

România literară

CENTENARE:

ONISIFOR GHIBU
CIPRIAN PORUMBESCU
(Paginile 8 și 18)

O VIZITĂ DE AMPLE SEMNIFICAȚII

OPINIA publică își exprimă deplina satisfacție pentru remarcabilele rezultate ale recente vizite de stat întreprinse în Turcia de președintele Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, la invitația președintelui Kenan Evren. Prin desfășurarea ei într-o ambianță de profundă stimă și cordialitate, de manifestă însuflețire a populației, prin substanța problemelor abordate în timpul dialogului la înalt nivel, prin documentele de colaborare semnate ca și prin Declarația comună a celor doi șefi de stat, vizita din perioada 20-23 mai 1983 a marcat o etapă nouă, superioară în relațiile de prietenie și colaborare între cele două țări și popoare, în interesul și spre binele reciproc, al înțelegerii și păcii în Balcani, în Europa și în lume.

Intr-adevăr, relevind — în toastul său din seara zilei de 20 mai — deosebita satisfacție pentru dezvoltarea crescândă a relațiilor dintre Turcia și România pe baza legăturilor istorice și principiilor de respect reciproc, atașament și prietenie tradițională, președintele Kenan Evren sublinia: „Considerăm că eforturile pe care le depunem pe calea extinderii și mai largi a legăturilor noastre vor servi nu numai intereselor popoarelor turce și române, ci și dorinței noastre de a crea un cadru armonios bazat pe interes și respect reciproc în raporturile dintre țările noastre.” În toastul său, apreciind că relațiile cu vechi tradiții româno-turce au cunoscut, în ultimii ani, o dezvoltare puternică pe toate planurile, președintele Nicolae Ceaușescu afirma: „Ca țări situate în aceeași regiune geografică, România și Turcia au multe interese comune. Ele sînt interesate să concluzeze activ pentru ca, în zona în care trăiesc și în întreaga lume, să fie instaurat un climat trainic de încredere și colaborare care să le permită să-și consacre plenar eforturile în direcția dezvoltării lor economice și sociale, în condiții de liniște și pace.”

În cadrul convorbirilor oficiale, cei doi șefi de stat au examinat noi posibilități și noi domenii ce pot face obiectul colaborării între România și Turcia, precum și măsuri ce se impun pentru intensificarea cooperării bilaterale, avîndu-se în vedere posibilitățile multiple pe care le oferă economiile celor două țări, aflate în plin proces de dezvoltare. Au fost relevate posibilitățile existente pentru creșterea în continuare a schimburilor economice între cele două țări, astfel încît volumul acestora să ajungă în următorii ani la 700 milioane dolari. S-a exprimat, totodată, voința comună de a se da un nou impuls schimburilor pe planul științei și tehnicii, al învățămîntului și formării cadrelor în domeniul artei și culturii, turismului, precum și în alte domenii de interes comun. Ca atare, au fost semnate Programul privind dezvoltarea pe termen lung a comerțului și cooperării economice dintre Republica Socialistă România și Republica Turcia, precum și Programul pentru aplicarea Acordului de reglementare a schimburilor științifice și artistice între cele două țări pe anii 1983-1985.

UN MOMENT semnificativ al vizitei l-a constituit ceremonia decernării tovarăsei academician doctor inginer Elena Ceaușescu a înaltului titlu de „Doctor Honoris Causa” al Universității Tehnice pentru Orientul Mijlociu din Ankara. Este o prestigioasă instituție de învățămînt tehnic, înființată acum 26 de ani, ale cărei cursuri sînt frecventate de peste 13 000 de studenți dintr-o zonă largă a lumii. Dînd citire hotărîrii senatului universității, prof. dr. Tanvir Wasti a relevat că numeroase sînt motivele care îndreptătesc conferirea înaltului titlu tovarăsei Elena Ceaușescu: ca proeminent inginer cercetător, care a elaborat lucrări fundamentale în sinteza compușilor macromoleculari și în chimia polimerilor și cauciucului, lucrările sale apărînd în numeroase limbi și fiind distinsă cu numeroase titluri academice; ca președinte al Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie și al Institutului Central pentru Cercetări Chimice din România, fiind un membru activ a numeroase instituții internaționale de învățămînt și cercetare; totodată, profesorul dr. Tanvir Wasti a subliniat rolul de seamă pe care tovarăsa Elena Ceaușescu îl are în viața politică a țării sale, ca prim vice-prim ministru al guvernului și deputată în Marea Adunare Națională.

