotice celebrînd realizările epocii actuale. Trecutul istoric este evocat prin articole semnate de Ioan Aurel Pop („Mircea cel Mare și epoca sa”) și Gh. Neamtu și A. Farcaș („Bătălia pentru Cluj”).

Analizele culturale, aplicate și sobre, care au intrat în tradiția valoroasei reviste, sînt în acest număr bogat ilustrate prin cercetările asupra dominantei sociale în romanul românesc (Ion Oarcășu), a raportului dintre literatură și societate (Adrian Marino), dar și prin încercările de catalogare a criticii (Maria Vodă-Căpușan: „Critică la persoana întâi”), de punctare a problemelor teoretice ale artei populare, așa cum reies din „Dicționarul de artă populară românească” (I. Șeulănu) ori a structurilor specifice unor creații din artele culturale românești și străine. Studiile semnate de I. Vartic („Viața lui Ivan Ilici”), Gr. Scarlat („Melancolia roză de poet”), Paul Alexandru Georgescu („Umanitatea lui Borges”), N. Bellu (despre Anna Brâncoveanu de Noailles) și alții surprînd — uncori din perspective inedite — impactul „împrejurărilor” asupra unor creații intrate în circuitul mondial al valorilor culturale. Secțiunea de cronică literară e dedicată decantării elementelor axiologice-valabile ce propulsează în prim plan cărți recent

apărute. Astfel, dacă lui G. Grigurcu, prin „O ușă abia întredeschisă (Teme 6)”, i se dezvăluie personalitatea lui N. Manolescu „în chipul cel mai pregnant”, pentru Liviu Petrescu o lucrare ca „Lucian Blaga. Mitul dramatic” de E. Todoran răspunde necesității culturale „de descurajare a diletanțismului critic”. Atente și obiective sînt cronicile semnate de Ion Pop, Maria-Ana Tupan și Valentin Tașcu la recentele cărți ale lui Mircea Martin, Mihai Sin și Ion Arieșanu. Rubrica intitulată „Confluente” adună traduceri din scrierile de primă mărime ca Paul Valéry (G. Negreanu), Norman Mailer (A. Vlad), interpretări ale scrierilor lui D.H. Lawrence (I. Galea) și considerații asupra situației romanului actual (Gh. Iancovici). Lirica originală este reprezentată prin grupajele unor poeți atașați revistei (Neagoiță Irimie, Pascu Balaci, Ion Anghel ș.a.), iar talmăcirile din poezia chineză și canadiană contemporană sînt de mare interes.

Rubricile finale de recenzii, arte și mențiuni completează numărul, dînd o imagine semnificativă asupra fenomenului cultural.

### „Tribuna”, nr. 35, 36

■ **POLEMIC** în esență, dar necesar și pasionant este serialul **Lucian Blaga în Clujul postbelic** de Achim Mihu (ajuns acum la al patrulea „episod”), fină și sigură prezentare analitică a situației marelui poet și filosof în anii „suspendării” sale din învățămîntul universitar. La „cronică literară” Marian Papahagi scrie, exact, atent și pătrunzător, ca de obicei, despre **Romanul românesc în interviuri** (vol. II), utila antologie realizată de Mariana Vartic și Aurel Sasu (nr. 35), și despre romanul **Plicul negru** de Norman Manca (nr. 36). „o construcție ambiguoasă, iar principalele ei atuuri rezidă în redactarea alertă, sincopată, în

efectul parabolic prin care se compun personajele”. O convorbire cu Adrian Marino, consemnată de Al. Căprariu (nr. 36), reafirmă poziția de principiu a cunoscutului teoretician și comparatist, dînd, totodată, și o justificare a revenirii sale la foiletonul critic („dacă am revenit la «cronică», am făcut-o și dintr-o intenție militantă: ea este un excelent instrument de a apăra unele valori și idei, de a înlătura erorile, de a combate direcții greșite. Cred, de pildă, cu toată fermitatea, în superioritatea lucrărilor de sinteză, în valoarea ideologiei literare, în scara de valori de semnificație universală”). Remarcăm, de asemenea, incitantă lectură a ultimei poezii, **Încheiere**, din ciclul **Isarlik** de Ion Barbu, propusă de Ioana Em. Petrescu (**Nelătinatul idol El Gahel**, nr. 35) și comentariul lui Ion Vlad despre critica lui Mircea Martin (**Disciplina interioară a criticului**, nr. 36).

### „Familia”, nr. 8

■ În „Familia” nr. 8, despre cărți și autori scriu Ioan Delureni, Vasile Popovici, Gheorghe Glodeanu, Gheorghe Grigurcu, C. Stănescu, Grigore Scarlat, Ștefan Augustin Doinaș. Se rețin, cu interes, declarațiile conf. univ. dr. Mihai Fătu făcute lui Emil Șimandan. Autorul cărților și studiilor **Garda de fier, organizație teroristă de tip fascist. Sfîrșit fără glorie, Contribuții la studiul regimului polișic din România, septembrie 1940—august 1944, Biserica românească din nord-vestul țării sub ocupația horthystă, 1940—1944**, coordonator (împreună cu conf. univ. dr. Mircea Musat) al volumului **Teroarea horthysto-fascistă în nord-vestul României, septembrie 1940—octombrie 1944** formulează concluzia că „fascismul are o singură esență... el trebuie demascat în fondul lui, indiferent de culoarea lui particulară”. Un pasio-

nant eseu al lui Mircea Malița, **Excesul de rațiune**, analizează cu finețe (prin relatarea unei discuții la o întîlnire internațională), problematica actuală a păcii și a războiului. O jumătate de pagină de poezie autentică, împregnată de o irizație melancolică, cu acorduri notatice și autunnale, semnează Florența Albu. Rubricile consacrate filmului și muzicii sînt susținute de Ion Parhon și Marin Mureșan. Pagina de teatru, care ne obișnuie cu articole și cronici substanțiale, e, de astădată, dezolantă. Viorel Horj comentează, într-un chip confuz, stagiunea scenei orădene, vorbind mai ales despre spectacole care nu se mai joacă și despre altele care n-au ieșit încă la rampă. Ajungînd la încheierea bizară că „risipa de energie și de talent” a tinerilor regizori orădeni ar trebui „stopată”. Se acordă calificative tandre scrierilor nesemnificative din repertoriu, care ar fi cîștigat „sufragiile publicului” prin „logică riguroasă și viguroasă” (**Capcană pentru un om singur**), elogiindu-se „continuitatea” politicii repertoriului. Intrucît anul trecut s-a reprezentat **Joc dublu** de același autor, Robert Thomas. Ca un argument adăugat acestor aprecieri rău venite, revista publică și o cronică la spectacolul facil-comercial **Floarea de cactus**, iscălită Mircea Em. Morariu, care găsește în piesa boulevardieră „savoare și inteligență”, replică „spumoasă, fluidă, concentrată” și alte calități ce i-ar mîna chiar și pe autori. Semnatarul cronicii crede că prezența în repertoriu a unor atare producții „ar putea provoca reacții adverse din partea esteților”. Într-adevăr, ori de cite ori se incurajează kitsch-ul în artă, trebuie repudiați, ca prevedere, „esteții”.

Cum revista a avut pînă acum altă atitudine în materie, ea însăși fiind „estetă”, nădăjdum că-si va reveni din dezzechilibrul temporar produs de pagina teatrală din nr. 8. Stimulează această credință și articolul critic serios, excelent, al lui Victor Parhon despre **Săptămîna teatrelor de păpuși** (din pagina următoare).

R.V.



# Familiile romanului

CIND, în 1964, Ion Brad și-a publicat cel dintâi roman, **Descoperirea familiei**, după ce până atunci dăduse un șir apreciabil de volume de versuri apărute la mici intervale de timp începând din 1952, anul debutului său editorial, convențiile epice dominante în epoca de după 1940-49 intrau în eclipsă. Clișeele realismului circumstanțial și butaforic („tipic”, „eroul pozitiv”, „perspectiva luminoasă” etc.) prin care se dădea intruchipare literară tezelor și reprezentărilor politice oficiale caracteristice vremii nu erau totuși contestate direct; mai degrabă discret, printr-o evitare parțială, tacit îngăduită; mai târziu, după „deschiderea” politică produsă în 1965, vor fi ridiculizate. Deocamdată sint însă ocolite, cit mai mult cu puțință și uneori foarte ingenios. Mai mult spontan decât conștient, preferințele sint strategice îndreptate către schiță, povestire, năvălă, speciile scurte permițând libertăți de neconceput în roman, deși acestea sint mai mult expresive decât de fond (lirism, fantastic, symbolism, alegoric, pitoresc, bal și de comportament), direcție susținută deosebi de prozatorii tineri, citiva bucurându-se de pe acum de o bine consolidată reputație (D.R. Popescu, Fănuș Neagu, N. Veloc, Ștefan Bănuțescu).

În acest context, cînd rigiditatea inițială se atenuase, a debutat ca romanier Ion Brad. În latura exterioară, strict tehnică, **Descoperirea familiei** urma foarte aplicat formula epicului obiectiv ardeleanesc (s-au făcut, nu fără teme, referiri la proza lui Rebreanu și Pavel Dan), fiind o construcție narativă de mari dimensiuni, sobră, gospodărește întocmită, prin care se afirmă însă integral convențiile momentului referitoare la viața satului contemporan după încheierea colectivizării. La acea dată Ion Brad era un poet consacrat, cu o activitate considerabilă, unul dintre volume (**Cinzele pămîntului natal**, 1959) fiindu-i comentat chiar de G. Călinescu. Din roman lirismul însă lipsește aproape cu desăvîrșire, absență remarcată de citiva critici („Înșușirea cea mai surprinzătoare la un poet e însă capacitatea de a se obiectiva deplin...” — scria, de pildă, Nicolae Manolescu, iar G. Dimisianu sublinia „factura epică densă” a cărții, precum și că în ea „accentul nu cade pe efuziune sau notație”). Îndopărtarea lirismului și epicitatea aveau totuși o explicație mai profundă, care se ține seama de implicațiile estetice ale timpului, din perspectiva cărora orice fapt, orice stare afectivă, orice replică sau gest, orice dispoziție psihologică trebuia să fie precis și clar explicată, „obiectivată”. Prin definiție vag, insondabil, lirismul era un potențial factor de disoluție a clișeeilor, fiindcă îngăduia pătrunderea în literatură a „sufletescului”, a emoțiilor, a sensibilității, a nuanțelor, a clar-obscurului, a semitonurilor, domenii suspecte pentru dogmatism; de aceea

chiar și poezia anilor '50 fusese „epică” și „obiectivă”. Ion Brad însuși avînd suficientă experiență în această direcție, căci primele lui volume de poczii conțineau de fapt povestiri versificate (**Cincisutistul**, 1952; **Tinărul mecanic**, 1954). În romanele sale ulterioare, scrise și publicate după mai bine de un deceniu de la debutul epic din 1964, timp în care proza românească își schimbase total înfățișarea (**Ultimul drum**, 1975; **Raiul răspoișilor**, 1978; **Muntele catirilor**, 1980; **Leagănul mării**, 1983), Ion Brad își va dezvălui aptitudinea lirică, dimensiunea poemătică impunîndu-se de altfel în mod progresiv, de la o carte la alta, drept cea mai autentică și mai productivă literară. Dar să nu anticipăm.

ORICE retrospectivă literară presupune acel „soi de resemnare simulată” care se numește simț istoric (Julio Cortázar), mai ales cînd este vorba de literatura a două epoci atât de distincte cum sint cele care compun la noi perioada postbelică. Simpla împrejurare că dintre romanele scrise și apărute între 1948 și 1965 doar cîteva, extrem de puține, au fost și sint recedite fără a fi revizuite spune totul; în schimb, ca o probă evidentă că primatul artei este o condiție indispensabilă a durabilității, cele scrise și publicate în ultimele două decenii nu au nevoie de rețușuri, mai mult sau mai puțin radicale. O colecție sistematică, avînd un ritm de apariție eficient, prin care s-ar valorifica literatura noastră epică din ultimii 40 de ani, ar contura mai exact valoarea și proporțiile romanului românesc contemporan.

Stringîndu-și într-o singură carte, imprimată în două volume, romanul din 1964 și alte trei din cele următoare (**Ultimul drum**, **Raiul răspoișilor**, **Leagănul mării**), așezate sub un titlu nou, unificator \*, Ion Brad propune o retrospectivă atât a propriului scris, cit și a evoluției romanului românesc în general pe o durată de mai bine de două decenii.

Ion Brad și-a revizuit, desigur, și el, cele patru romane. „Pentru a da un flux unic, nefărîmitat, celor patru cărți ale familiei Borcea, aducînd personajele la nivelul experienței și înțelgerii mele literare de azi, eliminînd repetițiile și îngustimile, punînd accentele realiste acolo unde lipseau inițial, am făcut din ele, rescrîndu-le, o singură carte, nouă, înnoită și, sper, mai vie, mai convingătoare pentru oricine îi va deschide paginile” — precizează scriitorul într-o mărturisire preliminară. Clarificările, se mai spune, au avut loc în procesul însuși al creației și, lucru important, au fost precumpănitoare subiective, interioare: „Pe măsură ce m-am adîncit în acest studiu de caracter, asemănătoare prin structură dar cu un

\* Ion Brad — **Romanul de familie**, vol. I—II, Editura Eminescu, 1986.

limbaj, comportamentul Miței Baston. Personajul Silviei Obreja-Cernichevici este însă unul destul de complex, nu atât prin cultură (autoarea se ferește de referințe livresci, iar personajul disprețuiește pe „samsonii” care își pierd vremea citînd și învățînd), cit prin natura sa; fire impulsivă, primitivă, devorînd lacom faptele existenței, comportîndu-se asemeni Chiriței și amenințînd asemeni caragiălenei Mița, Varvara descoperă însă surprinzătoare resurse afective (în dragostea pentru Xenofon) și de voință, provenite atît din orgoliul de a fi „cineva”, din ambiția de a trăi, cit și din „conștientizarea” sensului tragic al propriului destin: viața ca eșec perpetuu o exprimă pe Varvara la modul sentimental, în spiritul și litera epocii („Da, viața ei de pînă acum fusese un permanent eșec, o continuă prăbușire, căci dacă se înălțase uneori, aceasta fusese numai pentru a se prăvăli mai afund în hăul întunecos al suferinței și neizbînzii”), pentru ca finalul să releve aceeași tiranică voință de a trăi, de a fi în sfîrșit „cineva”, soția unui „nobil”, fie și din satul Hîrtoapele: Varvara, în provincie și la Iași, pune în valoare cîteva din atribuțiile unui Rastignac feminin din partea locului, provocarea aruncată satului de lingă codru avînd același mobil cu cele din memorabilele cuvinte ale unui „duel” balzacian cu Parisul. Reconstituind cu minuție un mediu social, proiectat pe fundalul istoric (primul război mondial și anii următori) bine structurat în narațiune, cunoscînd cu precizie epoca, atmosfera și oamenii ei, Silvie Obreja-Cernichevici scrie în **Efemeride** un text remarcabil, în buna tradiție a romanului-frescă din literatura noastră.

Ioan Holban

comportament foarte diferit în viața de toate zilele, pe măsură ce am depășit limitele unor canoane, mai mult sau mai puțin estetice, ale anilor cincizeci, cărora aproape toți le-am plătit tribut, desfercînd acest comportament din chingile dogmelor prestabilite, am simțit că aceste cărți pot deveni mai libere, mai autentice, mai convingătoare, atît sub aspect social-politic și moral, cit și estetic — principii unitare, de nedespărțit, pe plan valoric.”

CU toate că una dintre țintele operațiunii de rescriere a fost grija de a se conferi ansamblului „un flux unic, nefărîmitat”, între cea dintîi parte (**Zăpadia** — titlul nou pentru romanul **Descoperirea familiei**) și cele următoare (**Soare cu dinți**, fost **Ultimul drum**, **În umbra castelului**, fost **Raiul răspoișilor**, **Thalassa**, fost **Leagănul mării**) există o serie de nepotriviri de ordin cronologic interior, a căror eliminare ar fi fost totuși binevenită. Astfel, în **Zăpadia** momentul narațiunii poate fi situat cu aproximație prin 1962-63, de vreme ce Petre Borcea primise „în toamna anului 1961” (pag. 65) o scrisoare de la tatăl său, Octavian, prin care acesta îl anunța „vreau să mă gîndesc și eu să mă scriu în colectivă” (p. 72), iar în prezentul povestirii Octavian era deja înscris și chiar fusese ales în „consiliul de conducere, ca pe-un gospodar de frunte ce-a fost” (p. 73). Octavian este văduv, soția lui, Silvia, murînd cu nu se spune cîți ani în urmă. Artimon, tatăl lui Octavian, este în prezentul narațiunii din **Zăpadia** un „om de șaptezeci și cinci de ani, sănătos și zdravăn, de se temeaua coșaii să ia brazda înaintea lui”, vigurosul bătrîn fiind însoțit la munca pe cîmp la colectiv de nepotul său Ion, student la chimie, aflat în vacanța de vară (p. 88-89). Iată însă că în al doilea capitol, a cărui acțiune se petrece după cum lăsa să înțelegă Artimon avînd acum „aproape nouăzeci de ani”, evenimentele relateate în **Zăpadia** sint împinse binișor mai înapoi față de datele precizate acolo. Acest al doilea capitol este plasat explicit în ianuarie-februarie 1973. Dintr-o rememorare a lui Petre Borcea (p. 216) aflăm că tatăl său, la șase ani după ce rămăsese văduv, hotărîse să se recăsătorească; or, cum Silvia, se precizează acum, murise în 1953 (p. 369), înseamnă că prin '59-'60 Octavian ar fi trebuit să fie împreună cu noua lui nevastă, Livia, ceea ce ar fi implicat prezența acesteia și în primul capitol, situat clar după 1961, unde însă nu numai că femeia nu există, dar nu există nici măcar intenția lui Octavian de a se recăsători! Nu e singura neconcordanță de acest fel, în fond simple neglijențe. Diferențe există și în planul vizuunii și al compoziției. Fiecare capitol (carte) are un nucleu epic de sine stătător, legătura dintre ele făcîndu-se printr-o înaintare pe firul cronologiei naturale. Scriitorul face cronica unei familii țărănești ardelen, în centrul atenției situîndu-se trei generații: bătrîni Artimon și Maria, născuți la sfîrșitul veacului trecut, Octavian, fiul lor, apoi Petre, Artimonuț, Axente, Ion, Lucreția și Veanu, copiii acestuia. Sporadic mai sint evocați bătrînii Petre, tatăl lui Artimon și socrul Marii, precum și unii dintre copiii copiilor lui Octavian. Numerosul neam Borcea, răspîndit cam peste tot în țară, în Ardeal, în Dobrogea, în București, reprezintă, de bună seamă, și un simbol al vigoarei țărănești, al rădăcinilor și ramificațiilor unui trunchi vital.

Cărțile de bază ale ciclului sint capitolele al doilea și al patrulea, respectiv fostele romane independente **Ultimul drum** și **Leagănul mării**, fiecare din ele consacrat dispariției unuia dintre cei doi bătrîni, Artimon și Maria. Într-o manieră ceremonială și stilizată, trecînd cu pricere și finețe printr-un filtru cărturăresc elemente folclorice de o remarcabilă frumusețe, Ion Brad realizează un amplu poem funerar, solemn și totodată de o mare simplitate; este latura de rezistență a **Romanului de familie**. Cînd iese din această zonă, de un lirism dens și autentic, unde un anumit convenționalism hieratic este organic implicat, pentru a face propriu-zis „cronică” socială, portret caracterologic sau analiză de relații inter-umane, scriitorul regăsește marea albă comună a epicului realist de factură tradițională, cu modificările de procedee și de conținut aduse de timp. Deosebirea dintre primul capitol și următoarele trei sint, de fapt, o imagine particularizată a diferențelor dintre romanul românesc de actualitate de pînă la 1965 și cel de după '68-'70. În **Zăpadia** există, de pildă, două linii conflictuale. Octavian Borcea este „necăjit” și în raporturi încredite cu toată lumea fiindcă a fost numit „șeful echipei zootehnice” la colectiv, altfel spus „ciurdar”, vîcar, ceea ce îi provoacă o criză de demnitate și de

orgoliu. Om aspru la fire, nu este în relații calde cu nimeni din familie, nici cu părinții, Artimon și Maria, nici cu copiii, care, de la distanță ori din apropiere, îi condamnă direct sau indirect atitudinea individualistă. Preotul Liviu Ardeleanu, cu copii mari care „o scoseseră greu” cu liceul, din lipsă de aptitudini (avea două fete, amîndouă cam leșee, iar una era și „tare de cap”, „leit maică-sa”), are sentimentul că și-a ratat viața și, după ce-și rememorează cu amărăciune anii de studii teologice petrecuți în servilism și ipocizie, căsătoria din interes cu o femeie proastă și rapace, precum și rutina alienantă a predicilor, se hotărîște să fugă cu o văduvă tină, răspîndindu-se și intrînd în cîmpul muncii productive la un gostat. Punctul în care se întîlnesc, imaginar, cele două trasee narative este desemnat printr-o convorbire între un activist, instructor raional de partid, „om încercat, chiar bătut de viață, care-l învățase să asculte cu atenție păsările oamenilor”, și nevasta lui, mereu părăsită de un bărbat ce pleacă des și mult pe teren. „Doar acum s-a terminat colectivizarea. Nu?” — întreabă femeia, sperînd că, în sfîrșit, bărbatul ei va mai sta și pe acasă. Răspunsul instructorului oferă de fapt cheia cărții: „Adevărat. Colectivizarea pămîntului. Dar gîndurile și mentalitățile? Dar inima oamenilor?” — și pornește din nou către satul Zăpadia, unde merge „direct la sediul gospodăriei colective”, pentru a afla de fuga popii și a se întreba, hamletian, „cu cine să discute mai întîi: cu preotasa sau cu Octavian?”. Se înțelege, acum, că atît criza de orgoliu rînit a lui Octavian, cit și răspopirea lui Liviu Ardeleanu sint aspecte concrete ale schimbării mentalităților în satul postbelic.

În același spirit, al înnoirilor, Inginerul Petre Borcea, fiu al lui Octavian, face semnificative reflecții despre conștiința înapoiată a tatălui său: „Oamenii zboară în Cosmos, și el tot nu-și mai ridică ochii din țărîna. Ah, tată, neam încăpățînat, bine că dă Sfîntul să mai termini și tu odată cu pămîntul! Acu se încheie colectivizarea, azi-mîine, și-o să te înîștești și tu” (gînduri exprimate într-un dialog interior din toamna anului 1961). Ion, fiul student al lui Octavian, care în vacanță lucrează la cîmpul colectivei, poartă cu el un tranzistor, pus „într-un par, sau chiar de git”. Artimon, bunicul său, e la început refractar față de nou și-i cere să nu mai aducă „drăcia” („Măi, Ioane, tu cu drăcia ta ne incurci muierile din echipă, de nu mai lucră nimic toată ziua! Le fuge gîndul în altă parte, și fac treaba de mintuală, de ne-or pona ca pe codăși”), dar cînd femeile, mai receptive, se supără „foc”, aparatul ce simbolizează tehnica modernă este adus din nou și are chiar un efect stimulant, „cuciuța umplea hotarul de voci și de cîntece”.

Această viziune se schimbă în capitolele (romanele) următoare, păstrîndu-se gustul pentru asanarea intrigii de orice element tulbur și contradictoriu. Dramele, în **Romanul de familie**, sint fie biologice (moartea bătrînului Artimon și Maria), așadar în ordinea firii, fie de natura hazardului pur (Liliana, prima iubită a lui Veanu, moare pentru că un glumeț imbecil o găsește adormită și-i pune „poște”, fata arzînd de vie fiindcă era îmbrăcată cu bluză și pantaloni de „plastic”, iar Eugenia, tinăra lui soție, este strivită de o turmă de viței bruse înfuriați). Personajele, cu excepția bătrînilor, sint altminteri igienice și tonice, în conformitate cu o tipologie bine stabilită (**saubere Mädel, starke Genossen**); rareori mai apare cite un mic intrigant, cite un demagog, repede înlăturat. Mai interesant este că, în pas cu evoluția însăși a romanului românesc, în capitolele ce corespund cărților lui Ion Brad de după 1975 își fac loc ample rememorări, privitoare fie la fapte petrecute în 1948 (arestarea lui Petre Borcea de către securitatea din Blaj sub acuzația de „naționalism”, confesiunile a doi foști deținuți politici din anii '50, nimeriți în pușcărie datorită unor erori), fie la evenimentele și figuri istorice (regele Ferdinand la Alba Iulia, trecerea cu un tren prin Blaj a lui Antonescu după Dictatul de la Viena, întoarcerea de la Cluj, în 1947, a lui Lucrețiu Pătrășcanu), în sfîrșit, moartea bătrînilor țărani Artimon și Maria este proiectată pe fundalul golirii satului de oameni tineri, contrapunct semnificativ.

Carte reprezentativă pentru evoluția autorului său, **Romanul de familie** este totodată și o scriere în care se poate citi evoluția din ultimii peste douăzeci de ani a romanului nostru: cele patru capitole alcătuiesc, în fond, o familie de romane, o „cronică” a însuși devenirii temelor și conflictelor romanești contemporane.

Mircea Iorgulescu

Silvia Obreja —  
Cernichevici  
Efemeride  
(Editura Junimea)

■ FIRUL epic al celui de-al doilea roman din ciclul **Efemeride** al Silviei Obreja-Cernichevici se desfășoară între anii 1912-1930, în mahalaua Frumoasa și prin cîteva sate din jurul Iașului. Evenimentele mahalalei, ca și stratificarea ei socială, reprezintă un cadru exterior, perisabil ca și societatea în care se constituie, însă ceea ce rămîne și determină dinamica unor destine umane este acca **opinie publică**, „spiritul” locului, acționînd asupra psihologiei, nu rareori complicată a locuitorilor de acolo. Aceasta este premisa de dezvoltare a celor două volume din ciclul epic **Efemeride**, unde prozatoarea urmărește reconstituirea exactă a unui mediu social dintre cele mai pitorești și impactul pe care îl are acesta asupra existenței Varvarei Neșulescu, unul dintre acele personaje savuroase, cu o personalitate puternică, în stare să ofere liniile unui prototip. Trînd întotdeauna prea intens, spre a le mai rămîne resurse spirituale pentru analize și reflecțiuni, figurile mahalalei Frumoasa își găsesc termenul exponențial în destinul Varvarei, ridicolă prin încultură, ușurată prin circumstanțe, garjînd deseori situații în felul coanei Chirița, amîntînd prin „explozia” de pe scena epică de eroina lui Alexandri și sugerînd, prin





Dragoș  
Vrânceanu

Versuri

EDITURA MINERVA

**C**EEA ce se remarcă imediat în poezia lui Dragoș Vrânceanu\* (născut în 1907) e tonusul său sufletec moderat, stins. Autorul e un discret, un melancolic rafinat **da capo al fine**, înregistrând, așa cum constată Ștefan Aug. Doinaș, „probabil cea mai redusă evoluție a unui poet român”. Intuitiv ca o aventură, ca o primejdie potențială, schimbarea mijloacelor literare a fost evitată în temeiul unei prudențe congenitale, născătoare ea însăși de lirism prin filtrare de sine reflexivă și prin deprinderile tihnit contemplative. Poetul s-a stabilit de la început pe o linie fermă, în pofida unei evanescențe, a unei fragilități, a unei subțirimi a substanței lirice. Departe de pregnanța execuției în ulei, imaginile sale par abia schițate cu un creion prăfos, amenințate a se risipi precum pulbera de pe fluturi. Bine instruit în cea mai reprezentativă poezie italiană a veacului, abia a izbutit a-și înălța aripa sobră în volumul de debut **Cloșca cu puii de aur** (1934), pentru a și-o cobori într-o neverosimilă tăcere de peste trei decenii, după care, în anii '60-'70, o va desfășura mai amplu, însă de astă dată pe fundalul puțin propice al unei poezii tinerești intemperate, vehemente, clamorose, ivite în același moment. În contrast cu generația saizecistă, nu va fi suficient prizat. Situație care s-a perpetuat și după moartea sa, petrecută în 1977, pînă azi.

Concis dar totodată incilcit în finețuri, **avar** în folosirea culorii dar nescutit de o anume vaporozitate internă, de o verbalitate lineară dar jinduind către o polivalență îndelung ruminată, Dragoș Vrânceanu divulgă datele unei alcătuirii mai complexe decît apare la prima vedere, pe fondul unei naturi echilibrate, infrinate, prevăzătoare, nu fără legătură cu originea sa montană (tatăl provine dintr-o familie de țărani din comuna Nerej, ținutul Vrancei, iar mama descinde din neamul mărginenilor transilvăneni transplantați în Oltenia subcarpatică). Omul de munte, atît de socotit, de măsurat în mișcări ca și în viața lăuntrică, transpune prin rigorile modelării asimilate. Sub blazonul Școlii florentine se regăsește profilul tradițional, sub acel savant „anti-neorealism” de uși captonate, de mistere cu scumpătate păzite, cărora șoapta și nu zgomotul le este cel mai temut dușman” (Cornel Regman), răsună tăcerea vastă, aspră, a stincosului spațiu natal. În servieta sa elegant europeană, autorul

\* Dragoș Vrânceanu: **Versuri**, ediție, prefață, tabel cronologic și bibliografie de Rodica Marian (Ed. Minerva, 1986).

**Poemelor transhumanței** își poartă frugale merinde de acasă. Peisajul pe care-l trasează e îndeobște simplificat, sec, redus la geologie și la, cel mult, o floră săracă, tăciunită, netrebnică în cîmpul forțelor sempiternice, abstractizante: „Mulă o lespede vîntul din loc. / Ca-ntr-un cupțor s-au schimonosit / stincile arse de-al soarelui foc” (**Întoarcerea**). Sau: „Văd toamna negricioasă printre brazde / întoarse de pămînt, cu prunii degerați / și cu răchita ce lucește ca o vargă / în seară” (**Georgice de toamnă**). Sau: „Ridică ochii în sus în care sînt / De lacrimi picături. Trecu pe-aci / Virtej de vînt înaltă cenușii / De fulgi, troienele de la pămînt” (**Iarna II**). Precum o pilnie imensă, cosmosul absoarbe fenomenele lumii organice, după ce în prealabil le-a umilit, le-a declinat. O adiere a golului e suverană. Prototipul priveliștii îl constituie aerul: „Contemplă fața / de aer a acestei țări...” (**Contemplă fața de aer**).

Simpomatică ni se prezintă corespondența metalică, nu doar reluată, ci de-a dreptul obsesivă, într-un soi de fonerie percepțională, de forjare a propoziției într-o dură finețe resemnată. Versurile sînt ca niște bucăți de rocă în care sticlește mohorit zăcămintul fieros. Rînd pe rînd, poetul ridică bulgării, îi cumpănește satisfăcut în palmă, întrucît ei conțin „esențe”: „Tot ce era de fier / avea mai mult miros de pămînt / decît scîlpîri de cer” (**Tara pișcolor și scînteilor**). Ori: „O cetate se naște din verzile lanuri / care cresc val după val, / îngrășate cu sevă de metal” (**Cetatea de lanuri**). Ori: „Către uriașul capitel / se înalță ledera de oțel” (**Festivități eminesciene**). Ori: „Aburi de țărînă și fier / curg către cer” (**Cîntecul anotîmpului**). Acest cadru dur, neîmbietor, al structurii montane reverberate în vers, acceptă „închipuirea” nu fără o notă de circumspecție.

Contrar a ceea ce s-a afirmat, fabulosul poetului ni se relevă îndeajuns de sumar, de șters. Nevoit a face față unor obligații anevoioase, care-l dezvolță simțul pragmatice, ciobanul ce-l modelează sufletește nu-și irosește energia în „desertăciuni”, nu acordă viziunii prea multă crezare. Pedala de ironie e incontestabilă: „Noi așezăm în vâl și viroage / vedre uriașe ca de ciclopi, / să curgă în ele din ascunzîșuri închipuirea” (**Ne învăluie munții**). O psihie primitivă selectează din sfera fantasticului elementele care-i convin pentru a se exprima, lapidare, uscate, lovite de discredit. Nici o urmă de grațuitate, nici o jubilație în fața podoabelor în această zonă umană restrictivă. Dansul tinerilor șoimi ilustrează chipul în care animismul blagian se întunecă, devenind mai crud, arhaic incredul: „Către seară leșeau nechemate / și se rețeau în cercuri concentrice, / surorii lîngă surori și frații lîngă frați. // Începeau să desprindă-n văzduh / dansul universalului duh” (**Șoimii**). Mitul își prefiră umbra brutală, caricaturală: „Om norocos în veac / a ridicat poteca / și-a agățat-o de-un copac” (**Nu văd prin piclă decît munții**). În genere, autorul cultivă o georgică elementară, peste care suflă rele forțe străvechi. Gestul de apărare e

curat țărănesc, grandios utilitar: „Stau pe scară și cînd vreau tai / din timpul copt ca dintr-un țest de mălai. // Mă răsfaț în umbletul fără friu / și fără început, / ca un om infierbîntat într-un riu, / răcorindu-mă de singurătate / cu toți și cu toate”. (**Pe acest loc stînjit de mișcare**).