În cuvîntarea sa tovarăsa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, exprimînd mulțumiri pentru înaltul titlu acordat și relevînd interesul comun al celor două țări vecine și prietene în conlucrarea și cooperarea tot mai strînsă în domeniul cercetării științifice și tehnologice, al învățămîntului și culturii, a subliniat: „Trăim astăzi într-o epocă în care învățămîntul și știința au un rol tot mai important în progresul popoarelor, în ridicarea bunăstării lor materiale și spirituale, cînd revoluția tehnico-științifică modernă cunoaște, pretutindeni în lume, o amplitudine și puternică dezvoltare. Astăzi devine tot mai necesar ca între oamenii de știință, învățămînt și cultură să existe legături cît mai strînse, de colaborare și schimb de informații, în scopul asigurării progresului multilateral al popoarelor lor, al îmbogățirii continue

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



■ ANKARA, 20 mai. Înaintea dîneului oferit în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarăsei Elena Ceaușescu, de către președintele Republicii Turcia, Kenan Evren.

ȚARĂ STRĂBUNĂ

Țară cu griu și cu porumb vestit,
Cu inimă de aur, de țaran,
Te semănăm în fiecare an
Și îți culegem spicul arămit.

Sub cerul tău crescurăm și sub nuc,
Pădurea ne-o știurăm scut, umbrar,
Astrins-am stele-n ape de cleștar.
Mi-ești țara cu speranțe din belșug!

Din piscul tău sorbirăm neîncetat
Solară tinerețe și fecundă
Și ca o mamă zborul ni l-ai dat.

Pămîntul tău cu margine rotundă
Puterile le-a revărsat în seve
Cîntarea reinnoită să-și releve!

Al. Jebeleanu

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor
șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar
responsabil de redacție: Roger Câmp-
peanu

O vizită de ample
semnificații

(Urmare din pagina 1)

a tezaurului cunoașterii cu cele mai noi cuceriri ale
geniului uman."

DECLARAȚIA COMUNĂ, ea document de sinteză
asupra fructuoasei vizite, pune — mai întâi — în lu-
mină voința reciprocă de a intensifica dialogul și
contactul la diferite niveluri, pe baza principiilor in-
dependenței și suveranității naționale, neamestecului
în treburile interne, egalității depline în drepturi și
avantajului reciproc. Cei doi șefi de stat au convenit
luarea de noi măsuri în vederea aprofundării acestei
cooperări, care corespunde pe deplin intereselor re-
ciproce ale celor două țări. Ca atare, au reafirmat
hotărârea lor de a da un nou impuls acțiunilor pe plan
comercial între cele două țări, care să ducă la realizarea
unei creșteri substanțiale a schimburilor astfel încât, în
următorii ani, să se ajungă la nivelul stabilit pe baze
echilibrate și reciproc avantajoase.

Documentul semnat la 22 mai 1983 se referă apoi
în mod cuprinzător la aprofundatul schimb de vederi
pe care președintele Republicii Socialiste România și
președintele Republicii Turcia l-au efectuat privind
situația internațională. Constatind o largă convergență
a punctelor de vedere în numeroase probleme, cei doi
șefi de stat își exprimă îngrijorarea pentru faptul că,
de la precedenta întâlnire la nivel înalt româno-
turcă, relațiile internaționale au cunoscut o deterio-
rare în continuare, crescând încordarea existentă în
lume. De aici concluzia că este o înaltă îndatorire a
tuturor statelor de a-și intensifica eforturile în ve-
derea opririi cursului de înrăutățire a situației inter-
naționale. Cei doi președinți își exprimă convingerea
că destinderea poate fi înlăunțuită numai cu partici-
parea activă și egală a tuturor statelor, de pe toate
continentele, indiferent de mărime sau de orinduire
socială, pentru ca acestea să-și asume o mai mare
responsabilitate în viața internațională.

Acumularea continuă pe continentul nostru de di-
verse arme, în primul rând nucleare, afectează în
plus securitatea statelor europene. În acest context,
cei doi șefi de stat s-au pronunțat pentru reducerea
echilibrată și sub control a armamentelor în Europa,
în vederea întăririi securității, pentru aplicarea con-
secventă și integrală a prevederilor Actului final al
Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa.
În consecință, Declarația comună subliniază necesita-
tea încheierii grabnice a reuniunii de la Madrid, prin
convenirea asupra unui document final substanțial și
echilibrat, care să reafirme aplicarea strictă a prin-
cipiilor înscrise în Actul final de la Helsinki.

Președintele României și președintele Turciei au
reafirmat hotărârea țărilor lor de a contribui activ la
dezvoltarea colaborării bilaterale și multilaterale între
țările balcanice, pe baza respectării principiilor in-
dependenței, suveranității, egalității în drepturi, neame-
stecului în treburile interne. Se vor depune eforturi
pentru promovarea colaborării multilaterale în Bal-
cani în domeniile economiei, științei, tehnicii, culturii,
învățământului, sportului și turismului și în alte do-
menii de interes comun.

Cei doi șefi de stat au efectuat un schimb de ve-
deri cu privire la oportunitatea organizării unei re-
uniuni la nivel înalt, pregătite în etape, pentru dez-
voltarea prieteniei și colaborării în toate domeniile,
pentru transformarea Balcanilor într-o regiune a
păcii, stabilității, bunei vecinătăți și încrederii re-
ciproce.