**D**EPRINS a privi ca un „vrâncean”, poetul proiectează semnificațiile solitudinii, ale cunoașterii, ale efemerului în materia sa peisagistică familiară, în jocul elementelor ce-i populează, de regulă, privirea. Universul său moral ni se arată astfel ca o consecință a celui fizic, poezia sa avînd ceva din sobrietatea covorului de plante agățate de stînci. Avem a face cu o originală contopire a simțirii cărturărești cu cea folclorică, într-un tipar formal neutru, aparent searbăd, stors de emoție. Muzicalitatea e redusă la făcîntul sec, discontinuu, al rimei. Un fel de eufonie cenșie, apatică, scoasă parcă din circuitul oricărei intenții, își propune a atrage atenția asupra elaborării subtile. Nodulozitățile, poticnirile își au tilcul lor, scriitura aparent greoaie, abia rupîndu-se din muțenie, semnificînd dificultatea zonei abordate, precum un urcuș abrupt. Un sarcasm antipoetic își propune aci variația simplificată arhaică: „Oamenii pe dealuri / dispar: îi întilnești / picați ca din cer. // Degeaba îi mai urmărești. // Pe culmi, ca din nori / cu ploaia îi vezi lîngă-o viță. // Doamne, unde li-e casa? / Un vînt le pune masa. / Copiii lor nu-și știu unde sînt. // Se întilnesc numai cu păsările — / cine zboară, cine rămîne — / ca ele trăiesc cu ciocu-n pămînt. // Unul vorbește cu norii / și se-nțelege cu zorii — / și tot tu nu se vede. // Pînă nu-l scurmă Dumnezeu cu toiagul, / nu-ți vine a crede. // Oamenii pe dealuri dispar / dincolo de orice hotar” (**Pe dealuri**).

Dar poetul nu are temperamentul unui cinic. Pe de altă parte, resursele sale vizionare, relativ restrînse, limbajul său plastic sobru nu-l îngăduie a stăruii pe acest tărîm al mitologiei ipotetice, prefolclorice, abia sugerat în obscuritatea-i fioroasă, în cruntul lui epos neașezat, clocoțitor aioda craterului unui vulcan în erupție. Drept care el se mută în perspectiva unei lirici, intelectualizante, auster neliniștite, „de contaminare ungarrettiană”, așa cum singură se admite. Poate fi urmărită însă și aci psihologia munteanului: fuga de excese, de asimetrii dezechilibrante, de o paletă prea aprinsă, ocîlirea abisurilor fără parapet, a picărilor în necunoscut fără bilet de întoarcere. Natura umană e potolită prin ea însăși, ca și din prevedere, disciplinată prin instinctul de conservare, ca și prin experiență. Seninătatea e deopotrivă reflex și act volitional. Elegia dă contur energiei primare, supunînd-o unei decanții al cărei imbold vine din propriile-i adîncuri. Meditația răcoroasă, o subtilitate străvezie, calmă, traduce dispoziția stenică a celui încrezător în buna întocmire a sorții, a conștiinței: „Lasă în voie gîndul, ca-n ape umbra păstrăvului / să joace. Nu prinde nimic / deodată. Nu știi cum se ridică / din trimba pulberii / un vînt care ne duce iar pe culmi? // Vin singure esențele, / cînd s-au ales, nu-i nimeni / să le mai poată ține. // Căci anii duși nu au acoperiș, / ci stau sub cerul liber în privirea / conștiinței noastre. // Fii fără grijă. // Acolo unde ne călăuzeste / cu pas ușor, spre a surprinde clipa / acelor raze care zăbovesc / pe mușchi, e mult mai înțelept / să pierdem vremea” (**Tatălui meu**). Versul e cîntat sub auspi-

ci practice, gospodărești („Versul să fie ca un căuș, / o bucată de lemn scobită / pe care o afunzi în izvor” — **Versul**) însă nu mai puțin sub cele citadine, turistic („Să fie piatra pe care te odihnești / în locul de unde se văd / și munții și marea” — (**Ibidem**), ori moralizator clasicizante: „Versul să fie pumnul cîrmaci, / ce-apucă soarta / ca pe funi pinzelor corăbiei” (**Ibidem**). Poetul „desfătă acum, dînd grai unei senzualități pudice, subtile, de îndirectități: „E înima mea goală / în albie o scaldă, / pe un trup de fată / cu fața întristată. (**Prietenul**). Sau de senzații ale clarobscurului: „Tu cu pantofi alunecoși, / Cu rochia ca o za spre poale, / Lucind pe picioarele tale, / De parcă sînt în umbră goale” (**Baladă III**). Sau de-o lascivitate pornind de la floral: „...florile gardenilor / veneau în valuri / moi ca pielea de la încheieturile femeli” (**Nu pe lîngă ziduri**).

Trecerea spre luminișurile culturale sigure și confortabile adăposturi, săvîrșește cu decență, printr-o zăgăzire a energiilor dintîi, printr-o renunțare la „eroismul” unui impact cu negurile ancestrale. În locul pătaniilor ciclopiice, pe trecute pe tărîmuri neconsolidate, se rulează consemnările unei vieți sufletește moderne, situate ferm în planul livresc asigurîndu-și alibiuri ușor controlabile. Mitologiei în stare născîndă îi e preferată, cu înțelepciune, cea greco-romană atît de manabilă, în numele căreia și evocă soarele ce „ne recta cîntecele trecutul ca Homer”, zgomotele sacadate al pădurilor ce răbufnesc „ca o tahicardie a lui Atlas”, „palma de piele” pe care Prometeu a adus cîndva „un cărbun de stele” și, într-o direcție generică, „cerului / clarvăzător ca al unei zeițe”. Pacient și iscusit ca orice om de mîntuire dispune de mult timp liber, prepuțin stînjinit fiind de oaspeții, autorul **Cîntecelor casei de sub pădure** migălește gongorisme lipsite de frivolitate, cu un aer refrigerat, eterat: încreștături făcute cu briceagul într-un lemn exotic. E detentă calofilă, tirzie și știelnică. Într-o vrejuriu lor opulent contorsionate ni se arată scîldate într-un ozon moral, într-o pastoralitate purificatoare. Nu altă forțe decît cele ce s-au zbatut în natură pun acum în mișcare mașinăria metaforică. Dibăcia țăranelui își lasă amprentele pe luciul prețiozității: „Unde sînt mă văzut asemenea / rubre încapsulate în roata morii, / mai de istov ca vulpea ce sucește / pe somiera labei mijlocul, / a calculat aruncătura înapoi / a ochilor. Ace-a fost / pe crăcile arînlor si-n crînguri / împotmolit pe jumătate în nisipuri unde punind genunchiul ai lăsat / culoarea pielii! / Azi vuietul acela / e-n canalabrele de țurțuri, / în care s-a oprit mașinăria apei” (**Pliumbare de iarnă**). Imaginile păstrează, cum lungi rădăcini smulse cu greutate, particule de pămînt: „Ajunsesem dincoace, smulși din încreștătura potecilor / desprinse de pămînt, într-o zvîrcolire nebună. // Unele lîngeau geamurile / cu limba neputînd să” (**Luna fugarilor**). Ori sînt imbibate de apă cum rufele spălate la izvor: „Din lina roșie a serii am tors / o cucă de drumuri incilcite. // Apoi de apa-nchipuirii le-am stors” (**Din lina roșie a serii**). Ori într-o hieratică nălucre italică, reamintesc fluidele linii ale icoanelor străbune: „Aceste poduri peste Arno / nu trec de-o parte pe-alta a orașului, / e sînt doar contraforți / să țină apele pe niște icoane / ce curg...” (**Umbrela veșnice ale lumii**).

Gheorghe Grigurcu

## Cărți de reportaj

**D**ESTINUL cărților poate fi și provocat, nașterea lor poate fi determinată nu atît de fluxul unei inspirații anume cit de forța unor realități emnamente noi. Intotdeauna a existat o influență a socialului față de artă, față de scriitor. Dimensiunile cu adevărat excepționale ale timpului nostru au impus de la sine și apariția unor cărți dedicate noilor realități politice ale acestuia, impulsurilor sale morale cu adevărat novatoare. În ultimele decenii s-au afirmat nu numai noi coordonate istorice ci și geografice sau etice. Tectonica milenară a fost corectată cu îndrăzneală prin apariția unor generoase embleme ale amplului univers al muncii: Transfăgărășanul, Canalul Dunăre-Marea Neagră, Metroul bucureștean. S-au ivit noi vetre de viațuire și de muncă, mii de șantiere prin mijlocirea cărora s-au înălțat orașe și fabrici, termocentrale și hidrocentrale, sate și splendide stațiuni de odihnă. Toate acestea s-au făcut cu eforturi uluitoare, cu abnegație și uneori cu jertfă. Tocmai de aceea noile ziduri își au dreptul la cronică, la consemnarea ce va documenta în vreme puterea lor de efigie. Noile realități au impus așadar apariția noilor cărți. Reportajul se află chiar prin menirea sa în prima linie a literaturii noastre. Era normal ca el să-și mobilizeze atenția asupra noilor dimensiuni de cuget și de faptă ale acestui popor. Citesc pe coperta unei apa-

riții recente o confesiune sinceră, străbătută de un orgoliu nedisimulat: „Aparțin unei generații privilegiate [...]. Am trăit revenirea la istoria proprie a acestui popor și cu fiecare fragment de trecut repus la locul lui m-am simțit și eu mai împlinit, mai acasă”. Sint cuvinte prin care **Petru Idriceanu** își motivează convingător opțiunea. Culegerea de reportaje **Delegație pentru planeta Geneva** s-a născut tocmai din „calitatea de martor” — cum frumos ar fi spus o mare poetă — dar și din calitatea de participant nemijlocit la una din cele mai grăitoare transformări „unoscute de istoria acestor meleaguri. Cartea e scrisă cu acel dinamism impus de chiar rapiditatea schimbărilor; e scrisă cu acea credință ca e a stat la temelia acestor metamorfoze. Fapt ce determină un **context al apartenenței**. Mari sau mici, întimplările memoriale au însă însemnele excepționalului. A fost șansa reporterului să le descopere, să le rețină, să le calibreze artistic dimensiunile.

Intimplarea face ca un congener al său și coleg de publicistică radiofonică — **Boris Crăciun**, să fi deschis ochii asupra unui același spațiu: cel al Iașului greu încercat de război. Un oraș care avea să fie reconstituit din temelii, tutelat parcă de simbolul clasic al păsării Phoenix. Orașul moldav devine axul întreprinderii reportericești și nu nejustificat, deci, volumul se cheamă **Metropola de pe**

**sapte coline**. Împlinirile leșene sînt tipice pentru cele ale zonci și pentru cele ale unei întregi țări. Dar drumurile reporterului merg și pe la Rădăuți, la Vatra Dornei ori chiar mai departe, în inima Carpaților sau pe lîngă Dunăre. Căci, așa cum spuneam, Iașul este doar axul unor expediții moldave pline de farmec. Reporterul are de altfel un bun stagiou scriitoricesc, ca și celălalt leșean — **Grigore Iliesi**, autor și el al unui frumos album de **Peisaje**. Sint pagini care, desl consemnează o experiență produsă la mai mică sau la mari distanțe față de casă, celebrăază continuu chipul dintotdeauna al Patriei. Argumentul cel mai profund îl constituie **dorul**, acest simțămînt izvorit din matca etică și afectivă a acestui meileag. Se compune așadar un mare portret prin absența modelului. Dar nu lipsesc nici trimiterile directe. Scriitorul e urmărit permanent de spiritul tutelar al pămîntului său. Teșirea în lume a României este înfățișată prin dovezi de percepere ale spiritualității naționale de către oamenii unor altor spații geografice. Între miile de volume ale colecției **Faust** găzduite de casa Goethe de la Weimar se află la loc de cinste talmăcirea excepțională a lui Lucian Blaga. Ia Sofia reporterul observă că un mare festival muzical este dominat de vioara vrăjită a lui Ion Voicu. În Buda, nu departe de Bastionul Pescarilor o stradă poartă numele omului politic român dr. Petru Groza. La

Berlin un venerabil traducător din literatura română îi vorbește cu exaltar despre succesul cărții românești, argumîntînd prin dituzarea, în patru ediții, a unui roman de Zaharia Stancu, prin marea prețuire de care se bucură cărțile Hortensiei Papadot-Bengescu și ale lui Alexandru Ivasiuc.

De altfel, cultura românească de azi s'înscrie firesc în acel **etalon moral** care este **Fapta**, energia nestăvilită prin care „slatornicec tezaurului național noi valori. Un reporter harnic și înzestrat — **Constantin Priescu** — a avut inspirația de a centra substanța unei întregi cărți tocmai pe **fapta** văzută ca factor propulsor a unei întregi societăți. Nu întimplător cele trei secțiuni ale volumului său se întiltează „Oameni ai curajului”, „Oameni ai noului”, „Oameni ai adevărului”. Adevăr, nouitate, curaj... Iată cele trei coordonate care au asigurat succesul marii ofensive a progresului într-o țară care și-a făcut din om cu adevărat **măsura tuturor lucrurilor**. Făcînd parte din generații diferite, trăind în culturi diferite de țară, acești oameni de o modestie pilduitoare sînt uniți prin etica faptei, singura menită să omogenizeze un popor în juru-mor îndrăznețe idei precum sînt acestea ale timpului nostru.

Titus Vîjeu



# Romanul autobiografic



**O**GLINDA SALVATĂ\*), noul roman al lui Virgil Duda, face parte dintr-un ciclu și locul lui în cronologia romanescă este între **Războiul amintirilor** și **Hărțuiala**, cărțile anterioare ale autorului. În prima, Virgil Duda reconstituie copilăria provincială a Naratorului (personajul fără nume care se confesează), în cea de-a doua personajul se mută la București și cunoaște, în vremuri turburi (obsedantului deceniu), experiențele specifice altei vârste: sfârșitul adolescenței și începutul tinereții. În **Oglinda salvată** se întoarce în orașul de provincie în care a copilărit eroul său și descrie un an din existența lui. Un roman, ca și celelalte, **autobiografic**, o narațiune (în termenii lui Genette) **autodiegetică**: relatarea este făcută la persoana întâi, între narator și personajul principal este o identitate perfectă. El nu are nume, o singură dată i se spune „Domnul R.”, dar faptul trece aproape neobservat. Naratorul continuă să-și povestească viața și să comenteze ceea ce povestește și, mai ales, cum povestește. Este elementul stilistic nou față de cărțile de până acum: naratorul își asumă și sarcinile creatorului (autorului) și încearcă să lămurească întâmplările și să justifice în mai multe rânduri formula epică pe care o folosește. Există, cu alte cuvinte, în roman și un jurnal al romanului precedat de un fals (îi zice autorul) **jurnal**, fixat la începutul cărții. Falsul jurnal comentează o frază din Blecher și o scenă din **Cel mai iubit dintre pământeni**, face, apoi, câteva reflecții despre jurnalele scriitorilor, după care trece la o temă de natură psihanalitică, relația naratorului, de pildă, cu părinții.

Trecând acest prag, stilul devine mai analitic, faptele epice se înmulțesc și, pe neobservate, ficțiunea pătrunde adânc în jurnal și începe să-l domine.

\*) Virgil Duda, **Oglinda salvată**, Editura Cartea Românească, 1986.

Eseistul se transformă în narator și Naratorul devine un personaj verosimil într-un text în care sînt analizate relațiile dintre un copil isteț și o mamă necăjită. Mama trage o palmă copilului isteț și obraznic, iar copilul rostește o frază fioroasă: „Dacă mai îndrăznești să mă atingi, te omor”. Naratorul, reflectînd după 30 de ani (atît este distanța dintre eveniment și povestirea evenimentului), face considerații fine, în sensul psihanalizei, despre minia cam teatrală a băiețușului și atașamentul lui orb față de tată. Tatăl este mereu plecat, iar cînd vine acasă e sărbătoasă. Moare tînăr și copilul începe să împrumute, în relațiile cu mama, comportamentul tatălui dispărut. Cîteva modele posibile pentru aceste notații inteligente care amestecă în mod abil meditația livrescă și analiza faptelor de existență: Sartre (**Cuvintele**), Canetti (scrierile autobiografice), Preda (**Viața ca o pradă**), Creangă (**Amintiri din copilărie**)... transpuse, toate, într-un tîrg moldovenesc postbelic cu case vechi, leproase și tragedii mărunte. Pe una dintre ele (boala și, în cele din urmă, moartea mamei) o prezintă Virgil Duda în acest jurnal: l-am putea numi jurnalul autorului care se pregătește să devină narator. Sînt pagini fine de analiză: copilul arțagos care amenințase cu moartea a devenit, acum, un adolescent lucid și-și îngrijește cu devotament mama, asistă, apoi, la moartea ei. Si, deodată, se trezește singur. Biografia se topește total în ficțiune, iar ficțiunea ia forma unei analize pătrunzătoare.

Romanul propriu-zis începe cu descrierea casei de pe strada Stroie S. Beiorescu (prozatorul procedase în același fel în **Hărțuiala**) și prezintă, în continuare, un an din viața unui adolescent de provincie în anii '50. Adolescentul (îi vom zice Naratorul sau „Domnul R.”) e prieten cu vecinul și colegul său, Gri-gri, fiul judecătorului, frecventează cenaclul literar din localitate, condus de un poet bătrîn (gloria orașului), vrea să devină regizor de teatru și, în ultimul moment, se orientează spre studiile juridice, se îndrăgostește de Dana, de care se îndrăgostește, în prealabil, nepotul ei, Gri-gri... Romanul sentimental este dominant în **Oglinda salvată** și el infățișează pasiunile unor adolescenți care nu au simțul tragicului și al sublimului sau nu fac caz de el. Gri-gri, Matei, Naratorul trec de la o iubire la alta, se inflăcărează ușor și se despart fără să aibă sentimentul catastrofei. Gri-gri iubește pe Dana, mătușa lui tînără, apoi în orizontul lui reapare Ștefănița, devenită între timp soția unui colonel cu puteri mari în urbea moldavă. Tînărul o asaltează, dezvoltă o strategie complicată și, în cele din urmă cîștigă. Ștefănița (Fani) primește pe impetuosul tînăr și, ca să

înșele vigilența colonelului, cheamă în casă o echipă de instalatori, formată, în realitate, din prietenii îndrăgostitului.

Naratorul nu stă nici el degeaba, se îndrăgostește de vecina lui, Dana, căsătorită cu un inginer brutal și infumurat. Dana este o femeie sensibilă și onestă, iar Naratorul îi trebuie multă diplomație și insistență pînă s-o hotărască să-i dea atenție. Confesiunea ei (istoria unei deziluzii) este convingătoare, de o mare autenticitate. Femeia se îndrăgostește, într-un moment de criză morală, și bărbatul pe care îl iubeste și căruia îi face un copil e ambițios și egoist. Se înstrăinează progresiv de el, vrea să-l abandoneze, apoi se resemnează și-l urmează în străinătate. Naratorul analizează din unghiul lui de vedere această idilă și, fără a căuta prea multe justificări morale, notează fazele desfășurării ei. Sînt pagini excelente despre psihologia feminității și, în genere, despre dragostea culpabilă dintre o femeie deziluzionată de căsnicie și un tînăr inteligent care-și învinge anxietățile printr-o fulgerătoare pasiune. Virgil Duda are stilul lui, foarte potrivit, de a nara aceste încurcături sentimentale: un stil — i-aș zice — al îngăduinței, ușor ironic, un stil al anunțării și relativizării. Fraza este oprită de o paranteză sau chiar mai multe, un cuvînt este dublat de o propoziție care introduce o precizare și, consecință probabil premeditată, ea dă impresia distanțării naratorului de faptele prezentate. Talentul remarcabil al prozatorului (semnalat de mine și în comentariile la romanele anterioare) este să tînă o dreaptă cumpănă între ironie și afectivitate atunci cînd prezintă astfel de istorii delicate. Abuzul de ironie ar împinge faptele spre grotesc, absența ironiei ar împiedica greu melodrama. Virgil Duda alege o poziție bună între ele și narațiunea curge normal, dînd sentimentul profunzimii și autenticității. Mai este ceva care îmi place la el: darul, știința lui de a povesti. Spre deosebire de colegii săi de generație, Virgil Duda este și vrea să rămînă un **povestitor** în roman. Reușește, cărțile lui (inclusiv **Oglinda salvată**) cuprind un șir lung de întâmplări și comentarii în marginea întâmplărilor obișnuite: cum se îndrăgostește un adolescent de femeia cu care se jucase, pînă mai ieri, **de-a v-ași ascunselea**, ce gîndește același adolescent la căpătîiul mamei muribunde, cum se desparte de casa în care s-a născut și de orașul în care a crescut...

**A**CESTEA sînt temele romanului, aceasta este substanța narațiunii întrerupte, uneori, de meditațiile unui narator care se identifică pe față cu autorul și face mărturisiri de atelier. Iată una despre

relația autor-personaj și narator-cititor: «Pentru că tot veni vorba de cititor, s-ar cuveni menționat și un alt proș, pe care uneori acesta îl face povestitorului, acela privind absența încheierii destinului literar al unor eroi, din pricina nepăsării arătate de autor împrejurărilor ce ies din suprafața existentială asupra căreia acesta din urmă și-a îndreptat proiectorul semnificațiilor. Abandonarea unui personaj de roman, numai pentru că el și-a epuizat substanța (restrînsă) dintre granițele narațiunii, nu este pe placul cititorului complice, îl frustrează, îi dă senzația de joc cu un partener incorect. Înainte de a ne îndeplini datoria convenită, să furnizăm o mărturisire „de atelier”, ce se leagă de psihanaliza actului ficțiunii. Multă vreme, în elaborarea romanescă, diminutivul Gri-gri ne-a părut cel mai adecvat pentru reînvierea tînărului doctorand de odinioară. De la un moment încolo, repetîndu-l, s-a instalat impresia că aspectul său frivol-căutat pulverizează dramatismul unor relații. După lungi ezitări, l-am înlocuit cu banalul și solidul Adrian. Adesea, re-mușcărilor și regretele ne-au incolțit; nemulțumirea era adîncă. De curînd, o revistă literară a publicat o scrisoare a matematicianului Grigore Moisil (admirat de noi toți) adresată tatălui său, cu prilejul zilei de naștere a acestuia. Căldura recunoștinței, pe care textul o degajă cu neobișnuită putere, a emoționat, cred, pe mulți. Marele savant semnează chiar așa: Gri-gri. („Al tău”). Cum filele de jurnal incluse în această construcție „muzicală” cuprind și reverberații ale temei tatălui, se poate ușor înțelege sentimentul de ușurare (și bucurie) cu care naratorul a revenit la numele dictat de instinct. Momentul acestei întoarceri onomastice coincide cu transcrierea paginii de față.»

Procedul de a introduce în textul epic idei despre epică vine din estetica textualistă, însă spiritul în care tratează Virgil Duda relația citată este acela al **romanului ca roman**. Mă fereșc să zic romanul tradițional pentru că, acceptînd un jurnal de creație în interiorul lui, romanul își modifică structura și nu mai poate fi gîndit ca o narațiune pură.

**Oglinda salvată** are patru părți și, dintre ele, una singură (dar nici această în totalitate) mi se pare trenantă, cu elemente deja cunoscute din literatura anterioară (a lui Virgil Duda și a altor autori): **Prinz la Molcuța**. E vorba aici de un nuvelist fără talent, Ioan de la Negura, și de jalea prozei proletcultiste. Personajul, impostor patetic, scuturat de crize de sinceritate, este bine fixat în roman, însă descrierea unei lungi ședințe de cenaclu este fără semnificație și fără efect epic. Senzațională este, în schimb, istoria a trei sau patru tineri care se străduiesc să cucerească o învățătoare frumoasă și intransigentă, pe nume Mariana (cap. **Avere inobilă și imobilă**), cu o moralitate țărănească robustă.

Roman, încă o dată, autobiografic? Așa sugerează într-un loc naratorul acesta care ia lucrurile în rîspăr și relativizează conceptele. Un teoretician al genului, Philippe Lejeune, definește astfel romanul autobiografic: „textele de ficțiune în care cititorul poate avea îndreptățirea de a bănuî, pornind de la unele asemănări, că există o identitate între autor și personaj, chiar și atunci cînd autorul neagă această identitate sau cel puțin nu o afirmă...” Virgil Duda nu neagă identitatea, o afirmă în mai multe rânduri, dă chiar anumite date biografice verificabile (e jurist, la origine, a devenit scriitor), dar cînd citim romanul, observăm că toate precizările, delimitările intră și dispar pur și simplu în ritmurile ficțiunii. **Povestirea** transformă totul și face ca totul să fie verosimil. Cine spunea că o întâmplare, pentru a fi adevărată, trebuie povestită? Virgil Duda confirmă această idee: biografia deformată de memorie, devine un fapt epic și cititorul îl primește ca atare. **Oglinda salvată** este un roman scris de un bun profesionist, cu talent, inteligență și, subliniez, cu bun simț: știe cît să dea cititorului, ce să-i ascundă și ce să-i dea de gîndit. Virgil Duda reia, în condițiile și cu mijloacele prozei de azi, problematica romanului lui Mihail Sebastian și, într-o oarecare măsură, aceea din cărțile de tinerețe ale lui Eliade: eroul ca formă de existență a omului tînăr.

Laurențiu Ulici

Eugen Simion

## Promoția '70

## Ardelenii (X)

■ **DUMITRU TITUS POPA**: **Seara pe arbori** (1975), **Alegerea ființei** (1977), **Ordinea și armonia** (1981), **Proba labirintului** (1983), „Peregrin sfios” la alte „curți ale dorului”, ducînd în sine ca pe o povară sublim chinătoare imaginea unui „acasă” transilvănean” poetul își descrie liric rădăcinile, vibrează nostalgic la zvonurile amintirii și evocă în spiritul tradiției ardelenesti, cu sentimentalism incremenit, peisaje și personaje cărora poziția lui de dezrădăcinat ce refuză înstrăinarea le conferă o aureolă mitologică; în vecinătatea decorului de odinioară reactivat în detaliu de o prodigioasă memorie afectivă, totul, gestul, tonalitatea, timbrul vocii se încarcă de o emoție romanțioasă, irepresibilă cu tot efortul de distanțare narativă, ca de poveste șoptită („N-am știut ce-nseamnă dorul de locuri natale. / Ceteam în cartea de cetire (cartea vieții — o drept) / Gînduri curate ca lacrima ce-mi dă adesea ocoale / Despre pămîntul despre arborii despre casa rămase — lumină — în piept // Nu știam ce-nseamnă dorul de locuri natale / Neincrezător

cum sînt bănuiam că-i un basm al celor ce pleacă / Pînă cînd iată m-am întors și eu lîngă pridvorul cu umbre tîrzii (cardinale) / «După ani de speranțe de izbînză... cele ce sînt și-or mai fi și-or să treacă. // Așteptam s-o revăd pe mama uimită și-apoi alergînd / Să mă cunoască din nou după atîta schimbare. / Casa tăcută aștepta în tăcere ca într-un gînd / De-a pleca de-a ajunge poate în lumea statornică — de depărtare // Am bătut și în ușa; și ușa s-a deschis fără ecou / Casa pustie se sfia parcă de singurătatea în care a rămas. / «Mama ta a plecat către tine din nou» — / Aud vocea de-afară — «părinții se retrag pe cît se poate-n urmași» // E drept a și plîns dar numai cît să-i fie mai bine. / A luat o bucată de piine și niște sare. / Zicea biata de ea că nu se știe cine mai vine — / Și trebuie să-l întîmpine după datină — în viața ei viitoare». În paralel cu nostalgia, discretă în aparență dar tulbură și retorică în adîncuri a dezrădăcinatului pentru care amintirea locului natal are funcție terapeutică, purificatoare, este

prezentă în poeziile lui Dumitru Titus Popa reveria existențială relativistă, ispitită de frivolități și ironisme care însă, sub pana unui ardelean grav, fără organ pentru aventuri ludice, se transformă imperturbabil într-o colecție de platitudini care compromit fondul serios de sentimente („Mi se întîmplă să mor din iubire / De cite ori îmi spui: te iubesc te iubesc / Destinul devine fragil și subțire // Numai cînd ura ridică un semn / O adiere de viață; de-a fi / Mă luminez cu puteri și mă-ndemn / Prin ziua de ieri pentru încă o zi // Dar oare-ntelegi că există în mine / Glasuri uitate străvechi și divine?”); nu e o întîmplare că alunecarea spre inexpressiv din textele mai noi ale poetului se produce simultan cu abandonarea perspectivei nostalgice și deplasarea cu obstinație a interesului liric spre relatarea afectată a întâmplărilor zilnice, într-o dicțiune ce confundă prozaismul cu modernitatea.





GEORGE COȘBUC. Desen de ISER

# CLASICUL FĂRĂ MODERNE

**G** EORGE COȘBUC este, dacă nu întiiul poet pe care l-am citit, în orice caz, întiiul care m-a impresionat și pe care l-am imitat, în adolescență, pe vremea cind mai credeam că o să fiu eu insumi poet. Istoria subiectivă a poeziei începe pentru mine cu Alecsandri și Coșbuc. Am unele tehnici să cred că și pentru alții lucrurile stau la fel. Eram aproape un copil cind mi-a fost arătată, la Sibiu, casa cu intrare boltită și curte interioară, cu balcoane, unde fusese în secolul trecut redacția ziarului „Tribuna”. Mi-i imaginaam pe Slavici și pe Coșbuc venind pe la cinci dimineața la redacție, o dată cu ucenicii și lăptăreșele care invadeau strada principală a orașului, și plecând, apoi, spre prinz, către parcul „Sub arini”, să se plimbe și să discute. Dar nu numai — decît această împrejurare — m-a determinat să-l citesc de foarte timpuriu pe poetul **Noptii de vară** și să încerc să scriu ca el. Există în versurile lui Coșbuc cel puțin două alte stimulente pentru un poet începător. Unul este tehnica lor memorabilă sonoritate care ne rămîne în ureche. Al doilea constă într-un sentiment al naturii — căci pastelurile mi-au atras primele atenția — care merge de-a dreptul la inima unui adolescent: un sentiment, aș spune acum, obțesc, bazat pe imagini obiective din natură și pe comparații ușor de înțeles:

Zărilor de farmec pline,  
Strălucesc în luminis;  
Zboară mierlele-n tufis  
Și din codri noaptea vine  
Pe noris.

Ce simplu și ce limpede pare totul! Farmecul strălucitor al apusului, mierlele, codrii și furișarea noptii — iată-le la îndemina oricui, ca și carele cu poveri care scriștie, turmele care mugesc și celelalte. Eram un orășean care nu se ducea la țară decît în vacanțe, dar „noțiunea” mea de poezie se lega de natură și de sat și nicidecum de orașul în care trăiam și în care nu simțeam poezia. La începuturile lor, poezia și poezii se simt deopotrivă atrași de natură, de viața rurală, de păsări, animale, păduri și riuri. Lunca și drumul de la gară din satul tatălui meu mi se păreau infinit mai domne de a fi evocate în versuri decît străzile pe care mă întorceam de la școală, zilnic, sau decît tramvalele, cu huruiala lor metalică și banală, care traversau orașul. În adolescență, credeam că poezia s-a născut la sat. De aceea, probabil, a fost Coșbuc primul poet care mi-a plăcut.

**I** NTR-UN discurs academic din 1938, cind se împlinesc douăzeci de ani de la moartea lui Coșbuc, Ion Pillat făcea un interesant bilanț al receptării de către critică a poetului ardelean. El pornea de la caracterul contradictoriu al acestei receptări:

„Pentru mulți — scria Pillat — Coșbuc a fost poetul naiv al satului năsăudean, și versul lui, un rod firesc al naturii primitive, pe cind citiva prețuiesc în el poetul încercat, artistul șlefuit de cultura aleasă a orașelor, care cîntă idilic natura cam în felul rafinat al unui Teocrit” (**Tradiție și literatură**). Cum vom vedea, aceasta este într-adevăr opoziția principală în funcție de care se definesc atitudinile criticii vechi și noi față de Coșbuc. Sint și alte observații citabile în studiul ocazional al lui Pillat. De exemplu, aceea că arta lui Coșbuc, ca și viața lui, s-a realizat pe un dublu plan sufleteș: dedesubt ar fi planul național, popular sau etnic, peste care s-a suprapus însă un plan universal și cult, „hrănit din vasterle cetiri” ale poetului și din experiențele lui formale. „Aici, la această răspintie, unde arta savantă și chiar căutată se întilnește cu cea mai spontană inspirație autohtonă, se află punctul central al poeziei lui George Coșbuc. Aici găsim originalitatea ei unică în literatura noastră, dar și periculoasa ei dualitate de Ianus nobănuit”. În sfîrșit, după ce romanticii, simbolistii și curentele moderniste, „ne-au obișnuit, de un veac și mai bine, printr-o stranie deviație sentimentală, să considerăm demne de înregistrare lirică numai fenomene sufletești ce ies din sfera comună a vieții”, o poezie ca a lui Coșbuc „reabilitează strălucit în ochii noștri drepturile imprescriptibile ale artei clasice.” Indiferent de nuanța de simpatie pusă de Pillat în această constatare, rămîne evident de ce Coșbuc a reprezentat, după 1918, cazul unui poet pretuit de școală și de păturile cele mai largi de cititori, dar nu și de toți poezii și criticii noi, a căror concepție literară era radical schimbată.

Dacă primim, fie și fugăr, felul în care a fost citită poezia lui Coșbuc de la contemporanii săi și pînă astăzi, cind se împlinesc 120 de ani de la nașterea poetului năsăudean, nu se poate să nu dăm dreptate lui Ion Pillat. Vom remarca, înainte de orice, două tendințe importante și opuse, care au dominat pe rind înțelegerea artei lui Coșbuc. Prima își are rădăcinile în faimosul articol al lui Gherea din 1897, intitulat **Poetul țărănimii**, și care, de la titlu, afirmă caracterul reprezentativ al inspirației coșbuciene: „Coșbuc rămîne ceea ce este, poetul țărănimii...” Gherea susține în esență că autorul **Baladelor și idilelor** este un „poet țaran care redă viața țărănească” și că în versurile lui „e un întreg roman” al satului românesc, cu simțirile, evenimentele și obiceiurile specifice. Cu unele excepții, aceasta a fost și este părerea unei mari părți a criticii, și, în numele ei, poezia lui Coșbuc a fost acceptată sau respinsă, considerată valabilă estetic sau marginalizată din punctul de vedere al evoluției istorice. A doua tendință, scizabilă deja la N. Iorga

(în **Istoria literaturii românești. O introducere sintetică**, 1929: „Nu este o poezie care să izvorască spontan, ci o poezie de atelier, muncită și dureroasă”), triumfă în studiul lui Vladimir Streinu din 1943, în care meritul principal al poetului este descoperit în tehnica lui și în distanța pe care o ia față de materialul de inspirație: „Azi însă, Coșbuc nu mai are nevoie de sprijinul lătaralnic al faimei de poet al țărănimii; el poate fi văzut cu limpezime în adevărata sa înzestrare, în «mesajul» său tehnic — ca să întrebăm cuvîntul timpului nostru. Gherea putea scrie atunci: «Creațiunea lui Coșbuc exprimă gîndiri, sentimente, pasiuni, exprimă o viață întreagă străină nouă orășenilor». Nouă azi poetul ne apare oarecum diferit. Cu deosebire în chestiunea înfățișării vieții țărănești, idilismul acesteia, adică deformarea ei în sensul inocenței, starea festivă sub care e văzută neîntrerupt fericirea muncii și a condiției generale țărănești sint elemente nu atât de străine «nouă orășenilor»; ele se găsește implicate în însuși modul de a vedea pe țaran — al intelectualului orășean. Cu aceiași ochi priveau cimpul și syrcazanii, pe gustul cărora scria Teocrit, și curtea lui August, pe gustul căreia scria Virgiliu, și saloanele franceze pentru a căror desfătare scriau un Delille sau un Parry. Căci perspectiva bucolică se deschide de pe «trotuar» asupra vieții rustice, dar nu și din miezul acestei vieți asupra ei înseși” (**Clasicii noștri**).

Între Gherea și Streinu se află cuprinsă toată perspectiva asupra lui Coșbuc. E de notat că cele două tendințe au continuat să se manifeste și după ultimul război. În 1966, cu ocazia centenarului nașterii, a prevalat din nou cea dintîi. Majoritatea comentatorilor (începînd cu O. Șulțiu. În studiul din 1948, și urmînd, în 1966, cu D. Micu, I. D. Bălan, Aurel Martin, George Munteanu etc.) au accentuat pe caracterul țărănesc și etnografic al viziunii poetului. După aceea, critica s-a reîndreptat spre interpretarea lui Streinu. În 1972, Mircea Zăciu afirma tranșant: „Coșbuc, asemenea lui Virgil, a fost un **citadin**” (**Colaje**). În cărți precum **Poezia lui Coșbuc. Alte însemnări critice și Coșbuc. În căutarea universului liric**, noii critici vorbesc iarăși de fuziunea ruralului și a orășenescului. Petru Poantă bunăoară (în 1976 și 1979) definește poezia lui Coșbuc drept rod al unei „convenții” artistice, în care mitologia clasică e înlocuită de motive populare românești, și în care nu găsim „naivitate”, ci „simularea ei”, într-un fel de „salon natural”, animat de spirit „cavaleresc”. Iar Lucian Valea (în 1990), deși în dezacord cu alții în numeroase probleme secundare, crede și el că G. Coșbuc este autorul unei **ars amatoria**, care înfățișează „viața la țară, într-un spațiu românesc, stilizat și

superior organizat”, adică, în fond, un poet manierist.

Opoziția principală, pe care am evidențiat-o, în interpretarea poeziei lui Coșbuc, ne ascunde însă altele, nu neapărat de mai mică însemnătate, și care ne ajută să înțelegem mai bine complexitatea problemei. Oricît de simplă, dintr-un anumit unghi, ni s-ar părea astăzi moștenirea lui Coșbuc, la o cercetare atentă ni se relevă destule dificultăți. Chiar faptul că s-au propus atîtea soluții diferite constituie o dovadă. În 1941, în **Istoria literaturii**, G. Călinescu era perfect conștient că autorul **Baladelor și idilelor** nu se lasă lesne prins într-o singură formulă. Capitolul din **Istorie** este, de aceea, un fel de sinteză care ne permite să întrevedem și alte laturi, aflate în contradicție, ale poeziei coșbuciene. Ca inspirație, afirmă G. Călinescu, George Coșbuc este un clasic deopotrivă un romantic, și chiar gotic, a cărui „naivitate schilleriană” este „obținută pe cale artificială, prin pierderea inocenței”. Dacă socoteste și el că epicul și anecdoticul sint „bătătoare la ochi”, aceasta nu înseamnă că G. Călinescu împărtășește întocmai opinia lui E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu și Vladimir Streinu, conform căreia nu există la Coșbuc „nici o atitudine lirică” (E. Lovinescu, 1919; P. Constantinescu, 1940). Atît în balade, cît mai ales în idile și în pasteluri, G. Călinescu remarcă un „lirism reprezentabil” sau „o poezie teatrală” și le explică așa: „Mîscarea nu este exterioară, epică, simbolizînd acte de voință, ci interioară. Gherea văzută aici «psihologie», ca și cind poezia s-ar bizui pe analiză, nu însă fără un punct de plecare just. Dar propriu-zis nu din observare iese poezia, ci din instinctul erotic elementar al unui poet care a rămas simplu, generic, în simțire. Desfășurarea sentimentului e rituală, ca în dansurile barbare, aci litanică, aci simetrică.” Înainte de a discuta aceste propoziții, e necesar să semnalăm că, pe lîngă opoziția dintre „poetul țărănimii” și poetul teocritian, cel puțin la fel de netă ne apare în critica poeziei lui Coșbuc opoziția dintre poetul obiectiv și acela liric. Obiectivitatea este, probabil, nota cea mai des luată în considerare de către comentatori (și aici Gherea și Lovinescu, Streinu și D. Micu se întilnesc), dar nu lipsesc nici cei care văd în Coșbuc un poet în fond liric (mai ales Petru Poantă și Lucian Valea), la care epicul constituie doar un pretext. G. Călinescu, singurul, încearcă să împace obiectivitatea și lirismul. În definitiv, dacă cercetăm mai cu de-amănuntul lucrurile, putem chiar înmulți aceste „cupluri” de elemente contradictorii, prin care a fost citit Coșbuc. Ele sint în număr de șase: popular-etnografic versus universal-cult; naiv versus artificial; rural versus urban; tehnică versus tematică; clasicism versus romantism; liric versus obiectiv (sau epic). Ca să nu mai spun că se întrevăd și altele, secundare, cum ar fi, de pildă, aceea dintre o viziune monografică și realistă a vieții și una spectaculoasă și sărbătorcască.

**C** EA mai bună cale de a ne descurca între atitea conjecturi constă în revenirea la texte. Coșbuc a publicat patru volume importante de poezie originală: **Balade și idile** (ediția întii în 1893), **Fire de tort** (1896), **Ziarul unui pierde-vară** (1902) și **Cinzece de vîfjeie** (1908). Din cele peste șase sute de titluri de poezii, ceva mai mult de o treime stau încă în atenția criticii și a cititorilor. Structura culegerilor succesive poate lăsa impresia că acestea sint niște „culegeri de improvizatii”, cum spune G. Călinescu, extrem de inegale, conținînd versuri de toată mina, de la capodopere unanim recunoscute la ocazionale fără valoare artistică. Nu numai tematic, dar stilistic și ca formulă, poeziile sint de o mare diversitate. Aproape fatal, fiecare critic a avut preferința sa și a definit pe Coșbuc în funcție de una ori de alta din categoriile de poezie existente. Cu inerenta aproximație din asemenea întreprinderi, putem grupa poeziile valabile (cuprinse în volume) în următoarele clase: 1. monologuri ale unor personaje din lumea satului (Minioasă, Nu te-ai priceput, Cîntecul fusului, Fața morarului, Rea de plată, Gazel, Vîntul, Pe lîngă boi, Rada, La oglindă, Calul dracului, De pe deal, Supfîrica din vecini, Numai una, Dușmancele, Recrutul, La părău și Spinul — din Balade și idile; Scara, Bradul, Ispita, Vîntoasele, Baladă și Șarpele-n



GEORGE COȘBUC și I.L. CARAGIALE (Din Istoria literaturii române de G. Călinescu)

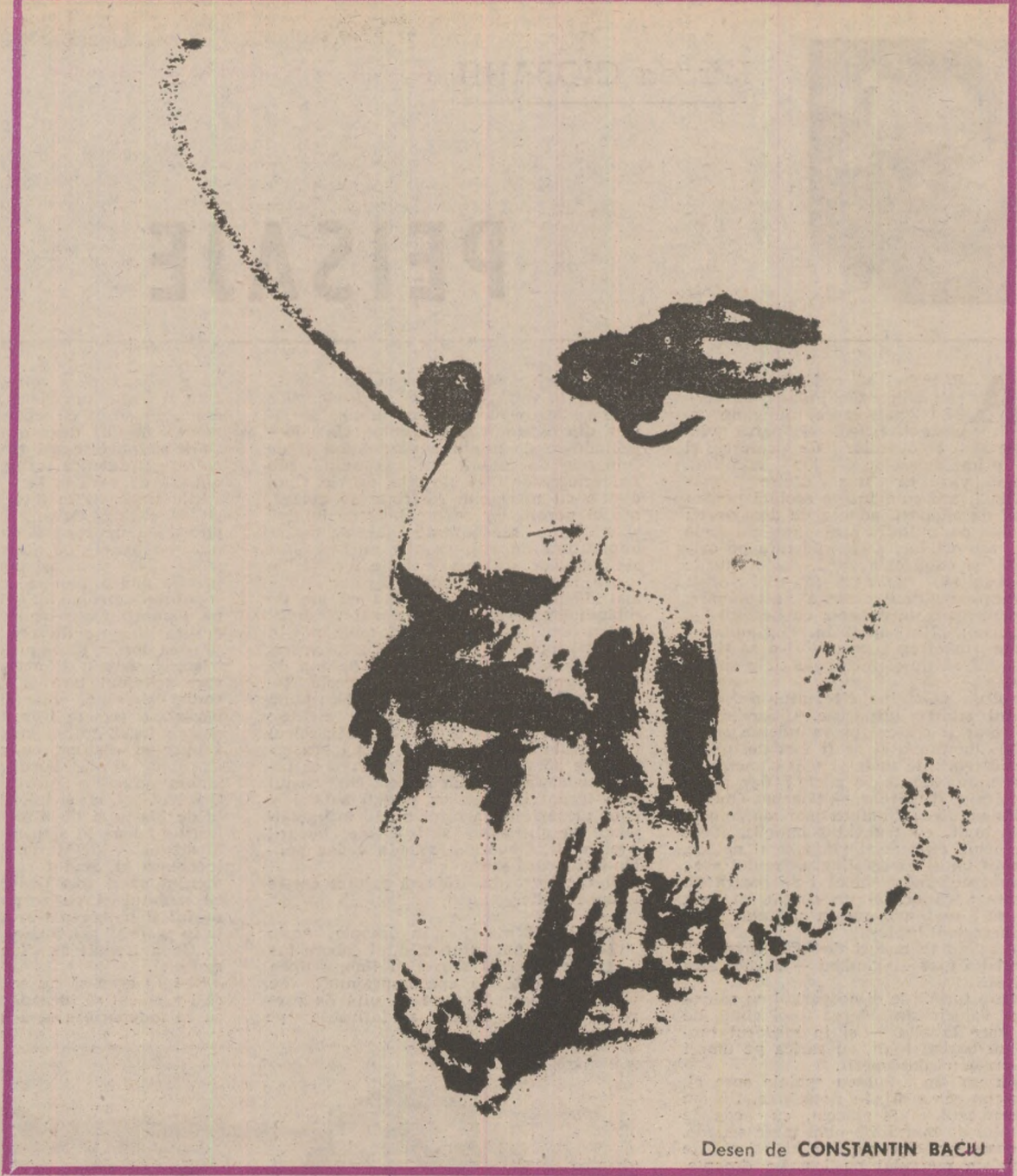


# NITATE

— din Fire de tort; Apoi vezi...  
și Horă — din Ziarul unui pierde-  
și O scrisoare de la Muselim-Selo  
Cintee de vitejie); 2. pasteluri  
te de vară, Vestitorii primăverii,  
— din Balade și idile; Seara, În  
verii, Iarna pe uliță, O noapte pe  
man, Furtuna primăverii și Concer-  
rimăverii — din Fire de tort;  
l zilei, Chindia, Nuntă în codru,  
După furtună, Pace, În zori, În  
l vierii, Pe Timpa — din Ziarul  
pierde-vară; Pe dealul Plevnei —  
antece de vitejie); 3. balade cu su-  
istorice sau mitologice, basme  
cate, legende (Fatma, Nunta Zam-  
Baladă albaneză, Crăiasa zinelor,  
rab, Regina ostrogoților, Briul Co-  
ni, Costea, Somnul codrilor, Moar-  
ni Fulger — din Balade și idile;  
da rindunelei, Muntele Rătezat,  
soarelui și macul, Drumul iu-  
stătea Neamțului — din Fire de  
ndromahe, Roca di Manerba,  
anul — din Ziarul unui pierde-  
Dorobanțul, Dunărea și Oltul,  
li lui Tudor, Golia ticălosul, Po-  
căprărilor, Coloana în atac și  
Hassan — din Cintece de vitejie);  
ave, nuvele și versuri etc. (Logiea,  
a lui Rumi, Poet și critic — din  
e și idile; Unul ca o sută, O po-  
veselă, Dragoste învrăjbită, Fata  
l, Flăcări potolite — din Fire de  
Murind, Luminărică, Ginduri —  
arul unui pierde-vară); 5. în sfir-  
tece, doine, poezii pentru copii,  
ete social-politice, „glose“ și altele  
parc, autem cita Fresco-ritornelele,  
e, Noi vrem pământ, Decebal către  
Gazel, Umbră, Pierde vară etc.).  
va constatări se impun din capul  
i. Dacă lășăm de o parte monologu-  
pastelurile (despre natura cărora  
vorba mai departe), poezia lirică  
ă hotărât în minoritate, neputând  
nici un titlu semnificativ. În  
b, poezia epică stă la loc de cinste  
balade și basme se află câteva din  
pererele autorului), chiar dacă ea  
de și multe snoave, versificații  
stice sau poezii pentru copii. Ca-  
sticile epicului coșbucian au fost  
nalizate și nu e nevoie să intrăm  
hunte. Au fost remarcate atât în-  
ea poetului de a constitui o epopee  
nală, cit și deprinderea lui de a  
muta subiectele din literaturii străi-  
e probabil droptate Streinu să  
ă că vocația tehnică, jocul strofic  
nic, au sfârșit prin a învinge voca-  
poetică; din proiectata *Atque nos*  
pas toată acea pulbere de narațiuni  
rsuri, eterogene și, cu citeva ex-  
ncimportantă estetic. Lucian Valea  
ns, la rindul său, între baladele  
e, cele sprintare și cele manieriste.  
m ar fi, Coșbuc rămâne un maestru  
mult al feicicului popular decât al  
osului de sursă livrescă (unde co-  
atmosfera baladei germane prin  
escu), la limita dintre gratios și  
ate. Feicicul popular e cel care dă  
poemelor *Nunta Zamferei* sau  
za zinelor. Memorabile, datorită șco-  
nă majoritatea Cintecelor de vitejie.

teristică pentru Coșbuc. Dacă poetul ar  
fi scris numai astfel de compuneri, e si-  
gur că n-ar fi devenit un clasic. Ori-  
ginalitatea lui din *Noapte de vară* sau  
în miezul verii constă tocmai în „bana-  
litatea“ observațiilor și în înregistrarea  
sistematică a elementelor de peisaj să-  
tesc. Ceea ce atrage în acestea atenția  
este că unghiul de vedere nu e „foca-  
lizat“ într-o simțire individuală, ci în-  
tr-una așa zicind generică. Cel care pri-  
vește peisajul este, neîndoind, un bun  
cunoscător al lui, dar nu neapărat un  
țaran, care nu e de regulă sensibil la  
mediul lui obișnuit de viață și de mun-  
că, ci un intelectual, căruia natura con-  
templată îi apare în forma unui tablou.  
Nu ni se comunică impresii, ci aspecte,  
personaje și evenimente obiective; des-  
cripția nu e lirică și nici rodul unei  
emoții spontane; mai curind e vorba de  
un peisaj care s-a așezat cuminte în  
rama aducerii aminte. E aici un limpede  
lirism de tip vechi, plastic și muzical,  
dar nu intrucît formele și sunetele par-  
vin la un ochi și la o ureche, ci așa  
zicind în măsura în care ele există în  
sine, ca un colț de natură.

L A fel de tipice pentru Coșbuc —  
și de departe cele mai numeroase  
— sint monologurile. Am impru-  
mutat termenul lui G. Călinescu,  
deși el a mai fost întrebuințat și înainte.  
Factura respectivelor poezii nu lasă nici  
o îndoială în această privință. G. Căli-  
nescu a vorbit, cum am arătat deja, de  
lirism reprezentabil. Dar, recitind, ne  
dăm seama că în nici una nu se expri-  
mă vreun sentiment personal, interiori-  
tatea nefiind a „eului“ poetic, ci a „per-  
sonajului“. Toată lumea știe că în aceste  
poezii vocea este a flăcăului sau a fetei  
și că noi luăm contact cu sentimentul  
exprimat exclusiv prin monolog. Lim-  
bajul, accentele particulare, șovăielile,  
repetările apartin vocii care monologhea-  
ză, poetul neintervenind în nici un fel  
și necomentind conținutul. Această  
„obiectivitate“ nu lipsește din poezia  
veche. O întilnim în celebrele „ro-  
mances“ ale lui Góngora (foarte coșbu-  
ciene, unele, în versiunea românească a  
lui Darie Novăceanu), și uneori și la  
poetii români din secolul trecut, inclusiv  
ori nu într-un discurs al poetului însuși,  
de exemplu în *Sburătorul* lui Heliade  
sau în *Satiră. Duhul meu* a lui Ale-  
xandrescu. Poetul se mărginește să pună  
în scenă personajul și să-l facă să vor-  
bească. Poate fi aici, cum spune Căli-  
nescu, „instinctul erotic elementar al  
unui poet care a rămas generic în sim-  
țire“, dar aceasta e o pură ipoteză în  
lipsa din text a dovezilor că G. Coșbuc  
este cel care vorbește. Ca să fie lirică,  
această poezie ar trebui să exprime —  
direct sau indirect — pe poet. Dar ea  
nu e confesiune, autoexprimare a poetu-  
lui, care nu se interpretează pe sine, ci  
intră într-un rol străin. E destul să o  
comparam cu alte poezii în care poetul  
își asumă un rol — cum ar fi *Lucașărul*,  
unde poetul e Hyperion, sau cutare ba-



Desen de CONSTANTIN BACIU

lade ale lui Radu Stanca sau Doinaș,  
unde poetul e Ioana d'Arc pe rug sau  
Prințul plecat la vînătoare mistrețului  
mitic — ca să vedem deosebirea. Simplu  
spus, această deosebire constă în faptul  
că poetul liric este ispitit de obicei să  
joace un singur rol, să se prefacă în-  
tr-un singur personaj sau, cum se în-  
timplă la Emil Botta, într-o singură clasă  
de personaje. Aceste personaje lirice sint  
întrupări ale unor obsesii personale. În  
vreme ce Coșbuc nu are astfel de obsesii  
și personajele sale nu sint lirice, ci dra-  
matiche, ele fiind independente de poet  
și variate. Coșbuc seamănă cu un actor  
care-și propune să joace mai multe  
roluri.

Această însușire dramatică a poeziilor  
nu le transformă totuși în scenete ne-  
poetice. Acest lucru se întimplă, e drept,  
uneori, la Coșbuc, autor, cum am văzut,  
și de nuvele sau de scurte romane ver-  
sificate, cum ar fi *Flăcări potolite* sau  
*Dragoste învrăjbită*, care rămân esențial  
prozaice și ne fac să ne gindim la Sla-  
vici. Dar monologurile, care reprezintă  
opera cea mai importantă, intră în ca-  
tegoria poeziei, atât timp cît independen-  
ța poetului de personajul interpretat este  
relativă, ca aceea a actorului a căru  
personalitate nu se pierde cu desăvîrșire  
în obiectivitatea rolului. Aceasta este,  
cred, precizarea esențială. Efortul lui  
Coșbuc fiind de a sugera deplina auten-  
ticitate a vorbirii și comportării flăcău-  
lui ori fetei de la țară, poetul nu reu-  
șește să suprimă decît în parte distanța  
dintre actor și rol; este aici o fidelitate  
trădată, un trucaj, o falsă identificare.  
Dacă o simplă fată ar vorbi în *La oglin-  
dă*, farmecul ar dispărea. Coșbuc nu  
pune în gura fetei exact vorbele ei; și  
în plus, ca orice actor, el compune rolul  
într-un chip anumit. În conștiința citi-  
torului persistă distanța și sentimentul  
că poetul este un „interpret“ al unui  
rol: el simte că autenticitatea este re-  
zultatul unui artificiu, că firescul vorbirii  
personajului este obținut la capătul unor  
procedee artistice precise. Se petrece un  
lucru asemănător ca atunci cînd un bîr-  
bat interpretează pe scenă roluri de  
femei. Idila însăși, ca specie, presupune  
la origine acest echivoc. Păstorii și pă-  
storile erau nobili travestiti. Efectul  
provine din travestire: ține de coregra-  
fie, nu de psihologie. Aici se înșela Ghe-  
rea. Poetul urmărește să dea impresia  
de imitație perfectă: însă inocenta idili-  
că e simpatică tocmai ca program estetic.  
Țăranul coșbucian — fata, flăcăul — are  
o latură de spectacol. Există pretutindeni  
indicii ale „trădării“ personajului de  
cître interpret, ale simulației și ale jo-  
cului scenic: o linie perceptibilă separă  
vorbirea ori gestul ce se pot atribui per-  
sonajului de vorbirea poetului însuși.  
Monologurile reflectă cultura poetului,  
modelul literar care l-a influențat.  
Aceasta era, deși nu sint absolut sigur,  
opinia lui Streinu cînd spunea că poezia  
lui Coșbuc este o plăcere în felul ace-  
leia „pe care orășeanului i-o dă un  
week-end“. Comparațiile, metaforele,  
limbajul în general al acestor monologuri

sint, evident, de tipul cult. Iată, ca unic  
exemplu, cum se exprimă flăcăul tachi-  
nat de fată în *Suplirica din vecini*:

Ea mergea căpsuni s-adune,  
Eragi s-adune —  
Eu ședeam pe prag la noi,  
Ea ca șarpele prin foi  
Vine-neet, pe ochi îmi pune  
Mîinile ei mici și mol,  
În ureche-o vorbă-mi spune  
Ride lung și fuge-apoi.

Cu ce, dacă nu cu idila erotică emi-  
nesciană, seamănă acest limbaj al jocu-  
lui de dragoste? Cu deosebirea — deloc  
neglijabilă — că la Coșbuc personajele  
sint totdeauna tipuri, niciodată indivi-  
dualități. Fata ingenuă ori vinovată,  
alintindu-se la oglindă sau bovind în  
vreme ce învirtește fusul, flăcăul sting-  
gaci ori minios, tatăl plîngînd pierderea  
celor trei fii, mama așteptîndu-și fecio-  
rul — iată ipostaze generice ale crosului  
sau ale vieții țărănești în general. Toți  
vorbesc și se comportă la fel, în limitele  
acelorași specii. Lirismul eminescian în  
schimb este rodul celei mai personale  
atitudini. Ca și în balade, unde poetul  
ia chipurile obsesiei sale, Eminescu se  
dezvăluie în erotică pe sine. Nu și  
Coșbuc, încercînd dimpotrivă să respecte  
exigențele rolurilor străine în care intră  
— trup și suflet. Putem, în acest caz,  
vorbi de lirism? Numai dacă punem  
cuvîntul între ghilimele. Mai degrabă  
este la Coșbuc o poezie a interpretării,  
dramatică în esență, care poate fi pusă  
în scenă ori recitată, izvorită dintr-o  
plăcere actoricească. Substituit, travestit,  
costumat, poetul nu se exprimă, ci este  
ascuns de personajul tipic în slujba că-  
ruia se pune, pe care-l joacă în fața  
spectatorului.

Chestiunea modernității lui G. Coșbuc  
trebuie pusă în acești termeni. Se simte,  
cu începere de la G. Călinescu și Streinu,  
dorința unor comentatori de a face din  
poetul *Baladelor și idilelor* un modern,  
prin recuperarea lirismului. Inșule de  
liricitate și chiar de poezie pură au fost  
desprinse, în ultimii ani, pînă și din tra-  
ducerile lui Coșbuc. Mi se pare însă mai  
normal să-l privim pe poet în cadrul  
epocii lui, să-l situăm în interiorul stilu-  
lui care l-a fost familiar, definindu-i  
originalitatea, decît să-l „innoim“ cu  
orice pret. Critica trebuie să sporească  
înțelegerea poeziei lui Coșbuc, nu nu-  
maidecît să vadă în el un poet modern.  
Oricîte similitudini cu poezia ulterioară  
am găsi în monologurile, pastelurile sau  
baladele sale, acestea rămîn răzlete. Și  
dacă îl recunoaștem, îl recunoaștem nu  
după ceea ce urmașii au învățat de la  
el — descendența coșbuciană nu are în-  
semnătatea celei macedonskiene — ci  
după ceea ce poeziile lui reprezintă, ca  
formulă particulară, în poezia româneas-  
că de la sfîrșitul secolului trecut și de  
la începutul celui de față. Există scrii-  
tori clasici — Coșbuc fiind unul dintre  
ei — pe care modernitatea nu i-a putut  
schimba, dar nici cliinti de pe soclul lor.

Nicolae Manolescu





Mircea CIOBANU

# PEISAJE

„A R trebui să cadă seara“, so-coti Gheorghe Palada, constatând nefirească lungime a umbrei, tirișul ei parcă viu deasupra bolovanilor de calcar și a primejdiilor lor ascuțimi. Și mai văzu că una dintre marile stinci, așa cum fusese scobită pentru a sluji de adăpost, aducea de departe cu fața unui om mîhnit: acolo erau găvanele adinci ale ochilor, acolo spîrtura pe orizontală, și subțire, a gurii, acolo găurile ce țineau loc de nări. Și, nici vorbă, cineva premeditase această asemănare, cineva arătase de departe cu degetul și poruncise: „Nu săpați la întimplare! Oricine o să treacă pe-aici și-o să-și ridice ochii să nu-și inchipuie că e singur pe lume“.

Văzu un măcănele cit statul de om. Peisajul stincos dispăruse. Chiar și un spin de-ar fi crescut pe întinderea aceea nemilos luminată, și ar fi fost destul cit să te întrebi: de unde-și scot oamenii aceeaștia hrana de toate zilele? dar apa? Or, peisajul dispăruse — și acum Gheorghe Palada avea dinaintea doar măcănelele acesta înalt, cu trunchiul lemnos, făcut din muchii, cu ramuri vinjoase și netede, cu spinii tăioși ca de silex. Și multă vreme imaginea măcănelului i se păstră pe dinaintea ochilor. Și un simțămînt nou, cum nu-l mai avusese în ultimele zile, de eliberare, îl copleși.

„De ce nu te bucuri de toate acestea“, auzi el un glas dinlăuntru — al său, fără indoială.

Văzu o turmă de oi acoperind cu spinarea ei vălurită întinderea unui cîmp, de la o zare la alta — și în mijlocul turmei, un bărbat înalt, cu sarica pe umeri și cu creștetul descoperit.

Văzu un om stînd cu spatele spre el, așezat pe genunchi, în rugăciune. Un om cu grumazul mult aplecat, cu coatele sprijinite de marginile unei mese scunde. Era desculț și călciele i se bătuseră de obișnuința mersului pe jos. La dreapta, pe o podcă de piatră, descoperi, umbrite, un toiag, o traistă croită din pinză de sac, o pălărie mică neagră, cu borurile înguste.

„Acum e bine“, se gândi Gheorghe Palada, neștiind să spună încă la ce se referă remarcă sa, la imaginea omului în genunchiat sau la simțămîntul de eliberare ce-l îndepărtase de toate temerile?

Și văzu o apă mare, liniștită, curgînd între niște maluri de piatră. Și pe amîndouă malurile — oameni în trecere, cai cu căruțe, mașini. Pe malul dimpotrivă, sub un șir de clădiri lipite una lingă alta, se zărea doar forfota lumii, în mare. Pe malul apropiat, amănunțele precumpăneau: rochii ușoare de vară, șube cu blana întoarsă și poalele largi, suluri de stofă își așteptau cumpărătorii pe o tarabă lungă, de lemn. Un negustor tînăr, cu părul roșcat, se agita înapoia tuturor acestor lucruri, din cînd în cînd își infunda mina într-un val de lină netoarsă — și atunci, fața lui mică, cu pungi apoase sub ochi, se lăcea de un suris fericit.

Văzu un coș cu mere pe o masă, într-o odaie luminată.

Văzu o roabă răsturnată lingă un hîrdău de lemn, și lingă hîrdău — alt hîrdău, plin pină sus de bucăți de carne crudă aburind.

Văzu o favă de aramă, cu minerele luate ca niște ghiurle de frunze și, pe tavă, un pahar cu picior, plin pe trei sferturi cu vin de culoarea singelui.

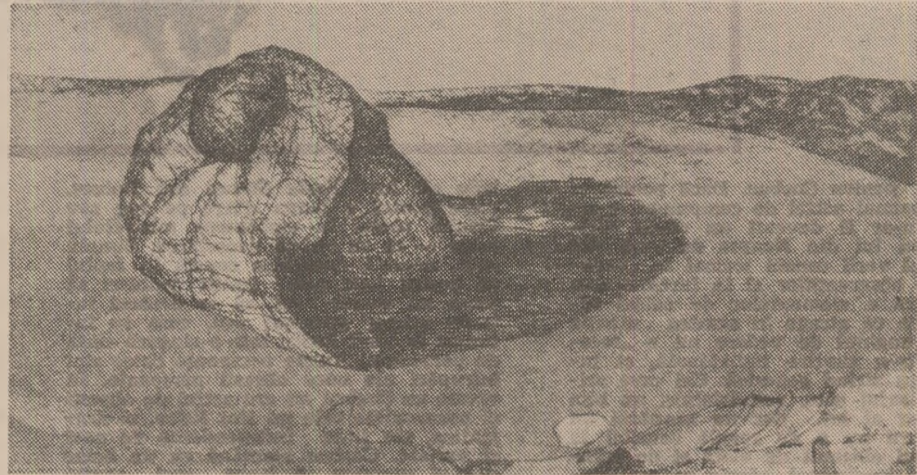
Văzu o movilă de cartofi.

Văzu trei femei așezate în jurul unei mese pe niște scaune cu spătarele de răchită. Și se bucură de vederea acestor trei femei. Pe fețele lor albe se citea bunăstarea de suflet și un fel de calm care nu poate fi decît consecința unei îndelungi obișnuințe cu negrija zilei de mîine. Erau îmbrăcate în rochii largi, ușoare, de vară; mijlocurile mult prea subțiri pentru trupeșii lor întocmire era de înțeles că fuseseră bine strînse în copile corsetelor. În dreptul fiecăreia dintre ele se afla cite o batistă albă, infoiată. Din vreme în vreme, cite o mină mică și pufoasă, ca de copil, se întindea spre batistă, o apuca ușor de marginea dantelată, ca s-o fluture rar în dreptul obrazului, lingă zuluții din preajma timpelor și a urechilor, spre cefecele azurii. Era cald. Masa fusese așezată sub coroana unui nuc tînăr. Din șirurile de vie de prin apropiere, un butuc gros cit brațul, și noduros, fusese sililit să-și îndrepte mlădițele spre trunchiul nucului; asta se petrecuse mai de mult, cu ani în urmă, pentru că acum pomul fusese năpădit de viță de vie — da, o lăsaseră să crească în voia ei, să se incolăcească pină la ramurile cele mai de sus și de acolo să spinzure în gol; ni-meni n-o mai tunsese — era vară, era nevoie de umbră și lumina zilei se strecura prin desimea frunzelor, întipărindu-se pe obrazele incinse ale acestor șase femei, pe fața de masă, printre cești și farfurii adinci, printre chisele de dulceață și vase cu fructe — pete verzui, abia tremurătoare în aerul amestecat cu prea multă lumină. Un samovar sta în mijlocul mesei, ca un idol argintiu. Femeile își fluturau batistele, își turnau ceai din ceștile pintecoase în farfuriorele

adinci, farfuriorele abureau, femeile le duceau la gură și atunci obrazele lor albe se înroșeau. Un fum subțire se ridica din creștetul samovarului, abia deosebindu-se de pilpierea văzduhului și de fuioarele de umbră ce tremurau sub frunzele crude încă ale viței de vie. Cînd ceștile cu marginile rășfrinte se goleau, atunci pereții lor se umpleau de lumină și deveneau transparenti. Dintr-un coș cu împletitură de pai, miinile mici și albe ale femeilor scoteau, de cozile lor, vișine negre, le așezau pe fundul ceștilor și numai după aceea se apropiau cu ele de robinetul samovarului. Cea mai vîrstnică dintre femei avea părul alb, pieptănat în așa fel încît să-i lase slobod gîtul scurt, și părul moale și infoiat i se desena de jur-împrejurul capului ca o aureolă. Ținea între buze o vișină, aminînd cu bună știință, parcă, s-o smulgă din codiță; între dinții ei albi și transparenti, micul fruct arăta ca o piatră de preț încrustată între două șiruri de perle. Cum se topește bucăția de zahăr în ceal cînd ceaiul este turnat în cești cu pereții subțiri și cum urmărirea acestei mici întîmplări poate să stirnească surisul unei bucurii copilărești, Gheorghe Palada vedea pentru întia oară acum.