SUBLINIIND importanța deosebită a negocierilor
care au loc la Geneva între Uniunea Sovietică și Sta-
tele Unite ale Americii privind rachetele nucleare cu
rază medie de acțiune, precum și cele intercontinen-
tale, România și Turcia afirmă, prin Declarația co-
mună, hotărârea sa sprijine încheierea cu succes a
acestor negocieri și crearea condițiilor pentru trecerea
la noi reduceri ale armamentelor, ceea ce ar con-
stitui o contribuție importantă la consolidarea păcii
și securității în Europa și în lumea întreagă.

Președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Kenan
Evren au reafirmat atașamentul lor la principiul re-
glementării tuturor problemelor și conflictelor dintre
state exclusiv prin mijloace pașnice, prin tratative,
cu participarea tuturor părților implicate direct.

În acest spirit, Declarația comună se referă la pro-
blemele conflictului din Orientul Mijlociu, la războiul
dintre Iran și Irak, exprimând speranța că se va
ajunge la o soluționare corespunzătoare intereselor
păcii și securității generale.

O DEOSEBITĂ atenție au acordat cei doi șefi de
stat gravelor probleme cu care este confruntată eco-
nomia mondială și măsurilor ce se impun de urgență
pentru asigurarea dezvoltării și asigurarea stabilității
unei noi ordini economice internaționale. Ei și-au ex-
presat preocuparea pentru creșterea decalajelor între
țările dezvoltate și cele în curs de dezvoltare, luând
în considerare dobinzile reale ridicate și creșterea da-
toriilor externe ale țărilor în curs de dezvoltare, pre-
cum și creșterea protecționismului. Constatind inter-
dependența întregii economii mondiale, Declarația co-
mună se pronunță pentru lansarea urgentă a negocie-
rilor globale privind dezvoltarea și cooperarea eco-
nomică internațională.

CHIAR numai această succintă prezentare a desfă-
șurării recente vizite și a Declarației comune la în-
cheierea ei demonstrează cât de aprofundate și larg
cuprinzătoare au fost convorbirile între cei doi șefi
de stat, în spiritul răspunderii-pentru îmbunătățirea
urgentă a situației mondiale, totodată căldura și spi-
ritul constructiv în care au fost abordate problemele
de interes bilateral. Vizita tovarășului Nicolae
Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu,
în Turcia îmbogățește seria strălucitelor contribuții
prin care asemenea acțiuni ale conducerii noastre au
adus țării și poporului nostru prestigiul și prețuirea
de care se bucură astăzi în întreaga lume.

„România literară”

Viața literară

Ședința Comisiei Caselor de creație
ale scriitorilor

● În prezența tovarășului
Dumitru Radu Popescu, pre-
ședintele Uniunii Scriitorilor,
și a tovarășilor Constantin
Chiriță și Constantin Toiu,
vicepreședinți ai Uniunii
Scriitorilor, a avut loc o
ședință de lucru a Comisiei
Caselor de creație și odihnă
a scriitorilor, formată din N.
Barbu, Constantin Bărbu-
ceanu, Traian Iancu, direc-
torul Uniunii Scriitorilor, Ion
Mircea, Florea Miu, Nicolae
Prelipceanu, Mihai Sin, Mir-
cea Șerbănescu.

Comisia a examinat cereri-
le prezentate în termenul
prevăzut de regulament pen-

tru concediile de odihnă și
creație pe anul 1983 și a
aprobat solicitările pentru
lunile iunie, iulie și august la
casele de la Mangalia-Nep-
tun, Bran, Călimănești, Si-
naia, Sovata-Băi și Valea
Vinului.

S-a luat cunoștință de re-
gulamentul Caselor de crea-
ție și condițiile pe care tre-
buie să le îndeplinească be-
neficiarii.

S-a recomandat comitete-
lor asociațiilor de scriitori
să ia măsurile corespunză-
toare pentru buna funcționa-
re și autofinanțare a acestor
case.

„S.S.R. — 75” la Craiova

● Sala oglinzilor de la Mu-
zeul de artă din Craiova, lo-
cul obișnuit al ședințelor de
lucru ale cnaclului „Ra-
muri”, a găzduit o întâlnire
consacrată omagierii împli-
nirii a 75 de ani de la înfiin-
țarea „Societății Scriitorilor
Români”, ședință condusă de
Marin Sorescu.

Despre semnificația ace-
stui eveniment din viața lite-
rară românească a vorbit cri-
tic literar Ovidiu Ghidir-
nic.

Au mai luat cuvântul Eu-
gen Negrici, Ilarie Hinovea-
nu, I. D. Sirbu, Ion Schin-
teie, Gabriel Chifu, Claudiu

Moldovan și Stefan Bossun.