Și ar fi vrut să trăiască printre aceste femei fericite.

**P**UȚIN mai jos, în dreapta, acolo unde pămîntul grădinii cobora într-o pantă scurtă și lină, scliepa un ochi de apă împrejmuît de stuf și mohor. Aproape că uită de prezența femeilor. Lintîța se întinsese pe



Desen de János Bencsik

suprafața micului lac, galben-verzule. Nu-l cucerise în întregime — lăsase la mijloc un petic rotund de apă, înlăuntrul căruia albastrul cerului se întrezărea ca pe fundul unui ocean. Ar fi fost firesc să audă dintr-acolo, dinspre malurile rotunde ale întinderii, freamăt — nu din mijlocul lui, asemănător cu o pupilă hămesită de lumină, ci de pe margini, de sub covorul de lintîță, cum covorul de lintîță vălurea ca de răsuflarea unui mare număr de vieți. Era cald în cer și pe pămînt. Lumii nu-i ardea de somn. Trebuia neapărat și dintr-acolo, dinspre ochiul de apă năpădit de lintîță, să se-audă dovezile nesomnului și ale neodihei — freamăt, bolboroseală, fosgăit. Dar totul fusese hărăzit vederii și nu auzului — și Gheorghe Palada înțeluse iarăși de ce n-a auzit pină acum nici clinchetul lingurilor izbîndu-se de marginea ceștilor de porțelan, nici zgomotul cleștilor cu care cele nouă femei apucău bucățile de zahăr din chiseaua de cristal, nici răsuflarea lor îngreunată de căldură și de servituțiile corsetelor, nici foșnetul rochiilor lor aburoase. Și chiar liniștea aceasta începu să limpezească sufletul marelui Palada. Tocmai de împlinirea acestei nevoi își dădea seama, nu avusese grijă niciodată. Și tocmai acum, cu privirile ținute la fericitele femei și la ceștile lor azurii să afle cit de puțin îi trebuie unui om ca să se scotească împăcat cu sine și cu lumea! Schimbînd între ele priviri luminate de o veselie înțeleaptă, potolită — numai privindu-le te-ai fi vrut al uneia dintre ele, și copil. Că ele existau, într-adevăr, undeva; ca acum chiar pe pămîntul acesta, la marginea unei văi, sub o umbră fremătătoare, niște femei își fac prilej de sărbătoare din simpla ridicare la buze a unor cești de ceai — iată o certitudine. Una dintre femei își descăltă un pantof, ajutîndu-se de virful celuilalt — și acum Gheorghe Palada îi vedea talpa cu pielea subțire, călcîiul roz, nedepins cu atingerea pămîntului.

„Să fii copilul unor asemenea femei“, își spuse el.

„Și adăugă:”

„Sau despre ele să-ți povestească o femeie la fel“.

Erau de neatins. Trăiau, se mișcau, dădeau semne de veselie, din cînd în cînd își făceau vînt cu batistele sau alungau,

cu o zvicnătură a miinii, insectele aurii care trăgeau, din zbor, la dulce — dar erau de neatins. Și credința că despre asemenea făpturi doar o femeie ar fi în stare să povestească și să se bucură de crezare îl duse cu inchipuirea la o după-amiază de vară și la o încăpăre cu stururile negre. Și în încăpărea aceasta, ferit de căldura de afară, gol și acoperit numai cu un cearșaf subțire, el. Și alături — o femeie de aceeași stirpe curată, goală și ea, și în așteptarea somnului. Și printre pictele moi ale căldurii și ale începutului de somn, el — aflînd că undeva, pe pămînt, niște oameni au aflat totul despre liniște și despre neamestecul, în liniștea lor, a știrilor despre durere, întristare, săracie și moarte. Cu privirea spre scîpătul tare al samovarului, își spuse că oricui, chiar și celui din urmă bărbat, o femeie i-ar fi putut istorisi despre jocul, într-o grădină, cu sunetul subțire al ceștilor, cu apa fierbinte și cleștii de apucat bucăția de zahăr, cu umbra verzuie a frunzelor de viță de vie. Oricărui om, nu și lui. Și își aduse aminte de Maria și de săptămînile, două, petrecute cu ea în satul acela de pe malul Mostiștei — de Maria și de teama care-l încercase la gîndul că, în climatul ei, pierdut ar fi fost pentru totdeauna, rob cu sufletul și cu trupul l-ar fi rămas, praful și pulberea s-ar fi ales de credința în propriul său nume.

„Ce a trebuit să fac am făcut“, își spuse el.

Și-i fu greu să nu se bucură la gîndul că i-a plăcut să înceapă cu îndrăzneală și să se îndepărteze fără mîhnire de lucrul

răcini la mărunțișurile de lemn uscate în bătaia celor dintii flăcări cu sorți de înmulțire.

„Vom fi sătui! păreau să spună trăsăturile bărbaților, brusci incremenite în așteptare și pîndă. Dacă n-o să ne săturăm de lumină și de hrană, măcar să simțim cum e sațul căldurii“.

Așezați pe vine de jur-împrejurul ulmului, își încălzeau palmele la incropeala de foc; de fapt o ocroteau, nu îngăduiau vîntului s-o răscolească pină la risipire, ci numai s-o înțețească. Și flăcările le atingeau podul palmelor, și el nu se fereau de arsura lor. Apoi, tot așa, lăsați pe vine, au început să se îndepărteze de foc. Încet pe încetul, focul a dat întreg înconjurul rugului. Din măcăcini izbucneau flăme albastre, bătaia lor scurtă și piezișă pătrundea mărunțișurile de lemn și de putregai, preschimbîndu-le în flăcări, întii mocnit și lînced fumegătoare, pe urmă în flăcări numai bune să dea cu imprumut din puterea lor uscăturilor mari. Trunchiul ulmului, acoperit de gheață, începu să strălucească. Gheața se topea de jos în sus — căldura cucerea palmă cu palmă invelișul sticlos al copacului. Șiroaie de apă, ca ale unei ploii bogate, se prelingeau acum dintre ramurile cele de mai sus. Și în curînd, coaja trunchiului își dezvăluia, uscată, adevărata culoare — cenușie, bătînd spre negru, și tot atunci Gheorghe Palada văzu că ulmul se cutremură, întocmai ca o viețate străbătută de un fior.

Cei cîțiva bărbați se îndepărtau încet de rug. Erau pesemne incredințați că focul n-o să se mai stingă. Cu miinile ridicate sus, deasupra capului, cu palmele îndreptate spre foc, se retrăgeau pe nesimțite din fața dogorii. Semănau cu niște închinători ai focului. Locul unde puneau, de-a-ndaratelea, pasul, arăta pină unde a răzbătut, greu de îndurat, puterea vîlvătilor.

**C**EEA ce vedea marele Palada vedea și ei, fără doar și poate. Și marele Palada vedea cum de sub coaja ulmului iese, pe toată întinderea lui, un abur albicios și cum, pe măsură ce aburul se îndesește, coaja ulmului se acoperă de o pinză de apă ca pinzele unui început de sudoare pe trupul unui om. Și văzu, deodată, șiroaiele acestui soi de sudoare, alunecînd în picuri mari și grei de-a lungul trunchiului. Seva izbucnea dinlăuntru fibrei, caldă, așa cum trebuie să fie primăvara, deasupra pădurilor, ziua în amiaza mare, cînd o bănuie în plătirea ceturilor vineții. Ceea ce vedea marele Palada, uimit, vedea și bărbații aceia, fără indoială. Și marele Palada vedea cum crengile, apucaseră — cînd? — să dea mugurii și cum, dinlăuntru fiecărui mugur, cu o lentă dar ușor de urmărit răsucire, iese la lumină cite o frunză mărunță, de un verde palid. Ulmul fremăta cum fremăță orice ulm la sfîrșitul lui martie, în timp ce de jos flăcările rugului innegriseră bună parte din trunchi. Seva înfierbîntată urca spre crengile subțiri din virful ulmului — parte urca, făcîndu-și loc printre fibrele dilatate spre virful ulmului, parte izbucnea de sub coajă, urcînd și ea, la vedere, ca o spumă galben-roșcată. Și pină unde se înălța inelul de spumă fierbinte, pină acolo însemna că flăcările au de lucru doar cu lemn uscat și bun de preschimbant în jar. Frunzele ulmului crescuseră bine — pină mai acum o cli-pă tremurau cum tremură frunzele la o bătaie îndelungată de vînt, vara, pe la începutul ei. Și acum bătea vîntul dinspre dreapta, alungînd într-acolo vîlătucii de fum și limpezînd mereu priveliștea. Și cînd cele dintii flăcări au ajuns la întiile ramuri, ulmul se împodobise spre virf ca orice ulm la capătul unui august cu ploii bogate și la vreme.

Cei cîțiva bărbați începuseră să se dezbrace de zdrențele lor. Așezați la pămînt cu fețele transfigurate de bucurie, își desfăcură una cite una fișile de cîrpă cu care-și înfășuraseră, în chip de încălțări, picioarele. Și Gheorghe Palada i-a văzut cum se ridică, goi din creștet pină în tălpi, și cum se rotesc în jurul lor înșle, tot cu brațele înălțate spre cer. Acum, pe ramurile dinspre virf ale ulmului, frunzele începuseră să pălească — pe cînd frunzele de la mijloc parte ardeau, parte zburau pe vînt, ruginite, cum zboară frunza oricărui ulm într-o amiază posomorită de toamnă.

Despuiați, fiecarea în rotirea lui liniștită de jur-împrejurul lui însuși, bărbații rămăseră pe loc. Și ceea ce vedea Gheorghe Palada vedea, fără indoială, și ei: un ulm cuprins în întregime de flăcări, un ulm mîncat pină la jumătate de flăcări și preschimbant în jar, iar de la jumătate în sus, încă arzînd.

Rotirea anotimpurilor contenise.

Acum era iarnă și cîțiva bărbați dăduseră foc unui ulm desfrunzit, ca să se încălzească. Și ulmul se năruie deodată în jarul de la poalele lui. Un nor de scinte, de fum și de pulbere albă s-a ridicat atunci de la pămînt — dar nu prea sus, căci vîntul în trecerea lui nețurburată îl luă repede, ca să-l învîlmășească în scurtă vreme cu văzduhul înghețat al largilor întinderi. Ulmul încă ardea — partea lui de la trei sferturi în sus încă ardea. Cei cîțiva bărbați goi porniră, dar tot așa, încet, împinși din spate de zidul de frig ce se stringea în jurul movilei de jărăte, porniră spre locul de atîdată al ulmului. Pe cit se apropiau de el, pe atît o iarbă mai verde și mai deasă li se așternea sub picioare. Erau goi, zdrențele și le lăsaseră în urmă, acolo unde frigul se instăpîni-se iarăși, ca la începuturi. Erau goi și slabi, oasele li se zăreau ascuțite sub pielea pămîntie a umerilor, membrele li se lungiseră parcă, și ai fi zis că sint



dintre cei ce au renunțat de bună voie, fără nici o silă, la bunurile pămîntesti, ca să aleagă nehrana și frigul, setea și arta umbletului fără țintă. Și Gheorghe Palada i-a văzut cum se apropie, din ce în ce mai repede, de locul unde ulmul stătuse drept și numai bun să le încălzească trupurile costelive. Jar și nimic altceva rămăsese din lemnul de odinioară. Și, în movila de jar — vîntul suflînd cu toată forța, ca în vatra unui fierar de foc niște foale minuite cu pricepere. Și Gheorghe Palada i-a văzut pe cei cîțiva bărbați, trei la număr, și încă unul, mai tînăr decît toți, cu părul bălai și fața strălucind cum strălucește arama încinsă, lungindu-se la pămînt în imediata preajmă a movilei de jar. Și, cum își așezară brațele sub cap, arătau că au de gînd să adoarmă și că așa, în somn, nu vor mai afla nici clipa cînd jarul o să se întunece, nici clipa cînd vîntul o să-și facă de lucru în rămășița de cărbuni și de cenușă a ulmului.

„Acum le e cald, în sfîrșit, își spuse Gheorghe Palada, acum o să le vină și somnul”.

Și bărbații stăteau nemișcați la pămînt, cu ochii închiși, cu fețele însemnate de o liniște mare, a negrii pentru întîmplările viitoarelor ceasuri.

„A venit iarna”, își mai spuse Gheorghe Palada, în timp ce privea l se muta spre curgerea unei ape tulburi.

Un riu, pesemne adînc, încercat cu sporul de mil și de nisip al locurilor de unde cobora — și locurile de unde cobora se întrezăreau în fundalurile îndepărtate ale cerului: munți înalți, cu desenul țesut și lenes, ca spinările unor dobitoace îngrășate de prea multă hrană, de prea multă stare pe loc. Acolo, în munți, ploaia; și nori care se lăsau din ce în ce mai aproape de întunecata lor barieră, pînă cînd munții dispărură de tot și nu se mai zări decît zidul apos al unui potop de ploaie. Și rîul creștea, se ridică pînă la dunga malului, de peste maluri, intra în gropi și le astupa. Atunci văzu Gheorghe Palada, la mare distanță de albia rîului, acolo unde răzbătuse și apa mîloasă, o îngrămădire de vase cu fierul mîncat de rugină: carene sparte, punți acoperite cu iarbă, balustrade cu barele rupte și răscuite, trolii răsturnate, odgoane de fier ca niște reptile surprinse în efortul de-a scăpa dintr-o mare învîlmășeală. Tot o ieșire a rîului din matca lui, ca și aceasta, le împinsese pînă aici; intraseră în pămînt; între ele se statorniciseră umbra și umezeala — rugina avusese din ce să se hrănească și să se întindă. Ceea ce fusese de jefuit fusese jefuit, ceea ce rămăsese se vedea acum în maldărele informe de fier, clătîndu-se de năvala înceată a milurilor. Era o iluzie. Nu vasele se clătinau, nicidecum. Se clătina răsfrîngerea lor în luciul din ce în ce mai întunecat al revărsării. O vită mare plutea la vale — din ea se vedea numai pintecul umflat, gata să crape și cele patru picioare țepene, ca fluierul unui cimpoi urias. Gheorghe Palada urmări cu privire amlmalul mort pînă cînd îl pierdu din ochi.

**I**N colțul din dreapta al încăperii, desimile bezei se destrămau, ca și cum afară ar fi început să se lumineze de ziuă. Gheorghe Palada știa că întunericul de acum este chiar al acestei după-amieze de iarnă. Așa că, fără teamă, deveni atent la ungherul acela de încăpere care se lumina. Draperia arăta așa cum o văzuse cînd intrase în birou — puțin prăfuită, cu plusul decolorat pe marginea dinspre ferăstră, atît că în locul mesei de lucru se afla un așternut alb și, în așternut, o femeie goală, întoarsă cu spatele spre el. Șalele adînc arcuite îi lueau auriu. În apropiere sta un ciine mare, lăptos, dormind cu botul pe labe. Și femeia dormea, cu piciorul drept ușor indoit din genunchi și arăta mai înaltă și mai bine clădită decît toate femeile întîlnite vreodată. Îngropat de-o palmă în așternut, trupul părea greu, pe măsura celui sold, iată, mult, foarte mult înălțat deasupra celorlalte contururi. Și deodată femeia începu să se miște. Atunci își deschise pleoapele încercute cu negru și ciinele. Gheorghe Palada simți că animalul asupra lui își lasă uitătura — grea, de om obosit și obișnuit cu toate, da, o uitătură omenească.

„O păzește”, își spuse el. Mișcările femeii îl trimiseră larăși cu gîndul înapoi, la puținele zile petrecute cu Maria în satul de pe malul Mostiștei. Atunci da, atunci avusese vreme destulă cit să-și uite de sine însuși și să la seama la cit de puțin are omul nevoie ca să-și facă agonia fericită. De ce puținul acesta îl speriază? De ce numise el agonia viața tuturor celor ce pot să-și găsească pacea în lucrurile mărunte și la îndemînă? De ce nu avusese încredere în lucrurile care vin de la sine?

„Ceea ce am făcut, am făcut”, își spuse el, înțelegînd prin asta că istoria lui nu putea să fie decît una singură, și aceea nu alcătuită din ceea ce ar fi trebuit să i se întîmple.

Ciinele clipea rar, fără să se miște, în timp ce femeia se întorse pe spate, încet, fără grabă, cu liniștea aceea puțin greoaie a ființelor mari, legînd între ele mișcările ca într-un neconținut început de legănare. Un coc mare și greu, făcut din împletitura strînsă a cozilor, îi împodobește capul în felul unei coroane. Și femeia își înălță jumătatea de sus a trupului pe coate. Și astfel stînd, din profil semăna cu Logofeteasa. Și cînd femeia se întorse cu fața spre el, Gheorghe Palada își dădu seama că nu s-a înșelat, că trupul mare și alb pe care-l privise dormind este chiar al Logofetesel.

Avu să uite că tot ceea ce l se arăta astăzi nu poate să fie atins și că totul este numai și numai priveliște.

Și ochii lui se îndreptară spre priveliștea despuiată a Logofetesel ca spre o făptură aievea. Era ea, dar parcă mai tînără decît pe vremea cînd o întîlnise pentru întia oară în casa zidarului Vasile Togan. Acum nimic nu-l împiedica să se apropie de ea — se afla în puterea lui și la îndemînă, ceva, însă, îl împiedica să-și lasă din amorie, poate însuși faptul că ar fi vrut măcar acum, și fără grabă, să-și plimbe privirea, și să și-o sature chiar numai dintr-atît, peste netede suprafețe ale acelu trup.

Gheorghe Palada stăruia pe fiecare amănunt — și cînd, în sfîrșit, îndrăzni să-și poarte privirile din spre sînii spre ochii Logofetesel, descoperi acolo un fel de chemare severă.

Își aminti: aceeași chemare, ca un semn de recunoaștere între ființe de-o seamă o simțise la întia lor întîlnire, demult, într-o casă cu lume de adunătură veselă, infierbîntată de mîncare, de băutură, de gîndul că nimeni nu știe la ce fel de sărbătoare a fost pofțit: la un botez? ori la o nuntă? în casa zidarului Vasile Togan. Trebuia să se ridice de pe canapea, să se dezbrace și să se lungească și el lingă femeia aceasta. Acum știa că nu toate faptele pe care omul vrea să le săvîrșescă și nu le săvîrșescă rămîn să se preschimbe în prilejuri de secretă nostalgie; iată că unora le vine vremea tocmai atunci cînd te aștepti mai puțin, și fără nici un efort — cit despre acele siccitoare preliminarii ce dovedesc la urma urmei? nimic, poate, numai absența puterii de-a vrea.

Privirile Logofetesel îi porunceau să se apropie aici, în locul cel mai potrivit pentru împlinirea mai vechii lui dorințe — ca și cînd de o dorință ar fi fost vorba, uitată și amintită într-o împrejurare prielnică, nu de un cutremur al cărnii, căruia cugetul s-a grăbit să alunge amintirea în straturile cele mai de jos! Ochii Logofetesel, cînd o cunoscuse, se înconjuraseră de semnele vârstei — acum acele semne se șterseseră, obrazul se netezise, prisosul de carne al bătrîneții pierise cu tot cu trăsăturile mîhnirii ei dintotdeauna, desenul gurii se dezgropase dintre zbircituri și se arăta curat, tras ca de o mină neîngăduitoare cu ușurătatea și capriciul. Și Gheorghe Palada se socotea ca și intrat în drepturile lui. Intr-o asemenea ființă se recunoștea pe el însuși, pe cel ce ar fi vrut să trăiască mai mult din tăcere decît prin mijlocirea cuvintelor. O căldură vie, binefăcătoare, îi infierbîntase singele, inima îi bătea cu putere, egal, ca o dovadă de trezire a tuturor simțurilor.

„Cum o să fie?” se pomeni el întrebîndu-se.

Nerăbdarea îi rătăcea privirile, fără să știe unde să i le oprească mai îndelung: pe șolduri, pe obrazul acela tînăr, cu trăsături scoase ca de curînd din hățușul ridurilor, cele cu amintirea cărora se obișnuise dintotdeauna. Stăpîn pe sine și liniștit, incredințat că nimic nu-i va stînji cîlea spre trupul Logofetesel, se ridică de pe canapea — așa: fără grabă, atent la propria sa nevoie de-a afla ce-o să se întîmple cu sine în următoarele clipe.

„Cum o să fie?” se întreba el, luîndu-și de pe față, cu palma dreaptă, firele unei pinze de pălanjen.

Ca și cum te-ai scufunda într-o apă adîncă și din ce în ce mai fierbinte spre prundurile ei nevăzute, într-o apă de unde n-ai mai vrea să ieși niciodată — așa i se părea că o să fie.

Făcu un pas spre așternutul Logofetesel. Era așteptat, citea asta din privirile ei, curînd, însă, auzi miriuitul ciinelui și atunci își reaminti că în încăpere nu se află doar el și femeia, ci și paznicul ei. Ca să mai înainteze, trebuia să țină seama de această a treia prezență. Ciinele își pironise căutătura galbuie asupra lui. Și parcă și coama i se zbirlise — cum, fără îndoială, miriuitul fusese un avertisment. Își pierdu din cetezanța de la început. O moleșeală ciudată îi cuprinsese membrele — dar a fost destul să-și îndrepte iarăși privirea spre Logofeteasă, ca să-și uite șovăiala. Înaintă, așadar — dar, tot atunci, ciinele, aidoma unui arc, se desfăcu din neclintirea lui și-i sări drept în piept.

De jur-împrejurul lui Gheorghe Palada era întuneric și liniște — și el, în picioare, clătîndu-se în mijlocul întunericului. Gîfîia. Pe piept simțea urmele, aproape dureroase, ale unor apăsări puternice, și în nări — mirosul înconfundabil, năucitor, cit și izbitura de mal înainte, al unei blăni calde și umede.

Se simțea odihnit. În sfîrșit, după atîtea zile de hăituaială, i se îngăduiseră citeva ceasuri de tihnă. Tot așa i-ar fi fost trupul ușurat și mintea deslușită după o baie într-o apă limpede și rece. Grăbit, se îndreptă spre ieșire. Răsuci comutatorul — și lumina lustrei izbucni, dar nu-i așa că mai moale și mai șovăitoare decît s-ar fi așteptat?

În lumina aceasta lîncedă n-avea rost să mai amine cituși de puțin. Cu gesturi repezi, își luă pe mină paltonul și ieși din birou fără să se uite înapoi.

„Încotro?”, auzi el un glas dinlăuntru — al său și cel dintotdeauna? sau nu cumva al celui ce înțelesese că la întrebarea: „Ce este cu adevărat al tău?” — trebuie să răspundă: „Nimic”.

Încotro, cu toate acestea? Rămînea de văzut. Adevărata cauză a gesturilor sale de acum se ascunseseră în viitor. Spre cunoașterea ei avea prezentimentul că a început să se îndrepte — de data aceasta cu bună știință și rupt de iluzia că hotărîrile cărora le dă ascultare îi aparțin.

(Fragmente din ISTORII V)

## Marcel MIHALAȘ



### Eminescu

Rugămu-ne iarăși  
Pe-altarul din lespede  
Să ne rămii tovarăș  
În clipa cea repede.

Pentru rana din suflet,  
Ce din plisc și din rostru  
Ți-o scuipară pe umblet,  
Iartă lor, fii al nostru.

Este-aici și o să fie  
Nesmintită fecioară.

Tu cu ea ne rămîne,  
Pe sub tei, la izvoare,  
— Cu fărîma de piine —,  
Dinspre munți pin-la mare

Cu codrul și cerbii  
Rămii pe malul ierbii.

Cu codrul și cerbii  
Rămii pe malul ierbii.

Cu codrul și cerbii  
Rămii pe malul ierbii.

Cu soarele și luna  
Rămii pe totdeauna.

Cu soarele și luna  
Rămii pe totdeauna

Cu soarele și luna  
Rămii pe totdeauna.

Pentru rana din frunte  
Peste ochiul în cearcăne,  
Cui fu scris să te-nfrunte  
Iartă-i-o, iartă-ne.

Pentru azi și vecie  
Cartea ta ne-nfioară,

### Hegel

Profesorului Klaus Heitmann,  
eminentului românist.

„Și tot Unul e Tot. Dar nu asta contează.  
Ci că Unul e Trei și că Unul e Altul,  
Înlăuntru pe cel din afară-l visează  
Precum tot ce e mic răsfrînge înaltul.

Dar nu asta contează. Ci că-n om înfinitul  
Se-oglindește-n fînit, făr-să aibă vreo știință  
Chiar, pe cînd nu-și mai termină cititul  
În zilele ce-i țin loc de temei și credință.

Și Ideea e-n toate, ca un ghem desfășoară  
Sinele pin-ce-ncepe să știe de sine...  
Precum bobul de griu ce avut-a să moară  
Nu rămîne stingher, ci rodește-n mai bine,

Tot ce pierde renaște, tot ce-i viu e turnant,  
În fiecare din noi Logosul se-ntrupează,  
Ființă pură de-am fi ne-am privi în neant,  
Devenirea ni-i singura soartă și pază.

S-o iubim, s-o-nțelegem, știi și simt, chiar în moarte  
E-o venire din nou, poate ca-n vechile Eleusine.  
Tot ca-n sfînta Eladă, să-mpărțim în cetate  
Tot ce-n noi e mai om, ca să fie mai bine...

Am cercat a gîndi chiar în faptul amiezii,  
Lumea-n sufletul ei o vedeam sus la Jena  
Peste ochii în cearcăne mi-au zburat hurezii  
Cu-acel suflet — om mic — de pe Sfînta Helena.

Astăzi știi, buha gîndului iese doar pe-nsurat  
Și vinează, puii și-i hrănește și nu și-i...  
Îmi rămîne să văd că pe ea o-am pictat,  
De culoarea cenușii, pe culoarea cenușii.”

Din ciclul „Nume”

### Între nume și lucruri

Lui Nichita Stănescu

Între nume și lucruri e-o genune adîncă  
Între nume și lucruri s-ar cere un zeu  
Între nume și lucruri cit timp trăiesc încă  
Între nume și lucruri mă voi pune chiar eu.

### Lacrima

Și o lacrimă este o sferă;  
Se sfîrșește o lume cu ea  
Și începe o alta, stingheră  
Mai întii, ca o tînără stea.

Și o lacrimă este o sferă;  
Dacă plîngi, într-un tîndru ecou,  
Alte lumi — tu cunoaște și speră l —  
Se vor naște din lacrimi, din nou.

### Masa și patul

Am pus piinea tăcut  
(Și bucate sărace)  
Și cu apă-am umplut  
O carafă ce zace.

Lampa pilpiie blind,  
Se desface-o lumină,  
Fața noastră, pe rînd,  
Către masă se-nclină.

E-o întîmplare că-aici  
Pe-o întindere scundă  
Întîmplările mici  
Nu mai pot să se-ascundă ?

Și apoi, liniștit,  
Ne-ndreptăm, la culcare...  
Nu vom fi biruiți.  
Deșteptarea ni-i mare.

C-am băut din pahar  
Și-am dus hrana la gură  
Cum se umple de jar  
O tăcere obscură ?...

Între masă și pat,  
Între somn și trezie,  
Se păstrează curat  
Parcă-un timp de vecie.

### Trandafirul

Lui Rainer Maria Rilke

În zori, trandafirul ascuns roșește mai tare în soare.  
E-un astru și el, și-n petale cite-o planetă răsare.  
E-un cosmos în floare. Și o roată de-arome și vise  
Amețește privirea ce dură și dreaptă pornise.  
Cum se mai poate ieși din acea gravitate senină ?  
Din petală-n petală suie deschis un alt cerc de lumină.  
Se răscumpără oare universul ce-a plîns peste noapte,  
În mici sfere de lacrimi strălucind în rotiri și în șoapte ?  
Am lăcrimat cîndva și eu pe coroana în floare,  
Pe sub cerul noptatic am strigat o tăcere mai mare  
Și în vîrtejul cristalelor am regăsit azi cuprînsă  
O încercare prea nalt, o cunună pe veci neatinșă ?  
Alunec spiral spre centrul corolei pe boabe de rouă,  
Și-aproape de el, o boabă mai roșie — poate că două —  
Mă ținutește ; -i și singe-n această rotire de vrajă ?  
Dar poate-ocel strop s-a-nțepat în spinii ce-s veșnic  
de strajă.

Din ciclul „Iubite lucruri”





# Solidaritatea artistului cu spectatorul



Leopoldina Bălănuță și Dinu Manolache în Amurgul burghez de Romulus Guga, apropiată premieră a Teatrului Mic

**A**DMIRAM fotografiile din prima tinerețe a actriței... privire clară, luminoasă, o frumusețe tândră. Regăseam aceeași blândețe și o puritate care se păstrase peste ani. Imi urmărea zimbând privirea.

Sînt primele fotografii și primele roluri. Lucram tot la Teatrul Mic, carc, pe atunci, se numea Teatrul Tineretului și era condus de Chiril Economu, regi-zorul fiind D.D. Neleanu și Ion Cojar. Sub conducerea acestuia din urmă am realizat cu rolul de debut într-un spectacol de mare succes cu piesa *Prima întâlnire*.  
— Ați avut apoi partituri frumoase care v-au impus pe scena bucureșteană și nu numai.  
— Desigur. *Doi pe un balansoar* de Gibsson, *Jocul iețelor* de Camil Petrescu, *Iertarea* de I. Băieșu și *Matca* de Marin Sorescu, acest ultim rol fiind pentru mine foarte important și ca personaj și ca experiență scenică, trăită alături de regizorul Dinu Cernescu.

— Intîlnirile cu regi-zorii importanți sînt întotdeauna tulburătoare...  
— Pe mine m-a marcat și mi-a format o anumită concepție despre arta actorului intîlnirea cu Dinu Cernescu, cu Ion Cojar și cu alți citiva, iar în film

cu Mircea Verou. Dacă în viața mea au existat succese, ele au fost întotdeauna datorate unor experiențe omenești importante, au fost generate de relațiile pe care le aveam cu cei cu care colaboram. Ei au devenit prietenii mei de suflet, m-au ajutat să mă regăsesc, să mă dezvolt și să mă împlinesc ca artist.

Actul creației nu poate fi împlinit de unul singur. Artă spectacolului presupune o relație reciprocă: oamenii își comunică gânduri și sentimente prin actul scenic. Dincolo de rol și text, aceste relații te modifică pentru întreaga viață și formează tezaurul sufletului tău.

— Dorința unei cit mai perfecte comunicări cu spectatorul de azi v-a decis să primiți mai ales roluri din dramaturgia contemporană sau a fost jocul hazardului?

— Este adevărat că am interpretat mai ales asemenea roluri, dar puteți să vă închipuiți că am dorit și altele. Aș fi vrut să trec de la stadiul firesc de cititor al lui Shakespeare, Sofocle, Euripide, Moliere la cel de interpret. Orice actor își dorește asemenea lucru. Din păcate, această dorință mie nu mi s-a împlinit dar am o tainică mîndrie că, în cea mai mare parte, cariera mi-am construit-o pe dramaturgia românească contemporană.

— Să amintim acum de *Matca lui Sorescu*, de *Paharul cu sifon de Paul Evreac*, de *Evul mediu* intîmplător de *Romulus Guga*, de cunoscuta piesă a lui *D.R. Popescu*, *Ca frunza dudului*...

— Vă mărturisesc că efortul pe care l-am depus jucînd *Matca* ar fi fost egal cu cel pe care l-aș fi depus jucînd *Electra*, de pildă, iar consumul și dăruirea mea nu au fost cu nimic mai prejos ca acelea care mi-au fost necesare cînd am jucat *Antigona*. După cum această *Medee* modernă, care este Marghioala din piesa lui Dumitru Radu Popescu, îmi cere același efort de interpretare ca *Medeea* clasică. Toate rolurile mele, extraordinare tipologii, au fost exponențiale pentru lumile foarte variate cîrora le aparțineau. Am avut șansa să joc numai texte de referință, semnate de marii creatori ai acestui loc. Ceea ce vreau să afirm cu toată credința este că dimensiunile operelor care mi s-au oferit mie depășeau hotarele spirituale ale spațiului în care trăim, sînt probleme umane universale. Dragostea, viața, moartea, condiția creatorului în societate, condiția femeii în lume sînt probleme ce tulbură dintotdeauna conștiința umană. Dramaturgia noastră bună are valoare universală și în sprijinul vorbelor mele aduc faptul împlinit că *Matca* lui Marin Sorescu a fost jucată cu succes și

pe alte meridiane. Spectacolul Teatrului Mic prezentat pe scena Festivalului Teatrului Națiunilor în Polonia a avut mare succes. De asemenea, oamenii de teatru polonezi au văzut la noi piesa lui Dumitru Radu Popescu *Ca frunza dudului* și au cerut textul să-l monteze și ei. Aceste fapte pledează pentru valoarea universală a ideilor din dramaturgia noastră.

— Cu același gînd ați realizat și recitalurile de poezie pe care le-ați susținut de-a lungul anilor?

— Una din marile mele bucurii este slujirea poeziei românești, pentru că, o spun cu mina pe inimă, poezia României este una din marile poezii ale lumii. De cite ori am prilejul, rostesc versul românesc cu această neclintită credință. Oriunde s-ar duce un actor să spună versul *Miorișei*, al lui Eminescu sau *Nichita Stănescu*, ar avea succes și ar fi înțeles la fel de bine ca acasă.

Primul meu recital a fost numit *Meșterul Manole* și a pornit de la cunoscuta baladă, ideea centrală vizînd condiția creatorului care-și îngroapă în operă o parte din sufletul lui. Recitalul l-am sfleuit într-un moment mai dificil al vieții mele, cînd boala nu-mi dădea pace și eram demoralizat. Cu acest recital m-am făcut bine. Așa cum poezia m-a salvat pe mine, ca ființă, cum să nu cred că și asupra celorlalți ar avea același efect? În al doilea recital, *O parte dintr-o pasăre*, am vrut să demonstrez că nu există poezie feminină sau masculină, pentru că poezia adevărată, marea poezie este unică. Lirismul Ancii Blandiana sau al Constanței Buzea este rezultatul trăirii într-o zonă fierbinte a spiritului. Tot ce este creație are ceva comun. Teatrul, poezia, muzica și culorile picturii.

O grădină suspendată a lui Alin Gheorghiu ar fi un spațiu scenografic uluitor pentru un spectacol de poezie. Ce vecinătate sublimă a cuvîntului sau a muzicii cu o asemenea simfonie de culori? Dacă nota muzicală sau cuvîntul nu ar fi existat, cum ne-ar fi lăsat nouă semn al trecerii lor, pe acest pămînt, Bach sau Shakespeare, Enescu, Eminescu sau Nichita Stănescu? Ei toți au trăit sub aceeași aripă a marilor idei. Opera lor există ca să lase liber în sufletul nostru un spațiu de dor. Nu citești zilnic Nichita Stănescu și nu ascuți zilnic Bach, dar ție dor și o faci. Muzica poate pregăti cuvîntul pentru rostirea lui în scenă, sau îi poate lumina sensul.

— Ca actor, ați trăit o asemenea experiență?

— Intotdeauna. De pildă, cînd am jucat *Nebuna din Chailot*, spectacol pen-

tru care a scris muzica Adrian Enescu. Noi, actorii, aveam impresia că această muzică este singura posibilă pentru lumea piesei; ea ne ajuta să găsim starea necesară, pentru a intra în atmosfera spectacolului. Cînd jucam *Doi pe un balansoar* ascultam ore în șir Beny Goodman. Acea muzică mă ajuta să ajung în lumea din New York, să „văd” parcă Central Parck. Cînd am jucat în *Matca* ascultam tot timpul *Simfonia Alpilor*. Sigur că nu această muzică a existat în spectacol, dar mie îmi sugera lumea cumpilată și sublimă a personajului meu. Am cunoscut pictorii care lucrau ascultînd o anumită muzică și am urmărit fascinat cum compuneau un univers al vizualului care-și avea sursa într-un univers al sunetelor.

Anul acesta, pentru mine, a fost foarte bogat și mi-a fost prilejuit cu generozitate de Iosif Sava, alături de care am parcurs o întreagă stațiune, cu „paralelele literar-muzicale” la Teatrul Mic. Un an întreg am trăit aproape în exclusivitate în vecinătatea muzicii și a poeziei, împreună cu un public extraordinar, de zile mari, sensibil și cald. Și nu conțeneșc a mulțumi din toată inima că mi s-a dăruit acest prilej.

Și mi-aș mai îngădui să adaug ce înseamnă pentru mine primul spectacol din acest an al Teatrului Mic, *Amurgul burghez* de Romulus Guga. În primul rînd, cred că este un text de o imensă valoare. Cred că este un foarte mare spectacol al Teatrului Mic, este unic într-un fel. Unicitatea i-o dăruiește cu generozitate, uluitor talent și tulburătoare conștiință, Dan Pița. Colegii mei, împreună cu mine, mulțumim intîmplării ce a făcut să lucrăm la acest text și sint foarte mîndri că acest spectacol este realizat în România.

— Toată cariera dv. s-a împlinit pe scena Teatrului Mic, după cum ne mărturiseați la începutul interviului, alături de alte personalități ați făcut istoria acestui teatru. Cum ați defini momentul actual?

— Perloada aceasta este foarte bună. S-au montat piesele importante ale dramaturgiei românești și tocmai de aceea cred că dăruirea și efortul regi-zorului și actorului care slujesc dramaturgia originală trebuie să fie răsplătite de efortul și dăruirea spectatorului care vine s-o vadă. Trebuie să existe o solidaritate a creatorului cu spectatorul pentru a se clădi acel edificiu care înseamnă cultură românească.

Interviu realizat de Liana Cojocaru

## Turneul Teatrului Tineretului

**T**URNEUL Teatrului Tineretului din Piatra Neamț a prilejuit publicului și oamenilor de teatru un moment de sîrbătoare. Emoția sălii, entuziasmul cu care au fost recepțate spectacolele, discuțiile profesionale fertile prilejuite de intîlnirea organizată cu acest prilej de Secția de critică a A.T.M. atestă că Teatrul din Piatra Neamț își onorează titulatura, locul și rolul în mișcarea teatrală românească. Cele trei montări — *Acești ingeri triști* de D. R. Popescu, *Piațeta* de Carlo Goldoni, și *R.U.R.* de Karel Capek — au oferit o reprezentare complexă a umanului, evoluții artistice care au incitat. Trăsăturile definitorii ale acestei microstațiuni au fost selecția repertorială echilibrată, inventivitatea teatrală, reflexivitatea propunerilor scenice. Am detectat filiații și legături cu tradiția, unele dintre reprezentările aducînd în amintire efervescența momentelor de glorie ale Teatrului din Piatra Neamț. Protagonistii acestui succes au fost: regi-zorii Silviu Purcărete, Nicolae Scarlat, Alexandru Dărie; scenografele Maria Miu, Nina Brumușilă, Anca Pîslaru; actorii: Coca Bloos, Simona Măicănescu, Maia Morgenstern, Oana Pelea, Maria Filimon, Oana Albu, Paul Chiribută, Noni Schwartz, Claudiu Istodor, Bogdan Gheorghiu, Avram Birău, Liviu Timuș, Gheorghe Ghencuș, Romeo Tudor, Traian Pîrlig, Gheorghe Birău, Florin Măcelaru, Paul Chirilă, Radu Dobîndă.

Am remarcat că Teatrul Tineretului din Piatra Neamț vine în întîmpinarea programelor regi-zorale și scenografice, unele ambiționînd să nască stilistici teatrale noi. *Piațeta* de Goldoni incununează interesul lui Silviu Purcărete pentru formele de teatru primitiv, pentru teatralitatea frustă și limpede — detectabilă în experiențele sale de la Constanța cu teatrul antic în aer liber, în reprezentațiile de la Teatrul Mic sau în intîlnirile cu teatrul de păpuși și cu cel de amatori. În această incursiune în *commedia dell'arte*, regi-zorul propune piesei o lectură stilizată, tratînd-o în registrul simbolic. În scenografia simplă, rafinată, dominată de un alb ireal, de o superbă picturalitate

— creată de Nina Brumușilă — asistăm la un regal actoricesc, într-o dezlănțuire molipsitoare de vervă și fantezie comică, ingenios și minuțios orchestrată de Silviu Purcărete. Un spectacol admirabil prin modernitatea viziunii și tehnica realizării, care intră în șirul reprezentațiilor importante ale artei noastre interpretative.

**R.U.R.** ilustrează căutările unor artiști de talent, reprezentativi pentru tînăra generație, regi-zorul Alexandru Dărie și scenografa Maria Miu. Ei și-au cristalizat o manieră proprie de „a citi scenic” un text, pe care o denumesc *teatrul miraculos*; realitatea devine trambulină pentru a se ajunge la realitatea interioară, cea a visului, un teatru plin de emoție, al trăirii intense și teribile, construit pe senzualitatea imaginii înțeleasă ca o mare tensiune a jocului și relațiilor, explorarea magiei cuvîntului și muzicii. Gîndită în această cheie interpretativă, piesa lui Capek, de mai mică anvergură dramatică, este innobilată prin forța plastică a convenției teatrale. Subliniem totuși că ea nu a fost recepțată cu precutanța scontată de realizatori pe tot parcursul spectacolului; caracterul său factice, proximitatea unor pasaje dramatice arată un travaliu insuficient cu actorii, risipește misterul, scade tensiunea.

Luciditatea lui Nicolae Scarlat a optat pentru *Acești ingeri triști* de D. R. Popescu, unul din reperele solide ale dramaturgiei contemporane, care a cunoscut numeroase variante scenice. În actuala viziune, lumea ca bilcă este metafora mare a montării. Ea devine pentru regi-zor și scenografa Anca Pîslaru o lupă prin care sint evidențiate mecanismele interioare și cele din afară ce falsifică și degradează demnitatea umană, sufocă aspirația ființei spre vis și idei. Luînd chipurile păpușilor de la bilcă — pe care încearcă să le nimerească Ion trăgînd la țintă — personajele formează un adevărat coșmar viu pentru protagonistii. Lectura ni se pare semnificativă pentru că luminează un aspect inedit al textului. Deși dezvoltată coerent, îngrijit, ea nu a avut tot timpul forță și dramatism. O doză de demonstrație și retorism, rezol-



Scenă din *Piațeta* de Carlo Goldoni, spectacol prezentat de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț în turneul său bucureștean.

varea rudimentară a unor momente au făcut ca trama să-și piardă mișcarea vie, discursul să devină pe alocuri uscat sau prea patetic.

Un aspect pozitiv al turneului l-a constituit și nivelul evoluțiilor actoricești ale unor veterani ai trupei sau ale unor proaspeți absolvenți. S-au detașat Coca Bloos și Simona Măicănescu. În *Piațeta*, actrițele realizează adevărate recitaluri. Alături de ele, Paul Chiribută, excelent în rolul Cavalerului, Maia Morgenstern, Oana Pelea, Claudiu Istodor, Bogdan Gheorghiu, Maria Filimon, Oana Albu, Liviu Timuș au fost explozivi; cu aplomb

comic, jocul lor electrizînd sala. Disponibilități dramatice complexe în registrul grav sau cel comic au demonstrat, în cele trei spectacole: Oana Pelea, Maia Morgenstern, Claudiu Istodor. I-am mai reținut — pentru felul cum au portretizat în *Acești ingeri triști* — pe Avram Birău (pentru care Ion este o biruință), Romeo Tudor și Noni Schwartz.

Un turneu de bun augur pentru Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, care își celebrează în acest an un sfert de veac de existență.

Ludmila Patlanjoglu



## Unicat în mii de exemplare

■ SE vorbește mult, cu îndreptățire, despre afiș sau, mai exact spus, în arta plastică afișul și-a afirmat autenticitatea, autonomia limbajului și funcția socială. Formula afișului, nevoia de atracție, solicitarea intensă, puternică, explozivă cer inventivitate, noi soluții grafice, idei penetrante, înscrise în semne plastice de mare expresivitate.

Ca o categorie, cea mai des întâlnită la noi, se impune afișul de film; el încearcă fixarea impactului dintre opera cinematografică și gândul artistului despre ea, constituindu-se totuși într-o lucrare autonomă. Difuzând mesajul filmului, afișul este legat de mecanismul de multiplicare. Nu este static prin crearea „multiplului”, te urmărește, dinamizează spațiul, devenind „eveniment”, generează „cimp estetic” — cum remarcă un critic — dar are esență temporară. Este cel mai viu fenomen deschis, barometru plastic, deși este efemer. Socul vizual, forța de „percuție”, funcționează doar în timpul afișării lui, ca „unicat în mii de exemplare”.

Speranța afișului, șansa lui și — de ce nu? — vocația acestuia trebuie să fie tocmai depășirea efemerității. Starea de permanentizare spre care aspiră afișul se oferă prin tot mai numeroase expoziții, bienale internaționale de afiș, care operează o selecție riguroasă din numeroasele afișe, ce doresc să-și cistigie dreptul la longevitate, în „anticamerele” muzeelor. Muzeele au creat secții specializate și au oferit săli de expunere pentru cel mai tânăr fiu al artelor plastice — afișul. Muzeul de artă contemporană românească din Galați a constituit, de pildă, din 1975 o secție de afiș, beneficiind de o serioasă colecție. Limbajul imaginii dându-i un caracter internațional, un fel de esperanto al receptiei vizuale, tot mai multe muzee din lume solicită astăzi prezența graficienilor și, nu rareori, a celor români.

Klára Tamás Blaier



Afiș de film semnat de Klára Tamás Blaier



În premieră, săptămîna aceasta, Trebuie să-ți joci rolul, coproducție a studiourilor din R.P.U. și S.U.A., regizată de Károly Makk (în imagine: Maggie Smith și Christopher Plummer)

## Poezia cinematografului

ÎN CONTEXTUL strădanilor actuale depuse întru „reconsiderarea” integrală a lui B. Fundoianu („B. Fundoianu e un autor neprețuit cum se cuvine. Neprețuit pentru că e necunoscut”, afirmă Mircea Martin), evaluarea concepțiilor sale privitoare la cinematograful ocupă un loc cu totul particular.

Eseurile, ca și corespondența sa pe teme cinematografice (risipite prin publicații românești, franceze și argentine sau aflate încă în manuscrise, textele au fost adunate pentru întâia oară în volum de către Michel Carassou și tipărite la editura pariziană „Plasma” sub titlul *Écrits pour le cinéma*) ne relevă un estetician de excepție, dădora de idei proaspete și de o înfinită pasiune pentru straniu, „instrument al lirismului prin excelență” supranumit a șaptea artă. În opinia lui Benjamin Fondane, filmul mut avea un limbaj consolidat, cu propria lui sintaxă diriguată de montaj, cu verbele sale regulate orînduite de travlinguri și cu cele neregulate insuflete de panoramice; dintr-o adîncă convingere în forța magică a imaginilor, dar (probabil) și datorită dificultăților practice de exprimare filmică nemijlocită, s-au născut în 1928 cele trei *Cine-poeme*, scenarii avangardiste de o netăgăduită subtilitate. În pofida afirmațiilor autorului că ar fi conceput niște scenarii „scrise spre a fi citite” și nu turnate, „creații pure” prin definiție, indicațiile regizorale oferite cu generozitate (indeosebi *Paupières mûres* și *Miaspol* abundă în notații ce vizează ritmul, mișcările de aparat, caracterul planurilor etc., etc.) nu exclud intenția transpunerii lor ulterioare pe peliculă. Din păcate, apărute fiind în prețioasă izbină sonorului, suprarealistele *cine-poeme*, atât de elogiios salutate de Leon Moussinac și de alte condele prestigioase ale timpului, au ratat șansa ecranului.

Dispariția „Marelui mut” a fost receptată de Fondane ca o ireparabilă pierdere a culturii veacului. Refuzul acceptării cinematografului vorbitor („Film vorbitor? Nu, film trîncănit!”) nu conține în sine nimic deosebit. În apărarea artei tăcute, se știe, s-au ridicat în epocă nume ilustre de la noi și de aiurea. Deosebită rămîne însă în cazul lui Fondane intensitatea trăirii evenimentului. Pentru adeptul filosofiei șestoviene, această cotitură a istoriei cinematografului

lui dobîndește proporțiile unei drame personale. O dată în plus, încrederea în resursele verbului se clatină: „cuvîntul avea deja multe lucruri pe conștiință, dar niciodată nu a coborît atît de jos încît să nu se mai ridice”.

Și totuși, soarta a vrut ca năzuințele de realizator ale teoreticianului să-și caute (dar nu să-și găsească) împlinirea tocmai în cimpul sonorului. Primii pași au fost făcuți în 1930 și, respectiv, 1931 cînd, în calitate de angajat al filialei franceze „Paramount”, a contribuit substanțial la înfăptuirea versiunilor românești ale filmelor *Parada Paramount* și *Televiziune* în care jucau, printre alții, Ion Iancovescu, Pola Illery, George Vraca, Jean Georgescu. Din ce în ce mai convins de „triumful final al artei a șaptea”, Fondane și-a dat destul de repede seama că „sursa rîului de care suferă cinematograful nu rezidă în ivirea pe lume a unei descoperiri tehnice ci în utilizarea ei”.

Nu a mai apucat însă a duce la bun sfîrșit decît două dintre numeroasele-i proiecte. În 1934 scrie pentru regizorul Dimitri Kirsanof, scenariul *Rapt* (inspirat de romanul elvețianului Ramuz, *La séparation des races*). Cu tot neficiul comercial reformat de acest *Rapt*, cu tot succesul intelectual, obținut anterior de conferințele sale de la Buenos Aires, referitoare la cinematograful de avangardă, Fondane n-a reușit să traducă în practică ideea mult iubită a ecranizării romanului lui Ricardo Güiraldés, *Don Segundo Sombra*.

A turnat în schimb, doi ani mai tîrziu, în condiții de lucru de-a dreptul imposibile, *Tararira*, film muzical ce-l avea drept protagoniști pe membrii celebrului evartet argentinian Aguilar. A fost un lung metraj la care a trudit enorm (în dubla ipostază de regizor și scenarist) și care nu i-a adus nici măcar minima satisfacție a unei proiecții publice. Munca istovitoare, dublată de șicanele producătorului local, ce refuzase difuzarea sub pretextul „îndrăznelii” peliculei, au făcut din *Tararira* un cîntec de lebdă. Între gîndul pur al poetului și duritatea travaliului cineastului se săpase un hîu. Peste care nici o punte nu a mai putut fi aruncată.

Oltea Vasilescu

Cinema

Flash-back

## Calea ocolită

■ AM ajuns la concluzia că, de la un nivel în jos, limba vorbită în film nu contează. Un film vorbit într-o limbă pe care n-o cunoști îți oferă poate sensuri mai multe și mai libere. Destul să privești un film polițist la o televiziune străină: ticurile internaționale nu te vor lăsa să te rătăcești, ca fărîmiturile de piine din poveste. Iată-l pe individul care se agită pe străzi, dă telefoane din colț, se strecoară prin pasaje, se urcă pe scara unui autobus; trenul ponosit, aerul blazat, aspectul de încredere, eventual pipa, ni-l recomandă, vrînd-nevrînd, drept detectiv și vom porni pe această pistă. Iată-l într-o arhivă polițistă culegînd date; o fată drăguță îl ajută, năzuind la mai mult de atît. Dar omul nostru se urcă într-un automobil uzat (al lui, pe semne) și apoi coboară trîntind portiera într-un garaj public. Vorbește cîteva fraze cu garajistul, după care iar se urcă în automobil, iar trînteste portiera (trîntirile astea sînt chiar schema de montaj a filmului!) și iar se oprește, de astădată într-o periferie. Aici întîlnește o fată mărunțică (întelegi un cuvînt și deduci că este o prostituată de treabă); nu mai coboară din mașină: fata îi spune o adresă, mașina se pune în mișcare din nou și oprește în fața unui imobil mare, cu aspect de institut de cercetări. Directorul este un ins plin de prestanță, cu manșete, cravată și zîmbet superior, și în el vei recunoaște de îndată răufăcătorul. Și așa mereu din aproape în aproape, ai priceput tot, fără să fi știut o iotă din ce s-a discutat, din ce s-a sugerat, din ce s-a anunțat.

Sărmanul film, pe cînd era mut și era amenințat de sonor, nu presimțea (n-avea de unde!) că va veni o zi cînd ne vom întoarce la virtuțile imaginii; nu bănuia că va fi răzbunat cîndva, după ce vom fi parcurs — ca într-un cînic purgatoriu — lunga și ocolită cale a teatralizării lui, după ce ne vom fi plictisit de cuvînte, după ce vom fi învățat limba noilor tabieturi, după ce..., după ce...

Romulus Rusan

Radio-T.V.

## Început de școală

■ Emisiuni radiofonice și de televiziune din această săptămînă dau atenția cuvenită unui eveniment întîmpinat cu emoție și responsabilitate de aproape un sfert din populația țării, adică de elevi, studenți, învățători, profesori: deschiderea, la 15 septembrie, a unui nou an de învățămînt. Este un eveniment sărbătoros căci, indiferent de vîrstă, ne întoarcem în fiecare toamnă, de acum aurie, spre amintirile adînc gravate în memoria, nu numai afectivă, spre acele fapte și acei oameni care ne-au determinat cursul vieții, îndreptîndu-ne spre o profesie, organizîndu-ne sistemul de gîndire, orientîndu-ne opțiunile și preferințele.

■ Duminică dimineață, *Fonoteca radioului* la dispoziția dumneavoastră a transmis, astfel, la cererea ascultătorilor, fragmente din *Domnul Trandafir* de Mihail Sadoveanu (în lectura actorului Radu Beligan). E-

logiu plin de înțelepciune și de căldură al unui învățător de sat, acest portret literar are darul a ne vorbi direct, îndemnîndu-ne a reconstitui, fie și fragmentar, prin perdeaua aburoasă a timpului, silueta primilor noștri dascăli. Sau, ne îndeamnă a privi spre dascăli de acum, spre cei care se apleacă asupra băncilor în care micii școlari învăță să citească prima lor carte și să scrie în primul lor caiet, dascăli înimoiși și devotați, precum învățătoarea cunoscută într-o școală dintr-un nou cartier bucurestean. Asistăm nu la o lecție model, ci la o lecție obișnuită și tema era o compunere despre natură. De-a lungul tablei, pe pervazul ferestrelor și chiar în jurul catedrei erau expuse desene mai vechi cu aceeași temă dar cartioanele nu erau simplu „material didactic” ci factori determinanți în crearea unei atmosfere. Priveam ochii adînci ai copiilor, măcufundam în acea indes-

criptibilă pace și candoare a clasei, așa că am înregistrat fără nici o mirare zîmbetul cald al învățătoarei care, aproape scuzîndu-se pentru ceea ce face, ne-a spus că trebuie să folosească și discul pentru că astfel s-au obișnuit elevii „mei” să scrie compuneri. Am asistat, într-un univers plin de nuanțe și poezie, sub cîntecul unei sonate dedicate lui, la o lecție absolut normală de compunere într-un nou cartier bucurestean.

■ Tot *Fonoteca radioului* a transmis un eseu închinat de Al. Philippide cultivării limbii române, necesității de a păstra „fîrea ei profundă”, căci, considera atît de îndreptățit cărturarul poet, a vorbi corect nu e doar o îndatorire școlară, ci o îndatorire patriotică.

■ Pledoarie continuată de profesorii reuniți la ultimele *Colocvii radio școlărești* pentru care cinstirea limbii („măsurarea civilizației unui popor”, cum spunea Mihail Eminescu) ocupă un loc de reală semnificație în ansamblul preocupărilor zilnice.

Ioana Mălin

Secvențe

## Veneția, '86

■ În cadrul celei de-a 43-a ediții a Festivalului de film de la Veneția, următoarele opere au fost laureate de juriul — apreciat de marile agenții de presă ca foarte obiectiv și deschis spre inovație — condus de Alain Robbe-Grillet: *Leul de aur* pentru cel mai bun film — *Raza verde* de regizorul francez Eric Rohmer; *Marele premiu special al juriului* a fost acordat ex-aequo filmelor *Porumbița sălbatică* de Serghei Soloviev (U.R.S.S.) și *Poveste de dragoste* de Francesco Maselli (Italia). Premiul pentru cel mai bun rol feminin a fost atribuit actriței Valeria Golino (Italia) pentru rolul din *Poveste de dragoste*, iar Premiul de interpretare masculină a revenit lui Carlo Delle Piane (Italia) pentru rolul din filmul *Darul de anul nou*. Leul de argint pentru debut a revenit filmului *Pelicula del rey* semnat de regizorul argentinian Carlos Sorin. Federația internațională a criticilor de cinema a ales (dintre peliculele aflate în concurs) tot filmul *Raza verde*, decernîndu-i Premiul F.I.P.R.E.S.C.I., și, de asemenea, a acordat o mențiune

specială filmului cubanez *Actas de Chile* semnat de regizorul Miguel Littin. În cadrul „Săptămîinii internaționale a criticii” (manifestare paralelă cu festivalul), recompensa a revenit filmului *Dezordinea* în regia lui Oliver Assayas. Premiul *Venezia T.V.* a încununat filmele de televiziune *De tva saliga* semnat de celebrul regizor suedez Ingmar Bergman și *Il cugino americano* semnat de italianul Giacomo Battato. Premiul „Pasinetti” — acordat de criticii italieni — a revenit filmului *Pe la miezul nopții* de Bertrand Tavernier și actorilor Marie Riviere și Walter Chiari.

Filmul *Raza verde*, neconvențional, „surprinzător, elegant și convingător” l-a adus pe regizorul francez, în vîrstă de 66 de ani, pentru prima oară în cariera sa, în palmaresul unei mari competiții internaționale. Eric Rohmer a fost critic și codirector la „Cahiers du cinéma”, apoi, în paralel, a devenit autor de film, semnînd și regizînd cîteva importante pelicule pentru „noul val”. Filmul premiat la Veneția face parte dintr-un ciclu de curînd inau-

gurat, *Comedii și proverbe*. Povestea unei tinere (interpretată de Marie Riviere) ce vrea să întîlnească marea dragoste, e plină de repetiții, „raza verde” fiind un fenomen care se produce foarte rar, prin difracția luminii soarelui, în amurg, pe vreme frumoasă. Este un film turnat pe 16 mm., actorii intră aproape mereu în jocul de-a improvizația, lipsesc efectele speciale („raza verde” fiind chiar așteptată de echipa de filmare timp de un an și jumătate). „O plăcere pentru privitori, revelația unui mare talent”, care-și amintește, parcă, de experimentele proprii tinereții.

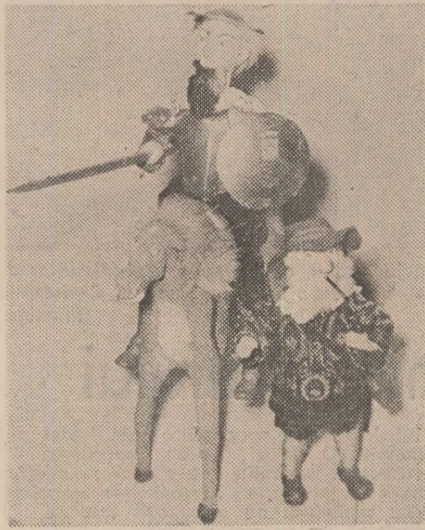
Telexurile au abundat în sublinierea faptului că au fost prezentate numeroase adaptări după opere literare, citîndu-se exemplele peliculelor *A room with a view* (adaptarea romanului lui E. M. Forster semnată de James Ivory), ecranizarea realizată de Alain Resnais după opera lui Henry Bernstein ori cea a cineastului finlandez Jaakko Pakkasvirta după romanul *Castelul de Kafka*.

Cristian Unteanu



## Muzeul de artă

■ IDEEA mai veche potrivit căreia orice istorie a artei prin marile personalități, așa cum se scriu astăzi toate printr-un fel de consens, nu ar fi posibilă dacă nu ar fi existat un context fertil, cu alte numeroase prezențe valorice, dintr-o cauză sau alta trecute în planul secund destinat uitării, mi-a revenit din nou, datorită unui fapt mărunț în aparență. Într-una din sălile „Muzeului de artă al R.S.R.” s-a deschis o expoziție de grafică menită să restituie un mic, foarte mic și incomplet, fragment din creația lui **Viorel Huși** (Herșcovici), acum la împlinirea a 75 de ani de la nașterea artistului (1911—1972). Gestul organizatorilor, utilizând lucrări aflate în „Cabinetul de stampe” dar și în alte colecții, este firesc și demn de reținut, ca o primă, am spune noi prea timidă și anonimă, încercare de recuperare a unei opere care și are, indiscutabil, valoarea sa intrinsecă și istorică. Nu este vorba doar despre calitatea de reportaj patetic a pieselor de grafică adunate sub un generic sugerând dimensiunea socială a demersului artistului, ci și despre faptul că, în contextul epocii, Viorel Huși a avut o anumită notorietate justificată prin valoarea intrinsecă, înscriindu-se de asemenea pe traseele unei tensiuni semnificative pentru întregul artei noastre. Ar trebui în acest caz, dacă o retrospectivă cit de cit completă ne-ar furniza certitudinea argumentului imagistic, să luăm în discuție totalitatea creației, cronologic și recurând la exemplele conținute în pictură. Căci dacă desenele din actuala expoziție, realizate între anii 1930 și 1938, deci pe un segment mai scurt și în perioada de formare, ne propun datele talentului și pe cele ale unei acute preocupări pentru realitatea mărunț dar semnificativă, și un anumit patetism transferat în expresionism grafic, unele intervenții de culoare ne relevă picturalitatea virtuală. Punct de la care putem începe discuția despre locul artistului într-o ierarhie a fenomenului global, mai ales că stilistic și conceptual el se află pe o direcție care, de la Iser ca punct de reper omologat, s-a dezvoltat în variante ce implică și sensul artistic și pe cel social. Vizibil în contact cu problematica artei europene, din epocă, preferind un figurativ interpretat, cu expresivități și rigori în care se interfeurau experiențe fundamentale, Viorel Huși mizează în primul rând pe acuitatea observației directe și pe valoarea de comunicare a desenului alert, uncori convulsiv și teluric. O lume mărunț, ca un spectacol al suburbiei provinciale decrepite, o anxietate ce se transferă în voința evadării și eliberării de sordid, se constituie ca o confesie și un prag, poate niciodată trecut cu adevărat de artist. Căci opera sa ulterioară, cit o cunosc, readuce vechi obsesii și refuzări, mai profund și deplin pictural tratate, a căror amprentă se așază irevocabil și pe existența boemă, poate unul din motivele pentru care Viorel Huși a fost un personaj pitoresc și nu o personalitate. Dar aceasta este o altă chestiune, nu străină de expoziția în discuție, care comportă punerea în



ANTONIA și OVIDIU PÂNTEA : Don Quijote, Serenadă, Concerto grosso

paralel a operei cu viața, pentru că analiza obiectivă să ne reieve sensul și calitățile demersului, oricum demn de un alt statut și un alt destin postum. Dar acesta este unghiul necesar abordării unei serii mai largi de artiști români, inclusiv dintre contemporanii noștri, existind posibilitatea, ce se transformă în risc foarte ușor, ca notorietatea să nu se confunde cu valoarea. Și Viorel Huși poate fi unul din cazuri.

## Galateea

■ PRELUNGIND și amplificând prin rafinare intelectuală și profesională o linie „familială”, **Ileana Benczedi** continuă seria portretelor sale sapiențiale, poate nu grotesc cum am fi tentați să le calificăm, pentru a evita alte apelative precare, printre care și acela de „satirice”, ci mai curind ironice, malițioase și ludice, blinde dar nu concesive. Actualul set de personaje este mult mai omogen grupat dramaturgic, lumea investigată este la limita laxă dintre nebunia omologată — dar, oare, și reală? — imbarcată într-o corabie precară și ca, ca în Sebastian Brant, și abulia timpă dar fericită a celor cu orizontul existenței foarte jos și placid. O estetică a confortului de iatac desuet, transferat și în timpii noștri agitați, străbate ca un argument al acțiunii plastice din nenumărate detalii, expresii, contexte și situații, o eleganță suburbană ridicată la rang de principiu și o naivitate sinceră patronează comportamentul și idealurile personajelor anghinate în spectacolul lumii. Dar niciodată agresivitatea vindictivă sau ferocitatea invectivei nu se descifrează în panopticumul Ileanei Benczedi, un soi de bonomie și înțelegere oferind șansa recuperării a ceea ce rămâne omenească în esența emblemei. Nu același lucru se întâmplă cu unele

compoziții puse sub semnul conflictului existențial, în care amintirea infernurilor medievale, dar și moderne, se instituie în „momento” contemporan, bogia danțescă devenind simbol explicit prin recul livresc. Multimea gregară terorizată înlocuiește solitudinea resemnă sau demnitatea cuplului ridicol, expresia fizionomică devine colectivă și conține un sentiment unic, irepresibil. Expoziția în totul ei reprezintă o parabolă gravă, în ciuda reacțiilor hilare spontane, iar calitatea modelajului, finețea detaliului și tehnica impecabilă a lucrului cu materia adaugă calităților de concepție pe acelea ale unui artist de forță și rafinament, posedând ceva mai mult decât talentul imediat.