A urmat ședința propriu-
zisă a cnaclului, în cadrul
căreia Constantin Barbu a
citit un fragment de eseu și
versuri din creația proprie.
Au făcut aprecieri cu pri-
vire la valoarea creațiilor
prezentate, subliniind dispo-
nibilitățile epice și lirice ale
autorului, Eugen Negrici,
Gabriel Chifu, Marius Ghiță,
Marin Marinescu, Ionel Spi-
nu și Patrel Berceanu. Și-au
dat concursul și actorii Mi-
rela Ciobă și Ion Colan de
la Teatrul Național din Cra-
iova, care au citit versuri din
Ion Minulescu și Octavian
Goga.

Concursul de creație literar-artistică
studențească

● La Casa de cultură a
studenților din București a
avut loc festivitatea de pre-
miere a laureaților pe anul
1982 al concursului anual de
creație literar-artistică orga-
nizat de Comitetul Executiv
al Consiliului U.A.S.C.R.,
împreună cu revista „Amfi-
teatrul”.

Au fost acordate premii de
creație în domeniile literatu-
rii, artelor plastice, muzicii,
artei teatrale și cinematogra-
fice, pentru lucrări care
oglindeau realizările noorului
român sub conducerea
partidului, în opera de fă-
nărire a societății socialiste
multilateral dezvoltate, acti-

vitătea tineretului și studen-
ților pentru înlăunțuirea ho-
tărârilor Congresului al XII-
lea și Conferinței Naționale
ale P.C.R., a orientărilor și
indicațiilor secretarului ge-
neral al partidului, tovarășul
Nicolae Ceaușescu.

Participarea numeroasă la
acest concurs de creație con-
stituie o certă dovadă a po-
tențialului creator al studen-
ților, care, odată cu rezulta-
tele bune obținute în pregă-
tirea profesională, în forma-
rea lor politică multilaterală,
își afirmă și pe plan artistic
angajarea hotărâtă în efortul
întregului popor de edifi-
carea socialistă a patriei.

Simpozion
Eminescu

● La Slobozia a avut loc,
în prezența profesorilor de
limba română din județ, un
simpozion dedicat împlinirii
a o sută de ani de la apari-
ția Luceafărului. Au sus-
ținut comunicări Alexandru
Piru, Eugen Simion, Nicolae
Florescu și Andrei Nestores-
cu. Au recitat din versurile
lui Mihai Eminescu actorii
Cristina Deleanu și Matei
Gheorghiu. A participat Ane-
ta Vișoiu, inspector general
al Inspectoratului școlar ju-
dețean.

Cenacluri

● Limbajul folclorului și
vrstele omului este primul
colocvii dintr-o suită refe-
ritoare la limbajul artelor,
pe care Cercul de studii
literare și folclorice „Ion
Creangă” a inaugurat-o pe
19 mai, ora 18, la Centrul de
îndrumare a creației populare
și a mișcării artistice de
masă (Piața Cosmonautilor
nr. 9). Au participat George
Alboiu, Dan Simonescu, Ro-
mulus Vulpescu, I. C. Chi-
țimia, Al. Văduva.

● La Cenaclul uzinelor
Republica au participat Geor-
ge Alboiu și Al. Văduva. Au
citat: Nicolae Stelea, Vasile
Popovici, Marian Zamfira,
Doina Suman.

La Asociația
scriitorilor din
București

● Vineri, 20 mai, a avut loc
ședința Secției de proză. Șe-
dința a fost deschisă de ti-
nerii poeți Ion Bogdan Lef-
ter, Mariana Marin, Mircea
Cărtărescu și Petru Romo-
șan, care au citit din poe-
mele lor.

A urmat o „masă rotundă”
cu tema: „Proza latino-ame-
ricană și romanul lui Au-
gusto Roa Bastos: «Eu, su-
premul». Au participat critici
și traducătorii Andrei Io-
nescu și Dan Munteanu.

În cadrul dezbaterilor au
luat cuvântul: Vasile Andru,
Valentin Hossu-Longin și
Irina Grigorescu.

Ședința a fost condusă de
secretarul secției, Bujor Ne-
delcovici.

„Decada
cărții românești”

● La librăria „M. Emines-
cu” din Capitală (Bd. Repu-
blici nr. 5) a avut loc des-
chiderea „Decadei cărții ro-
mânești”. Au luat cuvântul
Gheorghe Trandafir, direc-
tor general al Centralei edi-
toriale, și George Băliță,
vicepreședinte al Uniunii
Scriitorilor, directorul Edi-
turii Cartea Românească.
Cu acest prilej, a fost
amenajată o expoziție de
carte beletristică și social-
politică. Asociația scriitorilor
din București a patronat un
recital de lirică patriotică. Au
citit versuri Nicolae Draq-
gos, Ioan Alexandru și Ro-
mulus Vulpescu.

În aceeași zi, la Liceul de
matematică și fizică nr. 3 au
fost lansate ultimele apariții
din seria „Colocviile adoles-
cenței” a Editurii „Albatros”
— respectiv „Vară de dor”
de George Sovu și „Foto-
grafii miscate” de Ion C. Ste-
fan. A luat cuvântul Mircea
Sintimbreanu, directorul E-
diturii „Albatros”.