## Teatrul Foarte Mic

■ COINCIDENȚĂ semnificativă, pentru că vine să confirme un anumit arătat pentru genul în chestiune, la galeria „Teatrului Foarte Mic” doi artiști din Sibiu, **Antonia și Ovidiu Pântea**, expun o atractivă și foarte variată selecție de plastică mică, în esență aparținând aceleiași spațiu de acțiune ca și cel al Ileanei Benczedi. Tematic însă descoperim o diferență ce ține de orizontul altitudinii față de existență și ea se traduce prin abordarea aceluși teritoriu de feerie, basm sau legendă pe care ni-l propune literatura, cu unele extrapolări în zona personajelor „muzicale”, interpreți și virtuozii încă neomologați dar, firește, demni de toată stima. Este în acest unghi de abordare și un accent ironic, dar vădită simpatie pentru subiectele în cauză, fără îndoială avind un prototip concret, prevalează, funciar cei doi artiști dovedindu-se a fi plini de un cordial humor ce se transferă asupra lucrărilor. Probabil că piesele de rezistență sînt cele care, pornind de la precedente

livrești celebre — **Don Quijote, Albă ca Zăpada, Pungața cu doi bani, Cei trei mușchetari** — se autonomizează și își organizează propriul spectacol, costumați cu multă fantezie dar totdeauna în sensul reclamat de cadrul inițial. Performanțele sculpturale se adaugă și cea vizuală, într-o scenografie complexă și completă, pe urmele figurinelor drapate, modele ideale pentru studiul formei și al luminii, utilizate de Tintoretto sau El Greco. Firește, în acest caz prevalează estetica jocului serios, dar un aer manierist, de ingegno amestecat cu preluări cultiste se relevă la o analiză mai atentă, aducând o dimensiune insolită într-un context aparent omogen. Știința modelajului este pusă în valoare cu o vădită libertate față de canoane, iar cunoașterea anatomiei în mecanismul său structural, de mecanică a segmentelor și articulațiilor permite acea trecere către expresionism datorită căreia personajul se dinamizează, devine emblema unei categorii și invită la dialog, mult mai mult cu cit, pornind de la ideea că o anumită indeletnicie, cu tot cortegiul de consecințe sociale, generează nu doar un comportament ci și o psihologie, cei doi artiști pun accentul pe expresivitatea fizionomică, pe portretul real al personajelor, poate pînă la urmă tot o mască în spectacolul lumii. Desprinde de statul frivol al bibeloului tradițional, sculpturile Antoniei și ale lui Ovidiu Pântea reclamă autonomia formei semnificative și statutul expresivității plurivoc, impunând ideea de program prin acumulări progresive, pe un traseu clar și distinct formulat. Rigorizarea și libertatea, accentul simbolic și jocul, calități de modelaj și sentimentul permanenței ameliorării prin studiu și exercițiu ne propun un cuplu talentat, cu fantezie ludică.

Virgil Mocanu

## MUZICĂ

## Eveniment discografic

„ÎN puritatea aeriană a acestei muzici (Mozart, Bach, n.n.), care atinge uneori o sublimă gravitate melancolică, nu o dată te simți ușor, transparent și înțelegător. Al atunci impresia că ție, ființă nemîngîiată de a trăi, îți creșea aripi ce te avîntă într-un zbor senin, cu surisuri discrete și voalate, cu eternități de farmec eteric și de transparențe dulci și miîngietoare. Este ca și cum ai evolua într-o lume de rezonanțe transcendente și paradisiace. În orice om este ca potențial ceva înțelegător, dacă n-ai fi decit regretul după o astfel de puritate și aspirația după o veșnicie de seninătăți”. Și: „Ce armonie auzim la poarta paradisiului? Ce se poate auzi numai acolo? Dacă cu Bach simțim regretul după paradis, cu Mozart simțim în paradis. Această muzică este cu adevărat paradisiacă. Armonia ei sînt un dans de lumină în veșnicie. De la Mozart putem învăța ceea ce înseamnă conceptul grațios al veșniciei. O lume fără timp, fără durere, fără păcat... Bach ne vorbea de o tragedie a ingerilor; Mozart de o melancolie a ingerilor. Melancolia angelică, țesută din seninătăți, transparente, joc de culori”. Cuvintele acestea aparțin lui Emil Cioran, poate cel mai mare sceptic al veacului nostru. Caracterizarea cuprinsă în ele provine — însuși autorul o spune — dintr-o iubire pasionată, „pînă la un adevărat «complex», a muzicii lui Mozart. Iubire pentru „farmecul planant” al acestei „muzici ingeresti”, pentru care „privirea în jos [...] este o trădare”. Trădare a purității, a „lumii descoperită de undulațiile unei melancolii de vis”.

Melancolia ingerilor : o definiție — și o caracterizare de o limpezime cristalină, adevărate dacă nu sînt considerate absolute. Chiar în strălucirea paginii eseistice din care le-am desprins își face loc um-

bra discretă a îndoielii. Or, dacă nu propriu-zis îndoială, măcar necesarul amendament : creațiile din urmă ale lui Mozart, „ruptura simbolică”, evidentă în atmosfera „de ireparabil și funebru”, în „prăbușirea visului”, sugerată, crede Cioran, mai ales de **Adagio** din **Concertul pentru clarinet și orchestră**, scris în ultimul an al vieții, 1791. Acestei atmosfere i s-ar opune în mod ideal concertele pentru violină și orchestră, probabil paginile care ilustrează cel mai aproape, cel mai firesc „melancolia ingerilor” : melancolia aceasta, transparentă stratificată de seninătate și grație, de elan și naturalitate, de ingenuitate și detașare, combinație de culori delicate, de tonuri aerate, de dorință și amintire, în care regretul e pretext pentru reverie, tristețea — cită există —, un mod de a face vizibilă intimitatea luminii. Cele șapte concerte pentru vioară, toate în tonalități majore, se remarcă totodată prin scriitura atât de pregnant violonistică. Pe drept cuvînt s-a spus că, în literatura foarte bogată dedicată instrumentului, puține partituri sînt scrise așa de violonistic ca acestea, datorate lui Mozart. În ele interpretul se confruntă deopotrivă cu exigențele unei sensibilități melodice puțin comune, de o exuberanță nu o dată capricioasă, cu o spontaneitate care nu subminează însă echilibrul formal, desăvîrșit, cu accente rapsodice, ale căror particularități stilistice se adaptează gândirii clasice, cu o fantezie ritmică plină de entuziasm tineresc, în fine cu tehnica de virtuozitate. Cu toată gama de dificultăți nu numai de ordin strict tehnic, ci de înțelegere adecvată a personalității complexe, a originalității creatoare ce se exprimă plener în aceste concerte, opusuri de tinerete, dacă la 19 ani, cînd scria nu mai puțin de cinci, geniul lui Mozart suportă o astfel de „etichetă”.

Doză splendide (și prin prezentarea grafică) discuri ale Casei Electrecord, apărute concomitent cu puțină vreme în urmă, oferă prilejul de a asculta trei concerte de Mozart puțin cîntate. Nedrept de puțin cîntate. E vorba de **Concertele pentru vioară și orchestră nr. 1 în Si bemol major K.V. 207, nr. 2 în Re major K.V. 211, nr. 7 în Re major K.V. 271 A**, ultimul „completat” de **Rondo-ul în Sol major**, piesă extrasă, se pare, din **Serenada Haffner**. Primele două aparțin ciclului de cinci concerte scrise de Mozart în 1775 la Salzburg ; al treilea, a cărui paternitate a fost îndelung discutată, terminat probabil la 16 iulie 1777, a fost descoperit și tipărit abia în 1908, intrind în repertoriul universal prin interpretarea lui George Enescu, cu orchestra Colonne (Paris, 1 decembrie 1908), muzicianul român fiind și autorul celor patru frumoase cadente ale concertului. Evidentă, evoluția stilului concertant lasă să se întrevadă foarte clar unitatea gândirii mozartiene : forma, cristalizată de la primul concert, și rezolvată acolo fără cea mai mică ezitare în construcția muzicală, eliberarea de la bun început de modelul francez (Pierre Gaviniés, Al. M. Guénin) prin emanciparea orchestrei, căreia i se acordă prestanță simfonică, individualitate, fie că e vorba de ansamblu ori de intervențiile semnificative ale unor instrumente. Principiul dialogului se întrevăde de la primele concerte, afirmîndu-se cu certitudine în cel de-al treilea, în **Sol major**. Caracterul ciclic se face simțit în al cincilea, pentru ca ultimul să propună raporturi insolite între solist și orchestră.

Unitatea stilistică de care vorbeam este prima calitate a interpretării. Acompaniată de Orchestra de cameră a Filarmonicii din Oradea, dirijată de Ervin Acél, Cristina Anghelescu face în primul rînd dovada unei remarcabile proprietăți stilistice. Cu o tehnică de excepție, dublată de o muzicalitate pe măsură, în care temperamentul artistic și inteligența alcătuitoare o proporție admirabilă, tinăra interpretă reușește, în fiecare caz, versiuni de

referință. Un cînt plin de lumină, un dozaj atent al emoției, împletită mereu cu o poetică luciditate, frazare riguroasă, sunet catifelat în toate registrele, de la prospețimea și bogăția emoțională a notelor supraacute la transparența lucrată a celor grave (nici un sunet din acest registru nu e văduvit de expresie), spontaneitate în atac, construcție rafinată a cadentelor, fără etalare ostentativă a pasajelor de virtuozitate, triluri strălucitoare alături de nuanțări delicate, parcă pentru a sugera farmecul imaterialității pluri, noblețe timbrală — sînt cîteva din datele strict muzicale ale melancoliei de inger din concertele mozartiene, cu atita convingere redată de Cristina Anghelescu. Intuiția exactă a spiritului acestei muzici se sprijină pe o solidă cultură stilistică și pe maturitate artistică. Ele permit, printre altele, și o apreciere potrivită a tempo-urilor, știută fiind capcana vitezei în care cad mulți interpreți. Cu atît mai puțin indicată în cazul concertelor pentru vioară de Mozart, care afirma răspicat : „Nu sînt amator de mare viteză, căci se pierde din sonoritatea instrumentului. Se ajunge astfel să se cînte aproape în aer, abia atingîndu-se coardele viorii”.

Fără a se ridica la valoarea cu totul deosebită a solistei, orchestra dovedește omogenitatea partidelor, în general o eleganță ușor academică, neavînd însă întotdeauna promptitudinea necesară în răspunsuri (v., de exemplu, **Allegro maestoso** din **Concertul nr. 7**, unde s-ar fi convenit mai mult relief în susținerea dialogului cu solistul, căruia ansamblul îi „fură” neașteptat, la prima intrare, fragmentul melodic al temei I, și **Rondo-ul în Sol major**). Serafică în clasicismul ei, mereu proaspătă și surprinzătoare, de o luxuriantă care nu dizolvă rațiunea, căci e un paradis gîndit geometric, muzica lui Mozart se dezvăluie în întreaga sa frumusețe, prin aceste concerte rar cîntate, veritabil eveniment discografic.

Costin Tuchilă



# Un umanitarist militant: C.G. Costa-Foru



**N**IMIC mai lăudabil și mai necesar decât readucerea în conștiința generațiilor mai noi a memoriei unor personalități din trecut care s-au distins prin intransigența civismului democratic. C. G. Costa-Foru (1856—1935) a fost una dintre aceste personalități. De aceea, inițiativa lui Florea Nedelcu și Florian Tănăsescu de a-i comenta opera și activitatea, precum și de a-i republica o selecție din scrierile sale e demnă de toată stima \*).

Tatăl său, Gheorghe, fusese primul doctor în Drept cu diploma obținută în capitala Franței, apoi profesor universitar și primul rector al universității bucureștene. A fost înalt demnitar (o vreme ministru de interne — al lui Cuza Vodă), apoi, devenit conservator, va deține înalte funcții în stat (vicepreședinte al Camerei și Senatului, ministru, ambasador). Cu asemenea ascendență și cu studii strălucite în străinătate, fiul său, Constantin, își putea crea un statut social și politic extraordinar. Nu-i vorba, devenise și el membru al Partidului Conservator, luase parte la fundarea ziarului „Epoca”, fusese din 1889 până în 1893 deputat conservator. Dar, treptat, interesul pentru militanțismul conservator scade până a se istovi (în 1913) cu totul. E atras spre lumea industriei născându-se, cu deosebire cea extractivă, fiind, în 1903, participant al întemeierii primei companii de cărbune din țara noastră. Era un om cu stare și avere moștenită (avea o moșie cu un conac în județul Buzău), fusese zece copii și, de și-ar fi văzut „treabă”, o putea duce bine și prosper. Dar C. G. Costa-Foru era un caracter și nedreptatea de orice fel i se părea intolerabilă. A se ridica împotriva oricărui lezări a dreptății și a neomeniei devenise, pentru el, o datorie de conștiință și un principiu, inflexibil, de viață. Începuse să-i placă și gazetăria și o practică de prin 1888. De n-a fost, cum afirmă totuși editorii, un gazetar „cum puțin a avut România”, articolele sale se disting prin onestitate și curaj în apărarea unei cauze care era, întodeauna, înaltă. Aceste din urmă calități, remarcabile, suplinesc cu brio lipsa vocației expresive, conferind percutanță și mare interes articolelor sale. Colaborează la zărele democratice „Adevărul” (încă de vremea lui Const. Mille), „Dimineața”, „Izbinda”, „Avintul”, fundează chiar publicații proprii, printre care „Revista copiilor și tineretului” (1913—1925), s-a bucurat de foarte mare audiență. N-a fost un gazetar profesionist. Punea mina pe condei numai când avea ceva de spus. Și simțea nevoia, irepresibilă, de a spune ceva atunci când dreptatea și adevărul erau în pericol. Articolele sale în apărarea dr. Cr. Racovski, expulzat de guvernul liberal, s-au bucurat de mare ecou în publicul mare. Iar când Racovski s-a putut întoarce în țară, în 1911, partici-

pind la o manifestație socialistă, scria tulburat: „Mă simt atras către această lume nouă, lumea suferințelor, a nedreptăților, a victimelor stării noastre sociale alcătuită pentru traiul celor de sus cu sacrificarea celor de jos”. Așa se și explică articolele sale de apărare, după război, a încaierărilor în procesul din Dealul Spirii, cerind eliberarea lui Gh. Cristescu, Al. Dobrogeanu-Gherea și a celorlalți năpăstuiți: „Cele văzute și auzite — scria în 1922 — mi-au produs o nesfârșită milă și indignare. Toți acești deținuți, în număr de circa 200, printre care femei și fete, închiși pe categorii în țărcuri și zăbrele, sint în a patra zi de grevă. La unii, ochii sticleau într-un mod particular, ai zice ochi de fiară, dar într-adevăr fioros este gândul suferințelor ca oamenii aceștia de 12 luni [sau recurs?] nu știu a căta oară la disperata hotărâre a-și pune capăt prin foame la chinurile morale și materiale ce nenorocirii aceștia îndură. Și de ce? Scopul nu e de natură judiciară, ci politică [...] Pentru a îngrozi lumea de a mai fi cineva socialist, suferă acești nenorociți. Încenarea procesului e evidentă”. Astfel de justițiar luări de atitudine va mai adopta, adeseori, neînfricatul apărător al drepturilor omului. De altfel, în 1923, C. G. Costa-Foru întemeiază — ca secretar — „Liga Drepturilor Omului” (pusă sub președinția lui Dem. Dobrescu), recoltând adeziuni de la marile personalități ale timpului, printre care și C. Rădulescu-Motru. Liga nu era o organizație politică. Lupta, independent, pentru apărarea „dreptății pentru toți și pentru buna funcționare a instituțiilor noastre democratice”. În 1928 creează, sub președinția sa, Comitetul pentru amnistie, pentru ca în 1935, cu citeva luni înainte de a muri, să întemeieze „Blocul pentru apărarea libertății democratice”. Pentru lămurirea scopurilor acestor organisme democratice a scris sumedenie de articole, mereu pătrunse de civism neîntinat, drepte și răscolitoare de nădejde.

A fost, firește, potrivit statornic al dreptei și extremei drepte, surprinzând și demascând fascismul din România chiar din etapele sale embrionare. Când, în 1921, a fost asasinat de o echipă de torționari, în frunte cu Corneliu Zelea Codreanu, prefectul poliției din Iași, Manciu, bătrînul Costa-Foru (avea, atunci, 64 de ani) s-a oferit a fi, ca avocat (deși de mulți ani nu mai practica avocatura), apărător al văduvei defunctului. A pledat în procesul de la Turnu Severin (primul proces a avut loc la Focșani), dar a trăit nefericirea de a vedea asasinii achitați. Și-a exprimat indignarea și neliniștea într-un articol din „Adevărul”. Huliganii nu l-au lertat și, cu un an mai târziu, îl molestează grav în gara din Cluj, fără a putea obține — deși o ceruse expres — prinderea și judecarea ciomăgarilor. Neînfricat, a rămas la postul său de luptă și veghe, avertizând lumea asupra pericolului fascist, care, apoi, cu sinistrelle echipe de decemviri și nicadori, au comis asasinat, mereu la adăpostul impunității. Când guvernării s-au trezit

și au început să-i pedepsească pe cei ce înainte îi manipulasera protegitor, era prea târziu.

C. G. Costa-Foru a fost un suflet de o noblete alcasă, care credea în justiție, legalitate și omenie. Se recomanda a fi, în vremuri buimăcite de violență, un umanitarist. Și a ținut — într-un articol din 1925, publicat în „Prager Tageblatt” și reproduș în „Dimineața” — să definească acel credo pe care îl slujca: „Pentru a deveni un umanitar, trebuie să poți iubi, după familie și patrie, ființa omenească în general, pe fratele nostru a cărui soartă, în virtutea legilor încă prea puțin cunoscute ale solidarității omenești, nu ne-ar putea rămâne indiferentă, fără dureroase urmări”. A știut să-și apere și să-și slujească, netemător, convingerile, creind în jurul său o oază de umanitate, deloc firavă, mereu necesară și tulburătoare ca însemnătate socială, morală și politică. Exemplul său, niciodată înfrânt, nu ar trebui uitat.

**E**MERITUL lui Florin Nedelcu și Florian Tănăsescu de a ni-l fi readus în memorie. Sumarul e alcătuit cu grijă și pricepere științifică. Prima secțiune antologhează piese reprezentative dintr-o publicistică bogată, piesele fiind dispuse, cum era firesc, cronologic. Tabloul e, astfel, amplu și cuprinzător. Cea de a doua secțiune, mai restrânsă, restituie documente din arhiva luptătorului (deținută de familie), mai puțin știute sau cu totul inedite. Am reține de aici ciclul **Serisori către studenți**, din 1923, inedite, în care C. G. Costa-Foru pleda pe lângă acei studenți atrași spre turbulență, pentru reinstaurarea în lumea universitară a climatului academic, de omenie și toleranță confraternă. De asemenea, merita toată atenția fragmentul din pledoaria marelui avocat în procesul Codreanu de la Turnu Severin. Textele sint, în general, reproduse cu acuratețe filologică. Dar am găsit, totuși, scăpări și inadvertențe. De pildă, s intervocalic sau înainte de consoană sonoră se transcrie, curent, z. Editorii au lăsat însă frecvent forme ca **răsește, desamăgire, desnaționalizare, desminte**. Pe aceeași pagină 110 am găsit **răsboi și război, ieși și eși**. Apoi după ce norme se scrie, cum transcriu editorii (p. 112), „noi înși-ne”?

Studiul introductiv e, de fapt, o monografie concentrată (de 70 de pagini) despre opera și activitatea lui Costa-Foru. Nu lipsește de aici nimic din ceea ce e important, iar etapele și direcțiile de activitate ale activismului militantului, bine surprinse, sint reliefate cum se cuvine. Păcat că am găsit destule neglijențe, improprietați de termeni și de stil. Ce vrea să însemne „viçoare învortorșată” (p. 31), „dezagreat de rege” (p. 91) (în sensul că regele i-a retras unui om politic bunăvoința sa)? Și cum se poate scrie într-un studiu științific, ca într-un anunț onomastic de calitate îndoielnică: „deși trecuseră mai bine de șaizeci de

primăveri peste el” (p. 56), sau tolerate cacofonii de felul „ca ceva” (p. 52). Și am citat, aici, din mostrele găsite, cu parcmonie excesivă. Sint apoi aprecieri politice cel puțin hazardate. Într-un loc (p. 45) se spune „Țara este constrinsă, sub amenințare, să aleagă între alianță și intrare în război sau ocuparea ei militară și transformarea într-un uriaș cimp de luptă. Normal, s-a ales prima alternativă”. E vorba, desigur, de situația României din 1914—1916. Dar cine nu știe că altele erau, atunci, alternative țării? Alianța cu Antanta spre care inclina puternic opinia publică, sau cu Puterile Centrale, ori neutralitate. Iar neutralitatea apărea și ea alternativă? strictă ori favorabilă uneia dintre taberele angajate în conflagrație. Finalmente, intrarea României în război nu a fost — în ciuda presiunilor exercitate de cele două grupuri de puteri — consecința vreunei amenințări, ci expresia voinței majorității covârșitoare a conștiinței românești.

Notele, așezate în subsolul paginii, sint bune, corecte, dind informații utile despre personalități sau evenimente, corectind, cînd e necesar, aprecieri insuficient justificate ori eronate. Dar am găsit și aici scăpări sau chiar erori de neînteles. Într-o notă (p. 125) despre Vitilă Brătianu, se spune, printre altele, că a fost „frate cu Ion (Ionel), Constantin (Dinu) și Gheorghe Brătianu”. În acest fel, fiul lui Ion I. C. Brătianu, devine, în această notă, fratele tatălui său!... Și nu e vorba de o persoană oarecare, ci chiar de marile istorice și șeful unui cunoscut partid politic, Gheorghe Brătianu. Apoi, guvernul I. C. Brătianu nu a demisionat (p. 30) în 1886, ci în 1888. Const. Mille nu a murit în 1921, ci în 1927, Stelian Popescu nu a fost (p. 58) „omul de cancan și al combinațiilor politice”, apropiat apoi cercurilor politice de dreapta. Să-l reducem pe verosolul reacționar, înrăit director al „Universului” la rolul de birfort (căci aceasta înseamnă cancan) și combinator al culiselor? Nici editorii nu cred, probabil, asta. Dar le-a jucat, din nou, festa folosirea improprie a termenilor. La p. 132 se rectifică o opinie a lui Costa-Foru din 1919, precizîndu-se că, după Constituția din 1918, „toți cetățenii țării, fără deosebire de naționalitate, au avut acces la viața politică”. Pentru a fi corectă integral, trebuia adăugat că femeile erau exceptate toate și, dintre bărbați, militarii. Deci, nu chiar toți cetățenii puteau participa la viața politică. Să ne oprim aici (deși lista de observații ar putea fi prelungită) pentru că nu am dori să dăm comentariul nostru un caracter negativ. Ediția din opera lui C. G. Costa-Foru e o inițiativă bună, demnă de laudă și de stimă.

Z. Ornea

## ANTOLOGIA CRITICII LITERARE HISPANO-AMERICANE

UNIVERS

**A**PĂRUT recent, la Editura Univers, *Antologia criticii literare hispano-americane*, selecție, introdusă și notată de Paul Alexandru Georgescu, în traducerea Ruxandrei Maria Georgescu și a lui Paul Alexandru Georgescu, el însuși. *Antologia* este precedată de un cuvînt înainte al marelui scriitor columbian și prieten al culturii românești, German Arciniegas.

Am considerat totdeauna că o literatură sau un gen literar nu se poate cunoaște temeinic prin *Antologii* care reprezintă, în realitate, după opinia noastră, doar caracteristica demersului critic al autorului alcătuirii sale, punctul său de vedere, exprimat prin selecționarea echivalenței proprii sale concepții și judecății de valoare.

Deci ne interesează și în cazul *Antologiei* despre care scriem, opinia valorosului hispanist român, sinteza comentariului său asupra gândirii critice a literaturii hispano-americane.

Și nu putem să nu fim de acord cu *Prolegomenele* autorului în care expune, cu claritate, logică și vervă, păreri lucide,

## Antologia criticii literare hispano-americane

subtile, despre caracteristicile criticii literare. Este evident că, inclinandu-se asupra literaturii ca artă a expresiei verbale, critica literară exercită o activitate de cercetare și interpretare rațională. Literatura stă sub strălucitorul semn global al concordanței armonice între formă și conținut, în timp ce critica aspiră să descompună în elementele constitutive acest extraordinar travaliu de elaborare a operei de artă, analizînd, determinînd dimensiunile înțelegerii raționale, pentru a exprima o judecată de valoare. Literatura este considerată, în structurile ei fundamentale, expresia cea mai înaltă a spiritualității unui popor în evoluția lui istorică, transfigurarea realităților de spațiu și de timp pe care le-a cunoscut existențial creatorul de artă. Critica acționează prin cercetarea logică a acestor relații profunde, căutînd să exprime, în primul rînd, judecata sa relativă la raportul îndevă și transfigurare artistică. Oricît de individuală, de unică, personalitatea unui creator se revendică de la fondul comun al societății și contemporaneității sale, spiritualitatea sa căutînd s-o oglindască în variatele ipostaze ale sensibilității și harului său artistic. Creatorul depune, în realitate, o mărturie de artă în fața existenței și a istoriei.

Există și astăzi asalturi (trebuie să spunem, în involuție), ale structuralismului, ale sociologiei literare, ale empiricismului polisemantic asupra modalităților de interpretare ale textului literar, puzînd și ducă pe unii cercetători la teo-

ria echivalenței exclusive între literatură și expresie. Dar părerea noastră este că nu se poate accepta o afirmație care stabilește că între opere și sisteme literare nu există decît relații de expresie. Nu poate fi ignorat fondul, conținutul, chiar atunci cînd se judecă forma, arta cuvîntului. Nu poate fi ignorat circuitul de idei, conexiunea ideologică a operelor de artă. Nu se pot jertfi modul de a gîndi, ideologia și finalitatea etică, modelatoare a literaturii, unei problematici formalist expresioniste.

Problematice între „conținutiști” și „formaliști” nu poate ignora realitatea, adevărul și istoria, conexiunea între literatură și social.

Și într-adevăr, așa cum afirmă cu hotărîre și Paul Alexandru Georgescu, critica hispano-americană „nu putea și nu poate fi... un joc algebric sau un spectacol mirobolant, ci este, în esență, un act combativ față de azi și deschis față de mine...”

O trăsătură fundamentală a criticii antologate este căutarea structuralei *identității* a omului latino-american și a *schimbării*, sublinierea fenomenului înnoirii radicale în America hispanică. Din textele scriitorilor prezenți în *Antologia* lui Paul Alexandru Georgescu rezultă luciditatea și responsabilitatea istorică, contribuția masivă la procesul de conștientizare a literaturii latino-americane, preocuparea de a defini caracteristica sa continentală în raport cu valorile literaturii universale, spargerea zidului invizibil al

autosuficienței și regionalismului.

În cele patru secțiuni ale *Antologiei* dedicate creatorilor problemelor, limbajului și teoriei literaturii, autorul și-a distribuit materialul și investigarea pentru a reliefa ceea ce lui îi apare drept atribut definitoriu al criticii hispano-americane: *varietatea și specificitatea*. În același timp, sint prezenți în *Antologie* ca *interpretatori* sau *interpretați*, virfurile literaturii continentului: Ruben Dario, Rómulo Gallegos, César Vallejo, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Carlos Fuentes.

Mărturisim că secțiunea de interes major ni s-a părut a fi aceea a „problemelor specifice” în care există echivalențe absolute cu preocupările criticii literare românești, generate de implicarea în actualitate, în finalitatea modelatoare, umanistă, prin artă, a omului și a lumii.

„Amibiția” autorului de a transmite în paginile *Antologiei* sale o viziune a condiției umane, a unui mod de a simți viața și de a gîndi lumea; a fost îndeplinită la un nivel superior. Se adaugă astfel, la impresionanta listă de lucrări de exegeză literară a sagacei cercetător român, un nou text de valoare, iar în admirabila pleiadă de hispaniști care traduc și răspindesc în România capodopere ale literaturii hispano-americane, se înscrie, nou, numele Ruxandrei Maria Georgescu.

Alexandru Balaci





# Un nou mod de a exista al textului

**C**ĂRȚILE debutanților ne stîrnesc întotdeauna interesul și, ori de cite ori ne aflăm în fața unui talent real care ne depășește așteptările, încercăm nu numai un sentiment de bucurie, dar și de orgoliu, pentru că nimic nu se naște din nimic și ceva din noi se continuă în ei, ceea ce ne dă siguranța că poezia, cu toată ființa ei firavă, se încapăținează să trăiască, uimindu-ne mereu cu inepuizabilele ei resurse. Bucuria noastră nu este mai mică nici atunci cînd avem prilejul să ne reîntîlnim cu poezia unor poeți de mult consacrați și să descoperim că nimic nu s-a degradat, că totul a rămas la fel de puternic, de proaspăt și de neașteptat, tulburîndu-ne ca la prima întîlnire. Această emoție mi-a produs-o culegerea de poeme în versiune germană din lirica Mariei Banuș apărută recent la editura „Kriterion”. Volumul îngrijit de criticul literar Gerhardt Csejka, cel care, alături de Alfred Margul Sperber, Franz Hodjak, Anemone Latzina, Peter Motzan și de poeta austriacă Doris Mühringer, semnează și traducerea unui mare număr de poeme, cuprinde poezii din diferite etape de creație fără a respecta ordinea cronologică, urmîrind, după cum mărturisesc îngrijitorii ediției, „să scoată în evidență ceea ce este caracteristic, acel liant pretios care unește chiar și textele apărute la distanțe mari de timp în expresia inconfundabilă a unei personalități lirice puternice, cum este Maria Banuș”.

Cartea, al cărei titlu, *Schau, die Zypressen dort* („Uite chiparoșii aceștia”), a fost

preluat după un vers din poezia *Chiparoșii*, este o adevărată surpriză. Deși recităm texte cunoscute, poezia pare înedită. Scoaterea poemelor din ordinea inițială, detașarea lor de motivul imediat care le-a creat și regruparea lor după afinități, ce țin exclusiv de structura intimă a fluxului poetic, creează un nou context care dă la iveală noi fațete, noi posibilități de interpretare ale mesajului liric. Constantele operei integrale devin astfel relevante conturînd pregnant un univers poetic pe cit de vast pe atît de complex. În acest context nou propus de recentul volum tensiunea cu care poeta pătrunde în drama reală, în concretul luptei cu existența pe toate planurile, devine dominantă. Ironia se estompează pînă cînd părăsește discursul ca un accesoriu lefțin și superfluu capitulînd în fața dramatismului asumat direct.

Poezia Mariei Banuș își găsește în limba germană un nou mod de a exista; ea se mișcă atît de firesc, atît de elegant sub această nouă înfățișare, de parcă ar fi fost gîndită în nemțește. Cum am putea să ne explicăm acest miracol? Poate prin universalitatea ei — tot ce aparține existenței umane: amintire, trăire imediată, dorință, iluzie, contemplare se încarcă în aceste versuri de o vibrație emoțională proprie omului din totdeauna și de pretutindeni. Dar nu numai atît. Există cîteva elemente în poezia Mariei Banuș care o apropie de poezia contemporană germană. Să numim doar claritatea și concretetea limbajului. Refuzul retorismului este evident în majoritatea poemelor cuprinse în volum; drama e doar sugerată cu ajutorul unor extrase din realul cel mai concret, poeta acordă o atenție deosebită lumii obiectuale, sensibilizînd-o și potențînd-o poetic. Și pentru că am încercat doar în treacăt să stabilim unele afinități cu lirica germană, nu putem să nu amintim expres-

slonismul care-l marchează profund opera de maturitate.

Este interesant că cele mai multe texte incluse în recentul volum sînt preluate din cărțile apărute după 1965, selecția cea mai substanțială fiind din *Noiembrie inocentul* (1981). Maria Banuș a adus la debutul ei cu *Tara fetelor* un suflu nou, un teritoriu insolit în poezia românească; nu mai puțin uimește ea azi cu o poezie la fel de modernă ca aceea a generației 80. Nu de mult, o colegă de breaslă, care a debutat la începutul deceniului 8, vorbind despre poezia scrisă de femei în general, declara în paginile unei reviste că o poezie de cincizeci de ani este de neconceput. Această afirmație poate este valabilă în cazul poezelor a căror cîntare țîșnește din limbele lor fremătătoare și atît — dar acolo unde poezia devine destin asumat, unde „plasma afectivă” precipită idei și imaginea din oglindă naște interogații”, cum remarca Leon Baconsky într-o cronică la *Noiembrie inocentul*, nu putem să nu rostim tulburată Else Lasker Schöler, Nelly Sachs, Maria Banuș.