● La Biblioteca municipa-
lă „M. Sadoveanu”, str. Ni-
kos Beloiannis nr. 4 a fost
găzduită o întâlnire a citi-
torilor cu Octavian Paler, cu
prilejul apariției volumului
său „Polemici cordiale”.

● În cadrul „Decadei căr-
ții românești”, Ion Lăncăr-
jan s-a întâlnit cu cititorii la
Agenția Română de Presă
„Agerpres”.

● În cadrul „Decadei cărții
românești”, la Biblioteca mu-
nicipală „M. Sadoveanu”
va avea loc mierne, 27 mai
1983, ora 15, întâlnirea lita-
ră „Scriitorii și editorii unei
promoții de filologi”.

Participă absolvenții ai Fa-
cultății de limba și literatură
română, promoția 1970.

● Mircea Mușat, Ion
Ardeleanu. — DE LA
STATUL GETO-DAC LA
STATUL ROMÂN UNI-
TAR. (Editura științifică
și enciclopedică, 726 p.,
77 lei).

● Al. Kirifescu —
GAIȚELE. Comedie în
trei acte publicată în
colecția „Rampa”. (E-
ditura Eminescu, 126 p.,
6,25 lei).

● Tudor Mușatescu —
TITANIC VALS. Come-
die în trei acte, în co-
lecția „Rampa”. (E-
ditura Eminescu, 153 p., 6,75
lei).

● Dragoș Vicol — SO-
NETE. Apărut postum,
prin grija soției sale, Olim-
pia Vicol, volumul întreg
gește imaginea poetului.
(Editura Litera, 56 p.,
15,50 lei).

● Teodor Plop — DE-
SENE NAIVE. Versuri.
(Editura Cartea Româ-
nească, 70 p., 7,50 lei).

● Dr. Radu I. Sbiara —
AMINTIRI DESPRE EM-
NESCU. Cu 4 tabele —
acte școlare. Prefată, note
și bibliografie de Pavel
Tugui. (Reprografia Uni-
versității din Craiova
43 p.).

● Toma Roman — AR-
TA ȘI VALOARE. Apărută
în colecția „Studii”, lu-
crarea analizează marile
doctrină axiologice mo-
derne. (Editura Univers,
238 p., 11,50 lei).

● Adina Kenereș — ÎN-
GEREASA CU PALARIE
VERDE. Roman. (E-
ditura Albatros, 286 p., 13,50
lei).

● Ion Anghel — LA-
CRIMA ȘI ENTELEHIA.
Sonete grupate în ciclurile
Ora verde, Azur și
haos, Galaxia mea este,
Vocea genezei iubirii.
(Editura Dacia, 124 p.,
11,50 lei).

● Sultana Craia —
AVENTURA MEMORIEL
Eseuri despre Zaharia
Stancu. (Editura Emines-
cu, 182 p., 9 lei).

● Gheorghe Schwartz
— EFECTUL P. Roman.
(Editura Eminescu, 274
p., 13 lei).

● Oana Cătina — PO-
VESTI PENTRU UN FO-
TOLIU. Proză. Al doilea
volum al autoarei. (E-
ditura Dacia, 238 p., 10,50
lei).

● Valentin Ciucă —
VERNISAJE ELECTIVE.
Cea de a patra carte a
autorului valorifică stu-
dii, note și comentarii
consacrate artelor plas-
tice românești. (Editura
Junimea, 120 p., 6,26 lei).

● Iuri Klarov — TRI-
UNGHIUL NEGRU. Tra-
ducere de Puiu Brăileanu
în colecția „Enigma”.
(Editura Univers, 320 p.,
17,50 lei).

LECTOR

Erată: În articolul
„Poeți între 30 și 40 de
ani” („România literară”
nr. 19, pag. 5, col. 1) se
va citi corect: Marian
Dopcea și nu Adrian
Dopcea.



Alexandru Bădăuță

1940 Premiul „Năsturel” al Academiei
Române), de mici dar admirabile pre-
zentări monografice ilustrate ale unor
monumente de artă feudală (vezi 17
în ultimii săi ani), editor de cărți,
conferențiar, organizator de muzee și
săpături arheologice etc., etc. care-i
dau un profil de factor și agent cul-
tural de indiscutabilă valoare și utili-
tate.

Scrișul lui îmbrățișează cronică li-
terară (vezi vol. Note literare, 1928),
poemul în proză, reportajul (vol. Ar-
geș, 1932), muzicologia (Beethoven,
1927), dar mai ales evocarea (vol. Ico-
ane argesene, 1944 și, îndeosebi, cel
apărut în 1977 și intitulat sugestiv
O carte trăită, rememorând participa-
rea sa și a generației sale la primul
război mondial) și, în ultima vreme,
memorialistica propriu-zisă. Dar direc-
ția în care „ochii acestui intelectual
și artist au văzut lucruri încă nevă-
zute” (Arghezi), au fost albumele de
revelare a frumuseților țării, prin care
Al. Bădăuță „arată Țara Românească
așa cum este adevărat; cea mai fru-
moasă dintre cele frumoase” (Rebreanu).
Dintre acestea: Privelisti româ-
nești, (cu o versiune franceză, 1932);
România (în colaborare cu Kurt Hiel-

scher și cu o prefată, ca și necunoscu-
tă, de Octavian Goga). Leipzig 1933;
Arta populară românească (în norve-
giană, cu o prefată de Thor B. Kie-
land și o introducere de John Bojer,
Oslo, 1936); Munții României, 1942;
România la lucru, 1944 etc., cărți prin
care el „a devenit peisagistul de as-
tăzi” (Vladimir Streinu) și prin care
„vorbește privescile și oamenii acest-
tut pământ” (Mihail Sadoveanu). Sint
acestea, alături de cele scrise de Mar-
tha Bibescu, Ion Pillat, Galaction,
Voiculescu, Maniu, Perpessicius, Că-
linescu, Al. Philippide, Șerban Ciocu-
lescu și de alții, semne ale prețurii
acordate scrișului și multiploilor sale
activități culturale-artistice, desfășu-
rate aproape neîntrerupt, până în ul-
tima vreme când o boală grea l-a stins,
la 18 mai 1983, lăsându-i destule pro-
iecte de lucrări, dintre care una,
Privelisti românești, cu o prefată de
Șerban Cioculescu și o postfață de
Mircea Dumitrescu, se află sub tipar
la Editura Sport-Turism, perpetuând
imaginea unui om de inițiativă și
cultură, a unui patriot cu izbînzi
semnificative.

George Muntean

Obiectul romanului

ÎN 1927 Camil Petrescu, în cunoscutul articol din „Viața literară”, constată că nu avem roman și se întreba asupra cauzelor. Invoca deficitul de civilizație al societății românești de atunci în al cărei cuprins n-ar fi fost posibile problemele mari de conștiință. Existența vegetativă, lipsită de evenimente sufletești a individului care „măncă trele săptămâni cinci mășline” n-avea cum să formeze, considera teoreticianul „noi structuri”, obiect de roman, de roman anagat, desigur, în explorarea multiplă a profunzimilor eului. Reperul absolut propus era acțiunea reformatoare a lui Marcel Proust.

Așadar, chestiunea pentru noi acum jumătate de secol era de a vedea ce materie putea oferi literaturii lumea autohtonă, o materie prea elementară pînă una alta și deci improprie afirmării depline a romanului. Schița și nuvela da, pe acestea le aveam pentru că mediul nostru se răsfrișea ideal în ele, roman încă nu, cu acele rudimente de trăire modernă, cu acele încă prea timide, socotea Camil Petrescu, forme de viață citadină și intelectuală. Rezulta în viziunea aceasta că romanul la noi se va constitui și impune de îndată ce societatea românească își va complica aspectele, lucru întâmplat destul de curînd, s-ar zice, devreme ce în jurul lui 1930 înregistrăm, prin Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, Anton Holban, Mircea Eliade și, bineînțeles, prin Camil Petrescu însuși, primul moment de afirmare concertată a romanului nostru, moment precedat de contribuția deschizătoare de drumuri a lui Liviu Rebreanu.

Azi noi mai vedem lucrurile în dependențe atât de stricte cum le vedea Camil Petrescu din considerente de program estetic. Angajarea militantă pentru impunerea unei orientări, și în literatură și în alte domenii, presupune o anumită dispensare de nuanțe. Dar rămîne incontestabil faptul că există o legătură între realitățile timpului, între formele de existență umană dintr-un anumit moment și structurile literare. S-a văzut desigur că nu citadinizarea este condiția neapărată a romanului — o dovedise încă mai înainte Rebreanu în *Ion*, o va dovedi mai târziu, iarăși, Marin Preda în *Morometii* — dar o anumite fervoare a vieții de conștiință, o anumite intensitate a trăirilor spirituale, chiar „simple”, „necomplcate” dar apte să conducă la situații conflictuale sunt necesare romanului fie și pentru faptul că el nu doar fixează momente, atitudinile și prezintă și evoluții, desfășurări.

Deci reluînd azi întrebarea lui Camil Petrescu dacă avem roman, vreau să spun reluînd-o în funcție de criteriul său decisiv, enunțat în amintitul articol de acum cinci decenii (roman înseamnă să ai ca mediu „o societate în care problemele de conștiință sînt posibile”), răspunsul care ni se impune e fără doar și poate unul afirmativ: este vizibil oricui faptul că societatea actuală și viața de conștiință a contemporanilor au atins acel stadiu de complexitate și dinamism care legitimează romanul. Mai mult decît atât: încurajează continuu lui îmbogățire prin oferirea de cîmaturi tematice noi.