Fără îndoială că reușita volumului li se datorează în cea mai mare parte traducătorilor. Majoritatea poezii — excepție făcînd doar Gerhardt Csejka și Peter Motzan —, și-au ales textele după criteriul simpatetic. Cel familiarizat cu propria lor poezie va depista ușor unele afinități ținînd de materia sensibilă a poemelor și de procedeele tehnice folosite. Opțiunea lui Franz Hodjak se îndreaptă mai mult spre anecdotic, spre acele poezii care își comunică mesajul indirect printr-un pretext epic (*Monumentul, Ex meis libris*), altelei preferă textele scurte cu caracter aforistic sau cele misterioase, oraculare, încercate de tensiuni premonitorii (*Pe punte, Peisaj metafizic*). O atracție specială pentru ludic sau grotesc, pentru măștile, prin transparența cărora tragicul își arată trăsăturile in-

spămintate, manifestă Anemone Latzina (*Jocuri, Am pierdut, Firesc, Trece, Timp*).

Cea mai mare parte a poemelor apărute pînă la volumul *Tocmai ieșeam din arenă* sînt în traducerea lui Alfred Margul Sperber. Surprinzătoare este măiestria cu care acest vrăjitor al cuvintelor recrează muzica originalului, neîșind nici o clipă din legile severe ale metricei și, în același timp, nefalsificînd decît foarte rar, în cazuri extreme, o bijuterie stilistică precum acele tulburătoare „nopti de astrahan” din *Cîntec de legănat genunchii*, pe care el le transformă, pentru respectarea metricei, în „Nächten letzter Agonie” (Noptile ultimei agonii). Traducerile de poezie nu pot fi niciodată fidele întru totul textului original. De remarcat că ori de cite ori au fost omise cuvinte — în poezia *Între două ruine* Franz Hodjak a constrins versul, care se repeta în finalul textului, „Așa am trăit”, la un singur cuvînt, căzînd ca o sentință „Așa” („So”) — sau s-a recurs la unele expresii mai dure, mai proprii limbajului uzual actual — în poezia *Fraza*, „slujbașii” de la Cenușa au devenit, în varianta semnată de Gerhardt Csejka, „subalterni”, iar pentru versul „nici o proiecție” s-a preferat „proiectorul e în grevă” („der Projektor streikte”) — aceste minime modificări au fost efectuate pentru a aduce originalul mai aproape de spiritul și sensibilitatea limbii germane moderne, ele fiind un cistig în ce privește receptarea în această limbă. Apărîția volumului *Schau, die Zypressen dort* demonstrează, încă o dată, că poezia nu are granițe lingvistice și ar fi nu numai îmbucurător, dar mai cu seamă util dacă Editura „Kriterion” ar tipări mai des asemenea cărți ce pot deveni adevărați mesageri ai literaturii române în lume.

Nora Iuga



## Cartea străină

# Anatomia psihologicului

**C**U principiul, de timpuriu, enunțat, al „punctului de vedere” prin care își făcea apariția conștiința naratologică, Henry James devenea întemeietorul romanului modern. Debutînd doar cu un sfert de veac mai tîrziu, eleva și admiratoarea sa, Edith Wharton, \* făcea o figură oarecum desuetă în efervescentul climat literar ce a precedat și urmat primul război mondial. Ținîndu-se departe de experimentele promovate de cercul soților Woolf la Londra, ca și de cel al compatriotei sale, Gertrude Stein, la Paris, autoarea rămînea fidelă unui set de idei și valori tradiționale și unui stil care, în perfecțiunea-i atemporală, servea în continuare ca un instrument discret, un ecran transparent al unei umanități omogene ca structură socială, dar de mare diversitate psihologică și temperamentală. Despre Edith Wharton, s-ar putea spune, după cum refuză deopotrivă naturalismul și experimentalismul, că ține un fericit echilibru la cumpăna celor două secole, sau că evoluează tipologic, sub semnul unui clasicism ce o pune la adăpost de declinul ulterior al curentelor avangardiste. Evitînd teribilismul de suprafață, această fiică adoptivă a Franței vădește totuși din plin trăsătura esențială și unificatoare a modernismului: conștiința specificității universului artistic și a importanței limbajului. Obsesia veridicității, a „feliei de viață” îi e străină prozatoarei și ceea ce oferă ea cititorului e mai puțin o oglindă a realului, cît o „construcție” autonomă, un „model”, în care esențial-umanul să răzbată epurat de circumstanțele social-istorice. Faptul iese cu precădere în evidență, aflîndu-și chiar o expresie programatică (a se vedea episodul în care Darrow comentează pentru sine modul „rudimentar-simplist” de receptare estetică al lui Sophy Viner,

care nu face deosebire între viața reală și perspectiva dramaturgică orientată spre conflictul de caractere) în cel mai jamesian roman al său — *Obstacole*, dăruit publicului nostru într-o impecabilă versiune românească de Maria Vonghizas. Astfel se explică, poate, și indiferența autoarei față de verosimilitatea intrigii, sau „realismul” situațiilor. În rezumat, intriga romanului pare vrednică de o melodramă de duzină, fiind și destul de improbabilă: un bărbat tînăr și plin de resurse, angajat în diplomație, are, într-un moment de derută, o aventură intimplătoare cu o tînără orfană, fiind mai degrabă impresionat de trecutul ei mizer. Se întîmplă ca aceasta să ajungă guvernanta tocmai în casa — de fapt, un castel francez, cu toată morga și protocolul — femeii pe care o iubește cu adevărat și, pe deasupra, să stîrnească o pasiune înflăcărată fiului vitreg al acesteia. Intriga decade însă în importanță în romanul modern. Uitam de ea, acaparată de noile accente ale prozei începutului de veac: construcția riguroasă a cărții, în care nimic nu e lăsat la voia întîmplării, contrapunctul psihologic, simbolic decorurilor, alegoria grupurilor de personaje, subtila analiză a proceselor de conștiință declanșate de aceste sumare evenimente și, mai presus de toate, dialogul tensionat, demn de o tragedie clasică — „racinian”, au caracterizat acest roman entuziaștii din cercul lui Henry James. Primatul mimesisului cedază unui studiu de laborator, anatomiei psihologice, iar implicarea emoțională a autorului și cititorului, unei lucide problematizări. Autoarea nu e un observator, ca scriitorul de tip realist, nici un simplu insoțitor al unor personaje emancipate, ca în romanele de mai tîrziu, ci un fel de experimentator care aplică un stimul exterior cobailor aflați sub observație, pentru a le studia reacțiile. Maniera o precede pe a existențialiștilor, ai căror eroi plonjează în abis, de obicei prin neașteptata confruntare cu moartea sau altă experiență limită.

Într-o unitate cu adevărat raciniană de timp, loc și atmosferă, cele două cupluri de personaje din *Obstacole* se luptă să străbată prin zidul convențiilor sociale și al propriilor prejudecăți, unii către alții, dar, mai ales, către un ideal de perfecțiune morală care cere uneori sacrificiul fericirii individuale („anumite renunțări pot îmbogăți în situații în care posesiunea lasă un gol”).

*Obstacole* este poate cea mai jamesiană scriere a lui Edith Wharton, atît din punct de vedere tematic (punerea în balanță a valorilor societății americane vis-à-vis de cele ale vechii aristocrații europene, atracția exercitată de formele de veche tradiție ale civilizației apusene), cît și stilistic: dramatizarea acțiunii, preponderența dialogului — un dialog în mare parte aluziv, implicat, cu replici rămase în suspensie (excellent tradus de Maria Vonghizas, care a redat toată muzica sugestivă a acestui dialog „de gradul al doilea”, cum l-a numit Maeterlinck).

**A**CELASI examen al spectacolului interior, disproporționat față de reticența cu care personajele se mențin în gardă față de actul spontan al trăirii, angajează și scriitura fermă, lucidă, subtil analitică a nuvelor traduse de Ioana Rotaru sub titlul *Sufletul omului*. Deși s-a orientat către nuvelistica din finalul carierei lui Edith Wharton (cu o excepție: *Piatra de incercare*), traducătoarea a lăsat la o parte nuvelele fantastice, care ar fi dezvăluit cititorului român o dimensiune înedită a talentului prozatoarei, chiar dacă supranaturalul nu este aici decît aspectul exacerbat al unor procese de conștiință. În felul acesta, volumul de nuvele apărut în „B.P.T.” are un efect aditiv, mai curînd decît complementar, față de impresia lăsată de scrierile traduse anterior: *Casa veseliei, Vîrsta inocenței* și, de curînd, *Obstacole*. Aceeasi lume a păturilor „superioare”, a universitarilor, a celebrităților artistice, tînzînd, dincolo de imperatiivele castei și societății, spre sentimentul plener al împlinirii spirituale. Uneori aceste nuvele capătă o tentă ibseniană, ca în *Bucuria umple casa*, unde eroina are de înfruntat, asemeni Norei, falsitatea și ipocrizia burgheză ce acoperă uneori grave consecvențe morale. Alteori răzbate o dostoevskiană pasiune a ispășirii, ca în *Fiul ei* sau în faimoasa *Piatră de incercare*. Glenard, eroul acesteia din urmă, bărbatul mediocru, egoist și lipsit de personalitate care apare relativ frecvent la Edith Wharton, dă publicității corespondența adresată lui de o scriitoare a cărei celebritate sporise postum, pentru a se putea căsători cu femeia pe care o iubește. Publicarea scrisorilor are un efect neașteptat, tiparul înviînd miraculos pe autoarea lor și aruncînd o lumină acuzatoare asupra celui care nu se

fiise să dezvăluie eul intim al fostei iubite. Calvarul lui Glenard — silit să asiste la discuții în care e incriminat actul său odios și e repudiat de soție — are un efect purificator, el înțelegînd în cele din urmă că nici o recompensă materială nu poate suplini pierderea respectului de sine. El devine ceea ce scriitoarea dispărută îl crezuse; proiectul bărbatului din scrisori se intrupează în Glenard cel renăscut moral. O aluzie la terapia morală a artei? Mai curînd o alegorie a puterii ei de a obiectiva o lume și, în mod cert, a nemuririi prin artă. Accentele patetice din finalul acestei nuvele de început vor dispărea cu timpul sub masca artistului impersonal. Conștiința formei și obiectivitatea narării sînt cele mai accentuate trăsături moderne ale autoarei. Stilului ei i se potrivește descrierea pe care o face unei zile de februarie: „cu o lumină puternică, ce oferă limpezime, nu însă și căldură”.

Față de linearitatea existenței sociale a personajelor sale (exceptînd accidentală incursiune în lumea celor de jos din *Ethan Frome*), autoarea a oferit drept compensație un impresionant studiu al abisurilor și taințelor sufletului omnesc, o încercare de a identifica „haosul de atracții și respingeri” de sub „relațiile ordonate de la suprafață”.

Dacă citim comparativ *Piatra de incercare* cu una din nuvelele finale, nu vom descoperi o evoluție stilistică marcată; autoarea a debutat cu un volum de nuvele la vîrsta de treizeci și șapte de ani, oferînd publicului forma matură a talentului ei literar. Ne aflăm în fața unei cariere fără dislocări spectaculoase, ilustrînd o atitudine apolinică, echilibrată, o uimitoare constanță spirituală și artistică. Dacă ne-am reprezenta tipurile de proză ca unul al lui Peer Gynt (faustica sete de real), unul al Topitorului (demonul experimentalist) și unul al lui Solveig (narcisismul estetic), Edith Wharton ar aparține acestuia din urmă.

Maria-Ana Tupan



# Reflecții și maxime

ARTA complexă și novatoare a lui Dostoevski a fost și mai adesea întâmpinată de o parte a cititorilor și a criticii cu reticență. Fiind învinuit încă de la primul său roman, Oameni sărmani, că are un stil prolix, el respinge învinuirea și afirmă că în acest roman nu e de prisos nici un cuvânt, deoarece de care povestește este eroul însuși, care abia își formează stilul („neglijența” fiind, bineînțeles, funcțională)... Adevărul este că romancierul acesta „prolix” era mare amator de maxime și profund conștient de necesitatea conciziei, a densității stilistice. Formule ce amintesc de construcția aforismelor sunt prezente în proza scriitorului pretutindeni, și, mai ales, în Dublul sau în Însemnările din subterană, unde, împreună cu antieroul, apare din plin și antimaxima, adică cugetarea formulată în numele personajului negativ sau al adversarului ideologic. În

ultimele romane ponderea acestora este apreciabilă și simțomatică. Maximele, preluate și adaptate sau create de autorul însuși, constituie pentru cititor o cale importantă de acces către operă. Cine n-a păstrat în memorie cel puțin câteva din filosofemele dostoevskiene?

Dostoevski apare însă, în afara granițelor prozei sale, și în postura de culegător de proverbe și expresii populare, precum și de creator de aforisme originale. Caietul siberian cuprinde 486 de proverbe, zicări și expresii populare, ca și subiecte fixate în microscene de două-trei rânduri. Este prezent nu numai folclorul țărănesc, ci și cel urban, cu neologisme frapante. Creația sa de aforisme propriu-zisă a rămas înglobată în cartelele de note din care au apărut doar câteva fragmente, în anul 1982 și în perioada interbelică, ediția lor integrală datorându-se ultimului

deceț și jumătate. Maximele din Caietele de note sînt grupate uneori sub titlul Proverbe și cuvinte. În cele mai multe cazuri însă ele apar paralel cu discursul epic sau publicistic, în procesul elaborării. Aceste aforisme în statu nascendi sînt formulate și reformulate (uneori la distanță de mai multe aliniate sau pagini), fiind însoțite de remarci ca proverbe (cînd alături de unități populare se găsesc și cele originale), cuvinte, expresii, formule, idei, axiome ș.a. Se urmărește crearea unor structuri ritmice complexe, evitîndu-se astfel echilibrul mecanic, paralelismul tranșant, rima facilă, recurgîndu-se la redarea fluxului gândirii cu repere în recurența motivului sau a cuvintului-cheie. Așa le și oferim cititorilor. Am folosit, mai ales pentru prima perioadă, și corespondența scriitorului, de asemenea numai în cazul cînd e vorba de reflecții.



la întrebarea lui Faust: „Cine este el?” — „Eu sînt acea parte a întregului care vrea să facă rău, dar produce binele”. Val, omul, vorbind despre sine, ar putea să dea un răspuns diametral opus: „Eu sînt acea parte a întregului care veșnic vrea, veșnic rîvneste și dorește cu ardere binele, iar ca rezultat al faptelor sale nu obține decît răul”.

**SUPREMA pedagogie este casa părintească.**

**DAR** în satiră nu trebuie să fie oare tragism? Dimpotrivă, în substratul satirei totdeauna trebuie să fie tragism. Tragedia și satira sînt două surori care merg alături și numele lor, al amindurora, este adevărul.

**SE** poate spune incomparabil mai mult despre istoria noastră prin respectarea adevărului poetic, decît prin respectarea exclusivă a celui istoric.

**CONȘTIINȚA** și dragoste, ceea ce poate fi aceluși lucru, fiindcă fără dragoste nu putem conștientiza nimic, dar prin dragoste — foarte mult.

**DE** ce să cauți cu mintea ceea ce este un dat nemijlocit?

**DRAGOSTEA** este atotputernică.

**NU** există nici un prost de la care să n-ai ce învăța.

**SE** poate pedepsi și prin iertare.

**FEMEIA** are parte de frumusețe, la început, ca să lege de ea bărbatul, afinitățile morale fiind încă slabe.

**SETEA** de cultură purtată în suflet este deja în sine cultură.

**INTR-UN** realism plener să găsești în om — omul... Mi se spune că sînt psiholog: e fals, eu nu sînt decît un realist în sensul cel mai înalt al cuvîntului, adică descriu toate abisurile sufletului omeneș.

**INTREGUL** își are rațiunea lui... Întregul trezește rațiunea.

**IMPORTANTE** sînt nu detaliile, important este principiul.

**SĂ** avem o ordine nu prescrișă, el realmente zămislită de viața oamenilor, de ei înșiși.

## ANTIMAXIME

**NU** sînt lipsit, firește, nici de carente, ceea ce pot confirma și dușmanii mei cei mai aprigi.

**TRAGICUL** trezește risul ca și comicul, am oroare de ris.

**PERSONALITATEA** îmi este hărăzită pentru o clipă, și clipa aceasta îmi aparține mie.

**PENTRU** că a fost respins el, acum îi respinge el pe toți.

**SÎNT** un nelegiuit față de toți, dar n-am de la cine să cer iertare.

**NU** mi-a rămas decît să mor, pentru că acesta este singurul lucru pe care pot și să-l încep, și să-l termin.

**EXISTĂ** orgoliu în neputință. Există o plăcere stranică să fii o nulitate și să te împotrivesți unei forțe uriașe.

**ESTE** și un om deștept, primește și bani, și critică, și nimic nu face.

**SĂ** se prăbușească totul pe lume, numai eu să fiu teafăr și stomacul să-mi fie plin.

**DAR**, Dumnezeu, sînt vinovat în fața lui și, prin urmare, trebuie să-l răzbucesc.

**N-AM** să-ți explic, îți voi poruncii, n-am să te conving, te voi obliga.

**SĂ** nu faci bine cum vrei tu, să faci rău cum vreau eu.

Prezentare și traducere de

Albert Kovács

**OMUL** este un mister. Trebuie să aduci acest mister la lumina zilei, și dacă am să-mi dedic toată viața acestui țel, n-am să consider că am pierdut timpul degeaba: eu mă concentrez asupra acestui mister, pentru că vreau să fiu om.

**POATE** oare există un tablou fără lumină și umbră? Despre lumină avem idei numai de bine că există și umbră. Noțiunile de lumină și de rău au apărut fiindcă binele și răul se află în viață permanent împreună, unul alături de celălalt.

**CEA** mai mare măiestrie a scriitorului constă în disponibilitatea lui de a scurta. Cine știe și cine este în stare să scurteze ceea ce a scris, va ajunge departe. Scriitorii cei mari, fără excepție, au o densitate superioară a scrisului. Și principala este să nu repeți ce a fost deja spus sau ceea ce și așa este clar.

**NUMAI** datorită general-umanului poți să-ți trăiești viața din plin. Dar general-umanul nu se obține decît sprijinindu-te pe propria naționalitate. Ideea solului, a naționalului este o nouă formă a democrației.

**ÎN** lipsa cauzel și a muncii apare veșnica dezordine.

**SĂRACIA** nu-i un viciu, prietene, că e însă praf de pușcă, asta se știe!

**DIN** disperare se naște o nouă perspectivă.

**OMUL** nu se naște pentru fericire, omul trebuie să cucerească fericirea, și asta totdeauna prin suferință [...]

**CE** este timpul? Timpul nu există; timpul este cifră, timpul este raportul dintre existență și neant.

**TEAMA** de estetică e primul semn al neputinței.

**ÎN** locul unei activități utile se desfășoară răul.

**DIN** setea de eroism și din dorința de a face ceva, de a te evidenția și a te ridica deasupra tuturor, ai să ajungi să dai foc propriei tale case.

**TOȚI** cei care nu mă înțeleg, mă urăsc.

**FRUMUSEȚEA** va salva lumea.

**DE** ce în construcția lumii sînt indispensabilei cei condamnați la moarte?

**BAZA** convingerilor lui Mișkin o constituie ideea că învățătura economiștilor despre inutilitatea binelui făcut de individ este o aberație. Dimpotrivă, totul se datorează alobalității, individului.

**DACĂ** figurile lui Don Quijote și Pickwick sînt reușite și provoacă simpatia cititorului ca oameni virtuțoși, aceasta se datorează trăsăturilor lor comice. Prințul Mișkin, chiar dacă nu este ridicol, are o altă trăsătură simpatice: e inocent!

**SE** vede cu ochiul liber că acest om poartă născă și joacă un anumit rol, fiindcă este atât de insolent încît adesea nici nu are grijă să nu se vadă că joacă un rol și masca îi cade.

**FRUMOSUL** este mai important decît piinea, frumosul este mai util decît piinea! Fără frumos, omul nici nu poate, nici nu trebuie să trăiască, el trebuie să respingă o asemenea viață în care nu are ce face.

**TREBUIE** să fii realmente un om mare ca să rezisti, cînd este cazul, rațiunii.

Sau, în egală măsură, să fii prost sau ticălos.

**ÎN** fața mirșaviei o să vă oprească rațiunea, dar de disperare n-o să vă salveze.

**SĂ** hotărâști dinainte — asta este Kirillov din *Demonii*, idealistul rus. Simțul lui este excelent (ca și la Belinski); întui clarificăm cum e cu existența lui Dumnezeu, iar de mîncăm să mîncăm după aceea).

**PENTRU** a scrie un roman trebuie să te înarmezi înainte de toate cu una sau mai multe impresii puternice, realmente trăite de inima autorului. Aici e treaba de poet. Din aceste impresii și emoții se dezvoltă tema, planul ansamblului armonios încheiat. Aici e deja treaba de artist, deși artistul și poetul se sprijină reciproc și în primul caz și în al doilea, deci în ambele cazuri.

**CUM** ați putut să nu observați că pe noi mărește evenimentele din lumea au pornit de la lucruri extrem de simple și naive?

**ARTA** oferă formă sentimentelor încercate, trăirilor, sau proroceste cînd



Pagină de manuscris: note din 1870 în vederea elaborării romanului *Demonii*

sentimentul nu a fost încă consumat, ci abia se infiripează în popor. Astfel nu toate problemele estetice sînt de domeniul curiozității sibirice.

**ÎN** acest sens, cit de măreț este arta!

**CÎND** ai prea mulți lingă tine, n-ai nici un prieten.

**CINE** iubește prea mult omenirea în general, acela, de cele mai multe ori, nu este în stare să iubească omul în particular.

**CINE** are prea multă milă de răufăcător (hot, ucigaș etc.) acela, prea adeseori nu este în stare să aibă milă de jertfa lui. Iar să cred că răufăcătorul, sub influența mediului, n-a putut să nu ucidă, nu pot, și admit cel mai mic număr de excepții în acest sens; dar la noi acest principiu a fost ridicat la rang de regulă generală.

**PRINCIPIILE** generale există numai în capul oamenilor, iar în viață — exclusiv cazuri particulare.

**TRAGISMUL** constă în conștiința monstruoasă. [...] Tragismul subteranei este un tragism al suferinței, al autoflagelării, al conștiinței de mai bine fără puțință de a atinge acest mai bine și, în primul rînd, al convingerii de necontestat a acestor nefericiți că toți sînt la fel ca ei, deci, la ce bun să se mai îndrepte...

**ACHITAȚI**, nu condamnați, dar nu miți răul cu numele lui.

**REALITATEA** depășește fantezia... Dar și realitatea este pătrunsă de ochiul poetului, altul nici nu observă nimic.

**TOTUL** trebuie să așteptăm de la popor: oamenii cei mai buni trebuie să apară din mijlocul lui. Pentru aceasta sînt necesare însă condițiile în care poporul va fi în stare să ne dea oamenii cei mai buni [...]

**DACĂ** ați interzis o idee, înseamnă că ați turnat o cană de petrol peste clădirea pe care o protejați: n-aveți nici o grijă, la timpul potrivit o să ia foc.

**FRUSTRAREA** de libertate este supliciu cel mai groaznic pentru om, aproape insuportabil.

**AMBIȚIA** peste orice măsură și îngimfarea nu sînt semne ale sentimentului propriu demnității.

**SĂ** nu te miri de nimic, firește, un semn al miorii și nu al inteligenței.

**NICIODATĂ** n-am putut să înțeleg ideea după care 1/10 din oameni trebuie

să se bucure de dezvoltare superioară, iar 9/10 să slujească doar ca mijloc, să nu fie decît material.

**EU** nu vreau o societate științifică în care să nu pot face rău, ci vreau una — anume — în care să am voie să săvirșesc orice rău, dar să nu doresc acest lucru eu însumi.

**ȘTIINȚA** este măreț, dar nu poate să satisfacă pe omul integral.

**CEL** mai profitabil: să fii om cinstit.

**OPINIA** că nu există crimă este una din prejudecățile cele mai grosolane, un principiu generator de descompunere morală dintre cele mai nocive.

**OAMENII** cinstiți au totdeauna mai mulți dușmani decît cei necinstiți.

**FIECARE** vrea să se răzbune pe cineva pentru nulitatea sa.

**EXISTENȚA** începe să ființeze abia atunci cînd este amenințată de peant.

**ĂȚI** dobindiți multe cunoștințe peste capacitatea minții și din cauza acestui deficit al minții nu știți cum să procedați cu aceste cunoștințe.

**REALIȘTII** sînt pe un drum greșit, fiindcă omul integral există numai în viitor, nu se epuizează deloc în prezent.

Reversul clipei — clipa îndoiclii. Pămîntul nu poate exista fără oamenii cei mai buni. Unde sînt oamenii cei mai buni?

**PROSTIA** noastră va ieși la iveală întotdeauna.

**FORȚA** imperceptibilă este cea mai puternică.

**CARE** este diferența dintre demon și om? Mefistofeles, la Goethe, răspunde





LUMEA PE TELEX

### Opțiuni semnificative

● Din ce în ce mai puternic se face resimțită reacția marelui public la stilul infantil și de gust indoielnic al „superproducțiilor spațiale” după cum au fost numite, de cîțiva ani încoace, filmele de genul „Războiul stelelor” et comp. Iată, telexurile ultimei săptămîni vorbesc despre un considerabil eșec înregistrat de ultima producție de acest gen semnată de George Lucas (creatorul seriei începută prin **Războiul stelelor**, ajunsă, în 1983, la un al treilea episod, **Reînnoirea lui Jedi**), film ieșit pe piața americană la mijlocul lunii august și intitulat **Howard, rața**. După prima săptămîină, vânzarea biletelor a scăzut cu 49%, a doua săptămîină cu 62%, iar acum se pare că este iminent ca filmul să fie retras de pe rețeaua cinematografelelor de primă mîna. O reacție firească a publicului, estimată de experții, analizînd metodele prin care Lucas a încercat să exploateze succesul precedentelor sale filme. A organi-

zat, astfel, o rețea de magazine specializate în vânzarea jucăriilor și costumelor tip „războiul stelelor”, comercializînd păpuși cu chipul lui Dart Vander și Luke Skywalker — gustul acestor producții este mai mult decît indoielnic, iar publicul nu se mai arată atras de ofertă. Un eșec similar l-au înregistrat, în acest an, și seriile de desene animate (produse de casa de film al cărei director este acum Lucas) extrase din script-ul din „Războiul stelelor”: **Ewoks** și **Droids**, cum se numesc cele două seriale pentru copii, au obținut niveluri de ascultare dintre cele mai joase la compania de televiziune A.B.C. Să mai amintim și insuccesele casei de film **Lucasfilm** în încercările sale de lung metraj: anul trecut, filmele **Mishima** și **Latino** au însemnat tot atîtea căderi, ca și pelicula **Labyrinth** (produsă de Lucas împreună cu creatorul spectacolului **Muppets**, Jim Henson).

Cr. U.

### Expoziție de artă modernă

● La Washington, în sălile de expoziție ale muzeului Hirshhorn, este organizată o vastă expoziție de artă modernă în care figurează sculpturi de Miro și William de Kooning, opere semnate

de artistul american George Bellows, precum și o colecție de 80 de desene, printre care unele semnate de Picasso, Fernand Léger, George Gross și De Kooning.

### „Festivalul filmului arctic”

● La Rovaniemi, în Finlanda, s-a desfășurat cel de-al doilea festival internațional al filmului arctic. Au fost prezentate peste 50 de filme, dintre care 25 în competiția oficială, realizate de regi-zorii din 15 țări ale lumii. Documentare umane, științifice, filme de arhivă, filme folclorice, dar și documentare cu caracter industrial sau tehnic, prezentînd viața și

universul de preocupări al oamenilor ce trăiesc dincolo de cercul polar. Printre cele mai interesante filme prezentate, **Alergătorii** (povestea unei călătorii în Labrador, pe un parcurs de 1500 km, efectuată de Alain Restoin) și **Papypole** (relatarea expediției solitare către Polul Nord a francezului Jean Louis Etienne).

### „Free Agents”

(Max Apple, Harper and Row, New York, 1984)

● Autorul: Max Apple face parte din generația scriitorilor care au acum 40 și ceva de ani, ca mulți dintre ei, profesor universitar, iar cărțile lui **Portocalizarea Americii** (aluzie la **Portocala mecanică** a lui Anthony Burgess), **Fermoar, Agenții liberi**, ca și proza scurtă pe care o publică frecvent în reviste, sînt mostre ale unui filon prețios al literaturii: umorul cald, expresie a unei inteligențe generoase și a unei fantezii tonice. Criticii admiră spiritul lui „ascuțit, ironic, tandru”. Unele din textele lui le-au amintit, prin conciza lor, prin inteligența, vulnerabilitatea și bunătatea fundamentală pe care o emană, de Isaac Babel și de Cehov.

**Subiectele:** În parte autobiografice sau fals autobiografice, în parte comentînd cu haz intim-plări și atitudine din viața politică, artistică și socială contemporană, schițele lui Max Apple sînt în evidentă incongruități care, fără această pătrunzătoare și imaginativă subliniere sau hiperbolizare, ar trece neobservate.

**Extras** dintr-un text în care sînt ironizate atît moda dietelor unilaterale, cît și moda alergărilor de unul singur: „Primii mei hidrați de carbon notabili au provenit din

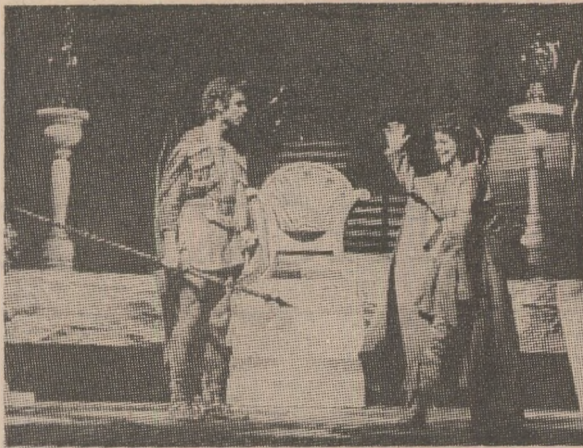
bere. Cînd am început alergările, mă simțeam ca o mașină de spălat. Berea circula tumultuos prin interiorul meu. N-aveam energie pentru sprintul final, glucoza nu sărea să mă împingă din spate la urcusuri. Doctorul mi-a spus că am căpătat pungi de bere, nu doar bine cunoscuta burtă caracteristică, ci și depuneri de bere la incheietura mîinii, după urechi, între vertebre. Cînd alergam, aceaste aglomerări de bere se bălăngăneau ca niște cercei.

— Renunță la bere, mi-a spus, dacă vrei să alergi vreodată un maraton de trei ore.

Mi-a prescris, ca desert zilnic, o cutie de cereale neîndulcite.

— Încarcă-te cu hidro-carbonate, mi-a spus. Proteina nu te va ține niciodată mai mult de zece mile. Aminoacizii sînt egoiști. Le place să stea pe loc. De aceea nu cred eu în viața pe alte planete. Proteina este insulară și xenofobă. E costisitoare și greu de păstrat. O urăsc așa cum urăsc și zahărul, dar ce să-i faci? Alțecă n-avem. După 20 de zile, corpul începe să mănince din el însuși.

Sora mi-a dat un pachet cu mostre medicale de polen apicol, fîcat deshidratat și puncti vitalizant.”



### Aristofan, Afrodita — musical

● La teatrul Muzical de Comedie din Leipzig a avut loc premiera noului musical **Afrodita și cel de al șaselea război**. Autorii: Gerhard Kneifel — muzica, Jutta Eberhard-Leister — libretul și Wolfgang Tilgner. Textele cîntecelor s-au inspirat din creația lui Aristofan, considerînd că opera sa nu și-a pierdut actualitatea, chiar dacă au trecut două milenii. Realizînd muzicalul cu mijloace de expresie moderne au căutat să nu trădeze spiritul „bătrînei” comedii. Spec-

tacolul realizat de regi-zorii Erwin Leister și Klaus Winter cu o distribuție aleasă, se remarcă prin coeziune, prin ritm, prin accentele obținute cu ajutorul coregrafiei și mișcării scenice, prin nuanțări muzicale, fiind o reușită după părerea cronicarei Annette Siegmund-Schultze, bucurîndu-se de un mare succes la public. (În imagine o scenă din spectacol: Dietrich Hergt-Kinesias și Anne-Kathrin Fischer Myrhone).

### O nouă vedetă



● „Cred că trebuie să muncesc din greu, pentru a mă putea impune mai mult, dacă vreau ca oamenii să mă privească ca pe o individualitate” spu-

nea de curînd tînăra actriță Natasha Richardson (în imagine), fiica celebrei actrițe britanice Vanessa Redgrave, alături de care a jucat rolul Ninei din **Fecărșul lui Cehov**, contribuind la statutul ei de nouă vedetă. „Intotdeauna am dorit să joc alături de mama, dar am știut că în mod inevitabil se vor face comparații. Am înțeles că voi simți o amărăciune la timpul respectiv”. Este un handicap, pe care atît Natasha cît și sora ei Joely (care a jucat alături de Vanessa Redgrave în filmul **Wetherby**) îl cunosc și vor trebui să trăiască cu el. Natasha a urmat cursurile lui „Central School of Speech and Drama”, după care a lucrat la „Playhouse” din Leeds.