SE vorbește mult azi, la noi și prin alte părți, despre politic, despre istorie în roman. Cel puțin noțiunile de roman politic și roman istoric sînt întrebuintate cu frecvență extraordinară, uneori pînă la abuz și nu o dată în accepție improprie. În chiar ele de fapt este un echivoc din care izvorăsc neînțelegeri care trebuie îndepărtate. Sînt cititori de pildă incredincioși că romanul politic este acela care dă curs unor tendințe politice, roman prin care se face politică, după cum romanul istoric ar fi acela în care istoria este „reconstituită”. „recompusă” în datele ei ca o ilustrare a marilor evenimente „asa cum au fost”.

Dar politicul, istoria pătrund în roman ca oricare temă literară ce dă seama despre o dimensiune a umanului.

Năzuința de dominare, de înfrîntare a vieții celorlalți prin politic, iată o temă valabilă pentru romanul de azi, tot astfel cum în „romanul burghez” al veacului trecut o temă definitorie era înfățișarea aceleiași voințe de dominare a semenilor prin acumularea de averi uriașe. Deci la fel cum Banul oferea cîndva pirghile cele mai eficiente de a stăpîni viața și influența destinele (la Balzac, Zola etc.), în contemporaneitate se pare că aceleși pirghii, folosite altfel, le oferă puterea politică. Timpurile actuale, prin mersul lucrurilor în lume, au impus tema politică printre marile teme pe care le poate ataca un romancier. Și nu putea fi altfel cînd, sub atîtea aspecte, politicul domină scena umană. Politicul potentează energii, ambiții, activează voințe și propune idealuri, dă impuls unor raporturi umane unde apar biruitoari și înfrînți, persecutori și victime, naturi idealiste ori firi pragmatice, oameni morali sau înși fără morală s.a.m.d. Un cîmp de afirmări deschis deopotrivă spre adevăr și falsificare, spre comic și tragic, spre sublim sau grotesc, într-un cuvînt spre întreaga gamă de atitudini și trăiri umane semnificative, angajînd atît suprafața vieții cît și apele adînci ale conștiinței. Toate acestea, transpuse în fapte de existență personalizată, se oferă, firesc, drept obiect romanului. Că publicul de azi este cu deosebire sensibilizat de acest obiect ne apare iarăși de înțeles în împrejurări cînd, din ce în ce mai mult, în veacul nostru, soarta colectivităților largi, a popoarelor, dar și a indivizilor luați în parte, au depins atît de mult de politic. Fîlcă s-a văzut așezat în ecuație nu doar spațiul manifestării publice a oamenilor, dar și acela al intimității. Viața de fiecare zi a oricui este încadrată politic.

ADEVĂRUL este că procesul intens și proliferant de politicizare a cotidianului, despre care am fi îndemnați să credem că aparține exclusiv momentului nostru, a început mai de mult. Încă înainte de ultimul război s-a putut obser-

va această masivă convertire în acte politice a faptelor umane, o redimensionare a vieții în multe planuri avînd, ca una din urmări, promovarea mereu mai frecventă în proză, a temei individului prins în viltătoarea politică, încercînd să o domine și fiind adeseori înghițit de ea. Liviu Rebreanu a fost unul dintre scriitorii care au simțit că aceste realități sînt fructificabile literar, apte să propună literaturii noastre deschideri spre noi spații tematice. Ultima sa carte, *Gorila*, citită azi în liniște, nu ne mai apare chiar un eșec, cum a fost socotită în epocă și mai târziu. Dimpotrivă, dincolo de inegalități, este o scriere foarte interesantă și, în orizontul nostru literar, anticipatoare prin această intuire a capacității politice de a deversa în reprezentări epice.

Judecat strîmt, romanul putea fi însă confundat cu o cronică, și este riscul ce însoțește cel mai des scrierile de aceeași factură. Rebreanu era pregătit să întâmpine acest risc, după cum o dovedesc aceste rînduri lămuritoare din *Jurnal*: „...evenimentele m-au ajuns din urmă într-atît, încît s-ar putea spune — de cei care nu știu de cîtă vreme lucrez la această carte — că e vorba de un roman de actualitate, de un roman cu «cheie»...”

Cum nu am încetat de a crede, cu hotărîre, în autonomia actului de creație, problema nu m-a preocupat decît din punct de vedere literar, la fel cum cred că va fi judecat și romanul.

Opera literară nu poate fi pamflet. De aceea, politica ce s-a făcut la noi pînă mai ieri, nu e decît un «material» în *Gorila*. (Opere, 10, ediție critică de Nicolae Gheran).

În spiritul profesat de Rebreanu trebuie deci spus că un roman politic nu este un roman în care se face politică, ci o carte ce are ca obiect, ca „material” politic. Direct, o cauză politică se slujește prin texte de doctrină, prin manifeste și programe, prin lucrări de ideologie, dar nu prin romane. Desigur, indirect, un roman, orice scriere literară, pot acționa în același sens cu o mișcare politică, sau pot veni, iarăși indirect, împotriva ei. În afară de asta, marea literatură, marile romane, opera toată a unui mare romancier pot edifica, instrui pe contemporanii asupra tendințelor societății, asupra esenței fenomenelor sociale, economice sau de spiritualitate cele mai caracteristice dintr-un interval anume; în latura aceasta gînditorii politici, reformatorii sociali se pot folosi de clarificările, de interpretările scriitorilor, de capacitățile profetice, vizionare ale marilor creatori în sensul în care Engels a vorbit de Balzac și Lenin de Tolstoi.

AR MAI fi de arătat că în acord cu același spirit al veacului „libertățile romanului” merg foarte departe în tendința elasticizării necontenite a propriilor granițe. G. Călinescu, și la fel E. Lovinescu, au căutat să păstreze și să consolideze vechiul concept de roman care însufletea personaje, dezvoltă gradual un conflict sau mai multe și este de înțeles poziția lor într-o perioadă cînd romanul nostru nu se închegea deplin nici în formula clasică. Epicul obiectivat pentru care a militat E. Lovinescu era o cauză istoric justificată. Respingerea lirizării își avea rațiunile ei, pentru că urmărea să lichideze o întîrziere. Mai apoi liricul a revenit însă în roman dar pe alte canale și asociat cu esul, cu trimiterile în fantastic și cu alte inițiative care au spart vechea unitate a epicului. Adevărate explozii în lanț. Romanul european, și extra-european, al veacului, — prin Proust, prin Joyce, prin Kafka, prin Musil, prin Virginia Woolf, prin Faulkner, mai recent prin exponenții noului roman francez, apoi prin latino-americani, prin aperturile lor și prin încă atîtea altele și-au lărgit atît de mult cuprinsul, formula, spiritul încît pare imposibil a ne mai întoarce cîndva, în materie de roman, la determinările întretinute pînă în pragul acestui secol, cu toată revolta romantică, de prestigiu clasicismului. Politicul, istoricul, socialul, în contextul acestor mutații adînci, se regăsesc, complinindu-se, în principiul mai larg al umanului care acțiunează cu putere integratoare asupra lor. Romanul românesc din ultimele două decenii se înscrie, prin valorile lui autentice, în această tendință.

G. Dimisianu

P.S. Suplimentul literar-artistic al Școlii tineretului (nr. 21/1983) își înștiințează cititorii într-o notă că „Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Augustin Buzura, G. Dimisianu [...] au evitat să-și expună punctul lor de vedere” în cadrul unei anchete unde se formulau propuneri pentru Premiile U.T.C. pe anul 1982.

Sînt nevoiți să constat că în redacția Suplimentului nu se cunoaște sensul exact al verbului a evita. În dreptul său dicționarul menționează: „a căuta să scape de...”, „a se feri de...”, „a oculti”.

Cel puțin eu — dar sînt convins că și ceilalți scriitori amintiți mai sus — n-am oculti nimic și nu m-am ferit de nimic. Am comunicat înapoi redacției că nu răspund la amintita anchetă.

Dar poate fi un fapt ca acesta de resortul interesului public? Prin ce? După cît știu, oricine este liber să se pronunțe sau nu într-o anumite chestiune, să fie prezent sau nu într-o publicație care-l solicită. Oricine poate să nu dea curs, din felurite motive, unei invitații de colaborare: nu dispune de timp în acel moment, sau de bună dispoziție, sau tema propusă nu intră în preocupările lui, sau crede că nu o stăpînește suficient, sau pur și simplu nu dorește să fie prezent într-o publicație ale cărei orientări literare, parțial sau în total, nu le împărtășește. Sînt rațiuni care-l privesc numai pe cel în cauză și a face din ele obiect de încredințării publice, cum procedează Suplimentul, mă se pare o anomalie și un abuz.

G.D.



În acest număr, desene de Tudor JEBEIANU

Mariana Dumitrescu

AU trecut atîția ani de cînd Mariana Dumitrescu ne-a părăsit și nu ne putem împăca cu gîndul acestei lungi absențe. Atîta viață, atîta energie, atîta strălucire a inteligenței, cite se concentraseră în făptura ei înaltă, mlădioasă, nu puteau, parcă, să dispară. Prezența ei tonică acoperea cu vivacitatea-i științificoare orice spațiu în care se afla, impunînd un alt ritm gîndirii și ascuțind antenele sensibilității noastre. Era făcută să domine cu intelectul orice întîlnire de artiști sau de gînditori, dînd oricărei împrejurări de acest fel un duh năzdrăvan, aducînd cu sine, oriunde, un aer fericit, de joc superior, cu ideile, cu valorile.

Îmi amintesc de risul ei puternic care punea atîta lumină pe fața-i oacheșă, frumoasă. Îi aud glasul bine timbrat, cu inflexiuni calde, prietenoase, aruncînd o glumă lui Paul Constantinescu, compozitorul, sau lui Petru Comarnescu, sau lui Ionel Jianu.