### O piesă de Nathalie Sarraute

● Într-una din sălile teatrului Rond-Point, Compania Madeleine Renaud — Jean-Louis Barrault a prezentat într-o stagiune prelungită, urmînd să o reia la deschidere, piesa scriitoarei Nathalie Sar-

raute **Pour un oui ou pour un non**, interpretată de Sami Frey și J.-F. Balmer. Cu această piesă autoarea, spun comentatorii, a adăugat un supliment **Caracterelor** lui La Bruyère, spre triumful clasicismului.

### „Nor Any Country”

(Garth St. Omer, Faber and Faber, London, 1969)

● **Autorul:** Prozatorul Garth St. Omer este originar din Indiile de Vest, care au dat o seamă de scriitori importanți de limbă engleză. Ce înseamnă să fii vest-indian la Londra, ce înseamnă în Trinidad, ce înseamnă sau pe o insulă mică din Caraibee, să fii educat în metropolă și format de ea, iată tema centrală a romanului „Si nici o țară”.

**Subiectul:** Peter se întoarce pe insula natală, după mulți ani petrecuți în Anglia. Acolo a studiat, și-a făcut o „situație”, a fost iubit de femei egale cu el din punct de vedere intelectual și le-a iubit și el. Acasă va regăsi o soție practic necunoscută, abandonată la scurtă vreme după o căsătorie aproape forțată, pe mama, pe tatăl și pe fratele său, prieteni de altădată. Engleza lui elegantă, cultă, sună deplasat în raport și cu „pațois”-ul lor și cu engleza lor cîntată, ale cărei fraze se încheie invariabil cu un „oui” sau cu un „non”, negrul african la fel de pur, culorile și nuanțele pielii determină o compartimentare socială complicată. Nici familia lui Peter, nici el însuși n-au fost scutiți de tragediile decurgînd din subordona-re iubirii față de convenții sau de ambiții so-

### Barbey d'Aurevilly

● Arnould Liederkerke este autorul recent apărutei cărți: **Talon roșu, Barbey d'Aurevilly: dandy absolut**, la editura pariziană Olivier Orban. Lucrarea l-a entuziasmat pe Francois Nourissier care consideră: „Dacă despre operă, «dosarul» subtil aparținînd lui J.-P. de Beaumarchais din **Dictionnaire des littératures** Bordas este foarte bun, despre om, persoană, legendă și realitate, cartea lui Arnould Liederkerke este absolut necesară. Autorul a înțeles că «subiectul» său îi impune un stil cu nerv, direct și natural, ca să poată apărea așa cum a fost, uimind Parisul o jumătate de secol cu literatura, cu articolele din ziare și reviste, polemizînd cu Hugo, Saint-Beuve, Michelet și apărîndu-l pe Baudelaire sau Flaubert”.



### Zece secole de carte

● La Biblioteca Națională din Madrid a avut loc de curînd o prezentare a **Comorilor Spaniei, Zece secole de carte**. Organizată de Direcția generală a cărții și bibliotecilor din Ministerul Culturii, expoziția a înfățișat publicului spaniol și turiștilor străini piese de o mare valoare istorică, mărturie a evoluției culturii spaniole. Din luna octombrie pînă la sfîrșitul anului **Comorile Spaniei** vor fi găzduite de New York Public Library. (În imagine, o pagină a unui vechi manuscris).

### Joan Sutherland

● Celebra cîntăreață de operă Joan Sutherland (în imagine) care-și va sărbători a 60-a aniversare în luna noiembrie, este fără îndoială una dintre



cele mai remarcabile soprano din ultimele decenii. Radio BBC Londra îi consacră o serie de cinci emisiuni, în care vor fi evocate momentele culminante ale carierei sale din ultimii 30 de ani și rolurile care au făcut-o celebră, (din **Rigoletto**, **Lucia di Lamermoor**, **Norma** etc.)

### Callas Day

● Arena di Verona — celebrul teatru roman — a găzduit, la 3 septembrie, un spectacol omagial dedicat Mariei Callas. Printre oaspeții de onoare ai manifestării — care au interpretat ariile din operele **Macbeth**, **Văduva veselă**, **Carmen**, **Aida** — s-au aflat: Katia Ricciarelli, Renato Bruson, Agnes Baltsa, José Carreras. Vocea Mariei Callas, înregistrată pe bandă, a putut fi ascultată în aria **Casta diva** din **Norma**, de Bellini. Spectacolul a fost transmis în direct de Eurovi-ziune.

### Premiul Rossellini

● La ultima ediție a Festivalului de la Cannes s-a anunțat instituirea unui premiu **Roberto Rossellini** care va fi atribuit, anual, începînd cu festivalul din 1987, unei personalități artistice care a contribuit în mod deosebit, prin activitatea sa, la progresul cinema-

tografic. Din juriul care urmează să desemneze pe laureatul acestui premiu fac parte, printre alții: Bernardo Bertolucci, Federico Fellini, Ermanno Olmi, Francesco Rosi, frații Taviani, Jean Luc Godard, Luis Malle, Agnes Varda.

N. IONIȚĂ  
„Verba volant...?”

A TRĂI ÎNSEAMNĂ A VISA

„Leben heisst träumen”  
(Schiller, Die Verschwörung des Fiesko zu Genua)

AL. O.





### Bulgakov la Kiev

● În casa (în imagine, dreapta sus) din Kiev, pe care a descris-o amănunțit în *Armata de cavalerie*, a locuit însuși au-

torul romanului, Mihail Bulgakov, în prima jumătate a vieții sale scurte de numai 49 de ani. De curind, pe zidurile clădirii

a fost inaugurată această placă memorială din bronz, înfățișându-l pe marele scriitor, operă a sculptorului A. Kușci.

### Imaginea femeii în literatură

● Zhongguo Funu Bao a publicat în „Gazeta femeilor chineze” un foarte interesant articol despre **Imaginea femeii în literatură**. Autoarea consideră că imaginea femeii în operele literare contemporane nu este înfățișată așa cum trebuie. În afara unor lucrări în care personajele feminine devin adevărate „personalități”, mulți autori sunt încă tributari

unor prezentări neconforme, rămânând la o redare schematică a figurilor legendare de mame și neveste exemplare prin supușenie, sau intrigante-creatoare de dezastre, sau femei cu voință de fier. Femeia chineză contemporană este complexă ca manifestare și preocupări. Alături de bărbat, creează și muncește fără a-și uita îndă-

toririle familiale, fără a-și neglija condiția de femeie. Toate aceste calități nuanțate, prezentate cu mijloacele creatorilor literari, trebuie să constituie una din preocupările scriitorilor — fără a trece cu vederea o analiză obiectivă a calităților și defectelor — pentru ca personajele operelor lor să fie credibile, să rămână în mintea cititorilor.

### Adevărata Africă

● O mare frescă africană intitulată *Sarracuna*, realizată de cineastul mauritan Med Hondo — povestea unei regine negre care a reușit să respingă pe invadatorul alb — a fost prezentată cu deosebit succes la „Festivalul filmelor lumii” de la Montreal. După numeroasele filme americane și europene despre Africa și colonizatorii albi, epopeea africană este văzută de popoarele colonizate cu o luciditate și un ade-

văr care anihilează ficțiunea prezentată în filme ca *African Queen* sau *Out of Africa* — după cum apreciază un critic. Med Hondo își amintește de perioada deosebit de dificilă a realizării filmului: „În Africa, cineastul trebuie să facă totul: el este producător, distribuitor, operator și regizor. Am optat pentru această poveste autentică intrucit ea face parte din istoria

Africii în ansamblul ei, pentru că despre Africa au existat întotdeauna imagini insultătoare și injositoare. Și astăzi încă persistă ideea că africanii n-au participat la istoria omenirii, că ei sînt niște sălbatici cumsecade, niște copii buni. Un cineast african are datoria să restabilească adevărul istoric. Noi am participat la civilizația lumii și trebuie s-o spunem prin filme, cărți, reviste”.

### „Cei șapte frați”

● Este titlul romanului lui Aleksis Stenvall, care și-a semnat cărțile cu pseudonimul Kivi. Născut la Palojoki (Finlanda) în 1834 într-o familie modestă, el începe să scrie de timpuriu poeme și piese de teatru. În 1870 eșecul capodoperei sale, *Cei șapte frați*, îi zdruncină în mod echilibrat și fizic și mintal, care și așa era destul de precar. El moare la vârsta de 38 de ani, la 31 decembrie 1872 la Tausula. *Cei șapte frați* — pe care editura Stock îl prezintă acum

pentru prima dată într-o limbă de circulație universală — constituie, de fapt, începutul literaturii finlandeze moderne. Roman de moravuri, roman de aventuri, roman satiric, roman epic, scris spre gloria țăranilor din patria sa de un țăran învățat, el este o operă ieșită din comun, unică poate în Europa. Don Quijote pe care Aleksis Kivi îl iubea nespuse de mult, Gargantua, Robinson Crusoe, sînt tot alții frați ai acestor șapte tineri, care fug de-

parte de satul lor ca să scape de obligațiile sociale, șapte revoltați impulsivi și violenți, care se imblânzesc în contact cu natura. Secind mlaștini, luptînd împotriva unui climat ostil, ei duc, în pădurile pustii ale Finlandei, o viață aspră și exaltantă. În relatarea exuberantă și călduroasă a aventurilor lor, Kivi a introdus povești ciudate, legende vechi, care sînt tot atîtea evadări din peisajul finlandez, atît de pur și atît de grandios.

## ATLAS

# Emily DICKINSON



94.

Ingerii în zori de zi  
Poți prin rouă să îi vezi  
Cum zimbînd — zburînd — se-apeacă  
Să adune muguri verzi.

Ingerii-n amiezi fierbinți  
Prin nisipuri poți să-i vezi  
Cum oftînd — zburînd — adună  
Flori uscate în grămezi.

101.

Va fi cu-adevărat „Dimineață”  
cîndva ?  
Există oare straniu lucru „Zi” ?  
Dac-aș fi cit munții de mare de-acolo  
De sus aș putea-o zări ?

Are subțiri picioare ca Nuferii ?  
Sau poate-n pene ca Păsările  
e îmbrăcată ?  
E adusă din țări vestite de care  
Nu mi s-a spus niciodată ?

Oh, Învățăture ! Sau tu, Marinare !  
Sau tu, Înțelepte din ceruri ! Povață  
Dați-i, fiți buni unui biet Pelerin  
Unde e locul numit „Dimineață” ?

111.

Albina nu se sperie de mine.  
Fluturile mă știe.  
Măruntul popor din păduri  
Mă întîmpină cu prietenie —

Izvoarele rid mai tare cînd vin —  
Vîntul se zbenguie mai nebunește ;  
De ce atunci de-argintul tău, o, vară,  
Ochiul mi se împăienjenește ?

241.

Îmi place cum arată Agonia,  
Pentru că-s sigură că nu e falsă —  
Nu se mimează Convulsiile  
Chinurile nu se simulează —

Ochii devin sticloși — este Moartea ! —  
Pentru asta nu există surogat —  
Mărgelele de sudoare pe frunte  
Se înșiră cu adevărat.

898.

Ce fericită-aș fi să nu țin minte  
Ce tristă sînt în neuitare  
Totul ar fi mai lesne de-ndurat  
Dac-aș uita exploziile de Floare

Intr-un Noiembrie altfel și mai greu  
Pînă cînd vechiul meu curaj dispăre  
Mă pierd în timp ca un copil pe drum  
Și pier în frigul tot mai mare.

929.

Cit de departe o fi pînă-n Cer ?  
Atît cit mai e pînă-n moarte —  
Dincoace de Riu și de Munți nu se știe

Ce-i de cealaltă parte.

Cit de departe o fi pînă-n Iad ?  
Atît cit mai e pînă-s Moartă —  
Cit de departe spre stînga Mormintul  
Nu e-nsemnat pe vreo Hartă.

1006.

Primul lucru pe care l-am știut  
despre El

A fost Moartea —  
Al doilea — Renumele — a fost —  
Chiar dacă primul se justifica  
într-un fel

Al doilea nu avea rost.

1017.

Să mori — fără Moarte,  
Să trăiești — fără Viață  
Iată cea mai grea dintre Minunile  
Pe care Credința le-nvață.

1272.

Atît de mindră era că moare  
Atît de străină de orice dorință  
de-a fi,

Încît ne făcea să ne rușinăm  
De tot ce ne leagă de-acă —  
Atît de bucuroasă că pleacă  
Unde niciunul dintre noi  
N-ar fi putut să fie  
Plecat  
Încît Plînsul se oprea mirat  
Și devenea Gelozie —

În românește de  
Ana Blandiana

## Afișe de teatru din R.P. Bulgaria

**N**-AR fi o exagerare a se spune că afișul a semnalizat încoputurile artei moderne în Europa și că în primul rînd a făcut-o afișul de teatru. Ar putea oare lipsi din imaginea modernității la răscrucea de veacuri XIX—XX dansatoarele lui Toulouse-Lautrec, cu invitațiile lor la spectacolul de cabaret al cărui act de deschidere era însuși micul și incitantul spectacol al afișului ? Cit despre curentele artistice din perioada interbelică, este cert că unul din capitolele lor cele mai dinamice și pitorești s-a exprimat prin afiș și formele de artă înrudite cu el : colajul, grafica de carte, schița scenografică. Era o nouă arhitectură a imaginii vizuale, care modifica spațiul cultural, cu atît mai activă cu cît principală ei arie se îndrepta spre lumea spectacolului — teatral, cinematografic, muzical, de varietăți, de circ, de balet. Dadaistii eliberau fantazia năstrușnică ; Art-Deco-ul și constructivismul o curățau de impurități și îi puneau în ordine tensiunile interioare ; neo-obiectivității readuceau totul la împăcarea cu realul fără a răpi micului spectacol al afișului funcția lui de mesager al visului, al jocului, al utopiei inocente. Cînd, în 1924, avea loc la Viena semnificativa „Expoziție internațională a noilor tehnici teatrale”, s-a dezvoltat forța cu care alianța dintre arta plastică și arta teatrului a putut nu numai să deschidă drumuri noi experienței artistice, dar s-o și umanizeze, la un nivel neretoric, de haz și grație a comunicării.

Din toate acele impulsuri, deși vechi de șase-șapte decenii, dar meru tinere și active, grafica de afiș bulgară a reținut, cu originalitate și îndemnare, felurite învățături. Ele însușesc afișele bulgare contemporane de teatru dinlăuntrul lor : nu este vorba numai de o transpunere în actualitate a unor procedee de limbaj și construcții de forme. Sursele care i-au atras pe autorii afișelor au fost spiritul inventiv, puseul de fantazie ju-

căușă, atitudinea degajată, libertatea asociațiilor de idei, fuga de crispări și prefrozitate, umorul și sinceritatea metaforelor, credința în realitatea benefică a teatrului, a artei în general. Acesta este contextul în care se afirmă aceste afișe, dincolo de faptul că ating — mai curînd aluziv decît direct — una sau alta din viziunile reformatoare ale artei moderne. La O. Funev — ecouri futurist-dinamice în afișul la „Nunta lui Figaro” ; la M. Nagy — amintiri de arhitectură constructivistă în „Livada cu vișini”, iar la B. Iconomov — „Stimmung”-ul liric în „Steaua fără nume” de M. Sebastian au un caracter limitat la semnificarea stilistică. Personalitatea autentică a acestor afișe, ca și a „Macbeth”-ului Iscrei Traicova, marcat de elemente expresioniste, a „Week-end-ului vesel” cu metafora dadaistă a unei linguri atîrnate în loc de cravată pe pieptul personajului corpulent, — autor C. Otonov — și a „Tartuffe”-ului său gen pop-art-sexy, ca și a numeroaselor afișe de teatru pentru copii se află pretutindeni în starea de spirit pe care o indică și o subliniază. Dacă ar fi totuși să observăm și o trăsătură comună de limbaj, acesta ar fi cromatismul puternic, arzător, la limita stridenței, căuțitor de efecte expresive și mai puțin preocupat de cele decorative. Aici afișul teatral se înscrie în tradiția picturii și graficii de sevelet bulgare din sec. XX, cu preferințele ei pentru expresivitatea forte, prin culoare și linie, transmisă astăzi, sub aspecte interesante, pînă și în spectacolele de divertisment și muzică ușoară.

Deschisă, la „Căminul Artei”, în cîntea zilei de 9 septembrie, sărbătoarea națională a R. P. Bulgaria, și în cadrul acordurilor noastre culturale, expoziția dezvoltă, odată cu realizările unui gen artistic, și pe cel al unei mentalități culturale de cordialitate și destindere.

Amelia Pavel

## Jean NEGULESCU:

# „Amintiri” (XLI)

## David O. Szelnick

„TRĂIEȘTE mai presus de mijloacele tale” a fost sfatul pe care Lewis J. Szelnick, un emigrant rus, l-a dat fiilor săi David și Myron în timpul marii crize economice cînd propriile lui milioane s-au dus pe apa simbetei și a trebuit să se declare falit. „Trăiești în lux chiar dacă n-aveți siguranța zilei de mîine. Aruncați banii pe fereastră, fie că-i aveți fie că nu. Cu bună știință cheltuiți nebunește. Asta vă va da încredere în voi”.

Ambii filii au urmat întocmai sfatul părinților lor și ambii au sfîrșit prin a ajunge în vîrful piramidei sociale — David ca producător, iar Myron ca impresar. Pe David îl pasionau jocurile de noroc. Odată, la o masă de ruletă, a mizat pe toate numerele și combinațiile posibile din pură plăcere a riscului. Ultimul film pe care l-a produs, după aproape nouă ani de inactivitate, a fost *Adio arme* (Farewell to Arms), după romanul lui Hemingway. Jennifer Jones, soția lui, juca rolul creat în prima versiune de Helen Hayes, în timp ce Rock Hudson încarna personajul interpretat odinioară de Gary Cooper. Echipa se deplasase pentru exterioare undeva în nordul Italiei. Ceas după ceas le soseau din partea lui Szelnick, rămas la Hollywood, sute de Note de serviciu, fiecare avînd între una și treizeci de pagini. Cele mai multe erau adresate regizorului John Huston căruia

i se explica nu numai semnificația fiecărei secvențe în parte, ci și cum trebuia ea interpretată, cum trebuiau rostite anumite replici, de ce ecleraj anume era nevoie pentru obținerea atmosferei dorite, ce machiaj, ce recuzită și ce efecte sonore se cudevau folosite. John le citea pe toate dar rareori se conforma. Pînă cînd, într-o bună zi, s-a săturat.

Gurile rele șoptesc că în timp ce turna un cadru i-a fost înmînată o nouă asemenea notă de treizeci de pagini. Regizorul a oprit filmarea, a dat pauza de prînz mai devreme decît s-ar fi convenit și și-a luat rămas bun de la echipă. Apoi l-a rugat pe unul dintre asistenții săi să-i aducă valiza de la hotel și a comandat un taxi. Taximetristul italian l-a întrebant cu profesională bună dispoziție dezvelindu-și întreaga dantură într-un zîmbet larg, exagerat : „Dove vuol andare, signor comandatore ?”

Instalat confortabil pe bancheta din spate, Huston l-a privit calm și i-a spus : „Paris—Paris, Franța”.

„Parigi, signore ?”

„Si, Parigi”.

Și au plecat spre Franța. Huston avea să fie înlocuit cu Charles Vidor. Se pare însă că nici el n-a prea ținut seama de indicațiile lui David.

Remake-ul *Adio arme* n-a mai avut farmecul primei versiuni. Poate că Huston și Vidor n-ar fi trebuit să ignore sugestiile lui David O. Szelnick.

În românește de  
Manuela Cernat



# Poezia lumii la Struga



Ohrid



DESPRE Festivalul internațional „Serile Poetice de la Struga” (Macedonia — Iugoslavia) publicul român este în bună măsură edificat, la aceasta contribuind și faptul că laureatul din 1962 a fost colegul nostru, strălucitul poet Nichita Stănescu, fapt comentat pe larg în acel moment festiv pentru literatura noastră. Ediția din anul acesta (21—25 august) a fost una jubiliară — cea de a 25-a —, motiv pentru care manifestările prilejuite au avut un caracter mai aparte, constituindu-se nu numai într-o mare sărbătoare a Poeziei de pe Terra (au participat peste 300 de poeți din peste 40 de țări de pe toate meridianele, la care s-a adăugat un considerabil număr de esești, critici și istorici literari, editori și publiciști, redactori ai unor posturi de radio și televiziune, precum și ai unor reviste și ziare din Iugoslavia și din alte țări), dar și într-o demonstrație a puterii și luminii cuvintului poetic astăzi, cind lumea este bintuită de spectrul războiului și al morții. Aceasta a făcut ca multe din poemele citite în fața miilor de spectatori să aibă un ton al fermității și demnității umane, militind pentru viață în pace și prietenie, într-o lume a civilizației și colaborării generale.

Încă de la înființarea sa, acest festival a fost conceput ca un prilej al întâlnirii poezilor de pretutindeni aici, la Struga, pe țărmul însoțit al lacului Ohrid, aici, unde s-au născut, au viețuit și au creat — în secolul al XIX-lea — frații Dimitar și Constantin Miladinovici, cel de al doilea fiind considerat întemeietorul poeziei macedoniene moderne. Atât bătrînul, dar mereu tânărul oraș Ohrid, cit și Struga, cu vechile lor monumente de cultură, cu arhitectura lor specifică, cu neschimbatele meserii artizanale, au constituit dintotdeauna un adevărat nod al unor influențe spirituale diverse și reciproce, de la cele ilirice și grecești la cele slave și islamice. Struga de azi continuă, asadar, în alt plan, îndelungile tradiții culturale din această parte a Europei, fiind în fiecare an — pentru câteva zile — Capitala Poeziei Lumii. Se dovedește, astfel, în mod înțelept, că un popor, numericeste mic, se poate impune în conștiința umanității prin faptele-i de spirit, stîrnind prețuire și considerație generală.

FIIND vorba de o ediție jubiliară, care a ocazionat și o re-vedere a împlinirilor dintr-un sfert de veac, vom sublinia câteva aspecte pe care scriitorii Jovan Strezovski — directorul permanent al festivalului — și Petar T. Doșkovski — președintele din acest an al Consiliului acestui forum liric — ni le-au relatat într-o întâlnire pe care au avut-o cu poeții români (Al. Căprariu, Ion Deaconescu, Carolina Ilica, Dumitru M. Ion, Aurel Rău și semnatarul acestor rânduri) prezenți la aceste festivități. Cu fiecare ediție, „Serile Poetice de la Struga” au devenit o manifestare spirituală mereu mai prestigioasă, de importanță internațională recunoscută și mult comentată, cu participări serioricești de primă mărime. Aici și-au spus cuvîntul înflăcărat, visător și patetic poeți de renume, aducînd prin verbul lor mesajul de suflet al multor popoare. Pînă acum au participat la „Serile Poetice de la Struga” mai mult de 2.000 de poeți, esești și critici literari din Algeria, Anglia, Angola, Argentina, Australia, Austria, Bangladesh, Belgia, Brazilia, Bulgaria, Canada, Cehoslovacia, Chile, China, Columbia, Coreea, Cuba, Danemarca, Egipt, Elveția, Etiopia, Finlanda, Franța, Ghana, Grecia, Guineea, Haiti, India, Iordania, Irak, Iran, Irlanda, Italia, Japonia, Iugoslavia, Kuweit, Liban, Libia, Luxemburg, Malta, Maroc, Mexic, Mongolia, Norvegia, Olanda, Pakistan, Peru, Polonia, Portugalia, România, Senegal, Siria, Statele Unite, Sudan, Suedia, Tunisia, Turcia, Uniunea Sovietică, Venezuela, Vietnam, Zair, Zambia. Se înțelege că unii poeți din aceste țări au participat la mai multe ediții ale acestui festival, dar ceea ce interesează în mod deosebit este faptul că, cu fiecare an, numărul țărilor participante a crescut, ceea ce demonstrează marea popularitate și considerație în plan mondial a acestor scrieri ale poeziei lumii. Desigur, acest fapt contribuie la apropierea, cunoașterea și recunoașterea poeziei țărilor respective și, fără-ndoială, în primul rînd, a foarte bunei poezii a țării gazdă, care se bucură la această dată de un număr impresionant de antologii poetice colective și individuale în toate limbile de mare circulație dar și în ale altor neamuri. În orice caz, această realitate este exemplară și demnă de toată admirația, intrucît faptele de spirit ale unui popor sînt cele ce îl înalță în admirația umanității.

În cadrul acestor manifestări, de-a lungul celor două decenii și jumătate s-au prezentat și antologii poetice ale unor țări participante, în fiecare an tot altele, antologii care au stîrnit un real interes, și care, nu o dată, au fost preluate de edituri din Iugoslavia ori din alte țări. Pînă acum au prezentat asemenea antologii: Italia, Polonia, Uniunea Sovietică, România, Statele Unite, Finlanda, Alge-

ria, Republica Democrată Germană, R.P. Ungară, India, Grecia, Franța, Austria, Venezuela, Cehoslovacia, Egipt, Chile. Aceste antologii, alături de cărți cu dedicații ale laureaților și ale celorlalți participanți la festival, alături de manuscrise, filme, benzi magnetice, fotografii etc. constituie un bogat fond al „Bibliotecii Poetice Internaționale” recent înființate, prima de acest gen din lume, constituindu-se ca o importantă instituție internațională.

DIN programul recentei ediții a „Serilor Poetice de la Struga” am reținut pentru semnificația lor: cele două vizite de documentare cultural-istorică de la Sveti-Naum și Ohrid; „Meridiane de poezie” — spectacole lirice în interpretarea autorilor din diferite țări, — organizate în marea sală de spectacole a „Casei Poeziei” (casă care în urmă cu un deceniu nu exista!); „Expoziția cărții de poezie” cu noutăți din ultimii ani semnate de participanți, un adevărat „tîrg de carte” exceleind nu numai prin numărul de titluri dar și prin arta grafică de aleasă modernitate; așa-numitele „Nuits sans punctuation”, în care poeții lumii, în fața camerelor tv, de la orele 24 și pînă în zorii zilei, își interpretau în limba maternă și în cea macedoneană produsele lirice, spectacole non-stop ce s-au desfășurat în sălile restaurant-hotelului „Drim” (aici a excelat cunoscutul poet american Allen Ginsberg — laureatul din acest an — care, acompaniat la chitară de un compatriot, și-a cîntat unele poeme în vechiul și neuitatul stil beat. Am reținut, în același timp, un moment generos: „Portretul poetului macedonean la maturitate”, de data aceasta dedicat excelentului liric Ante Popovski, căruia, cu acest prilej, i s-a editat și un volum omagial plurilingv. S-au lansat și o serie de cărți apărute cu ocazia acestei ediții jubiliare, între care, volumul bilingv semnat de laureatul Allen Ginsberg; prefațat de Save Cvetanovski, și de asemeni, volumul „Poezie și umanitate” — o antologie a celor 20 de laureați ai festivalului — traducerii și note bibliografice de Al. Căprariu și Ion Deaconescu, cu o prefață de Mateja Matevski, carte ce s-a bucurat de o elogioasă primire.

MOMENTELE de vîrf au rămas, însă, în primul rînd, prezentarea portretului liric al celui distins cu „Coroana de aur a Serilor Poetice de la Struga — 1966”, care a avut loc în catedrala Sfînta Sofia din Ohrid, prezentare festivă făcută lui Allen Ginsberg de către poetul macedonean Gane Todovski, la care cel distins a răspuns printr-o serie de aforisme artistico-filosofice și susținînd, apoi, un spectacol din propria-i poezie; în al doilea rînd, spectacolul internațional de poezie simbolic intitulat „Poduri”, la care au citit din poeziile lor creatorii din toate țările prezente la festival. Organizat pe unul din podurile de peste Drim (care se trage vijelios din lacul Ohrid), într-o lumină feerică și jocuri de artificii, „Podurile” au constituit, într-adevăr, o minunată comuniune a celor prezenți — poeți și zecile de mii de spectatori — în spiritul frumosului ca putere a vieții. Aici, în final, în aplauzele multimei, i s-a înminat prestigiosului poet american Allen Ginsberg „Cununa de aur”. Tot acum s-a acordat și premiul de poezie macedoneană „Frații Miladinovici”, anul acesta încununînd opera lui Vlada Ureševici.

Ca la fiecare ediție, paralel cu festivalul s-a desfășurat Simpozionul „Serilor Poetice de la Struga”, de data aceasta avînd ca temă „Poezia — dialog între culturi și civilizații”. Condus de unul dintre marii scriitori macedoneni, Mateja Matevski, simpozionul s-a bucurat de participarea unor valorosi referenți din Iugoslavia, și din alte țări, care au tras concluzia că întotdeauna, dar mai ales azi, poezia constituie, în ciuda unor diferențe politice sau de alt ordin, unul din mijloacele esențiale privitoare la apropierea și înfrățirea spirituală a popoarelor.

Mai adăugăm, de asemeni, că după manifestările de la Struga a avut loc „Festivalul traducătorilor” în orașul Tetovo; cu această ocazie, pentru merite deosebite în traducerea literaturii macedoniene în limba română, Carolina Ilica și Dumitru M. Ion au fost premiați cu „Pana de aur”.

ÎNAINTE de a pleca spre Skopje — capitala republicii — unde (ca și în alte orașe: Bitola, Prilep, Štip etc.), urma să aibă loc spectacolul de gală, ultima întâlnire cu publicul macedonean, am revăzut, de unul singur, „Casa Poeziei”. În liniștea care se lăsase, de pe fundalul marelui hol chipurie laureaților priveau din aura gloriei lor cine știe cit de eternă! Și între acestea, cu noblețea-i știută, chipul iubitelui nostru confrate Nichita Stănescu. Erau acolo Auden și Montale, Neruda și Daglarca, Senghor și Alberti, Guille-viç și Lundkvist, Krleža și Enzensberger, Koneski și Ritsos, Voznesnki și Ginsberg! Iar între ei, da, Nichita al nostru, cu veșnicia cea mai tinăra împodobit, semn al puterii spiritualității noastre!

Radu Cărneci

## Prezențe românești

U.R.S.S.

● Revista sovietică „Inostrannaia literatura” (nr. 8/august 1986) publică, sub titlul **Din poezia română**, versuri de Ion Mircea, Adrian Popescu, Traian T. Coșovei și Ioana Crăciunescu. Cu o succintă dar informativă privire asupra fenomenului liric românesc contemporan aparținînd poetului Kirill Kovaldji, poemele poezilor din țara noastră sînt talmăcite de Lev Berinski, cunoscut traducător în limba rusă a poeziei universale (Pablo Neruda, Machado, G. Preisler) și românești (Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Virgil Teodorescu, Marin Sorescu ș.a.).

● Același număr al revistei publică povestiri de Violet Căcoveanu (traducător Mihail Fridman cu ilustrații de Eugen Taru, Ion Daru și Ando).

● În sfîrșit, la rubrica **Din lună în lună**, „Inostrannaia literatura” se ocupă de **Tradiția publicisticii românești**, plecîndu-se de la un eseu al lui Emil Manu publicat în revista noastră. Sînt citați Geo Bogza, Alexandru Sahia, Eugen Jelebeanu, Gheorghe Dinu. Tot din „România literară” sînt extrase datele unui profil Gy Szabo Bela.

R.P. BULGARIA

● În săptămînalul „Literaturn front” (nr. 34, din 21 august 1986) sînt publicate ample referiri asupra poeziei noastre sub titlul **Antologie de lirică română**. Autorul articolului, Ognan Stamboliev, are drept punct de plecare antologia **Excelențelor** de Florin Șindrilaru, cu o prefață de Dumitru Micu, apărută la Editura Minerva.

● În același număr al publicației bulgare, sub titlul **Vesti din România**, sînt trecute în revistă volumele **Stea de pradă** de Ana Blandiana, precum și **Arca lui Noe** de Nicolae Manolescu, **Geneză romanului românesc** de Anton Cosma și **Aspekte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea** de Teodor Vărgolici.

R.S. CECOSLOVACIA

● Cu cîțiva ani în urmă apărea, sub egida Institutului de Teatru din Praga, un reușit dicționar al dramaturgilor români, realizat de Jarmila Gabrielova. Secția de muzicologie a aceluiași institut a publicat nu de mult un nou dicționar, consacrat de astădată compoziției muzicale din țara noastră. În paginile sale Petr Vit a reunit principalele date privitoare la biografia, formarea profesională și creația unui mare număr din **Compozitorii Republicii Socialiste România**, cum este intitulat acest dicționar. O scurtă prefață caracterizează viața noastră muzicală în diferite centre, constată rezultatele valoroase, ale școlilor și conservatoarelor de muzică sau ale cercetărilor muzicologice din Institutul de istoria artei, pentru a comenta apoi, în linii esențiale, activitatea unor reprezentanți de frunte ai generațiilor de compozitori care s-au manifestat cu evidentă originalitate în perioada contemporană.

ISRAEL

● Revista literară „ITON 77”, care apare la Tel-Aviv, publică în ultimul său număr (iulie-august a.c.), cu prilejul aniversării zilei de 23 August 1944, o amplă selecție în limba ebraică din literatura română.

Prefațată de studiul criticului Mircea Tomuș (**O privire asupra literaturii române moderne**) selecția cuprinde lucrări semnate de Zaharia Stancu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Geo Bogza, Nina Cassian, D.R. Popescu, Petre Solomon, Marin Sorescu, Traian T. Coșovei, precum și o postfață (**În favoarea unui dialog între literaturi**) semnată de cunoscutul publicist israelian A.B. Yaffe.

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei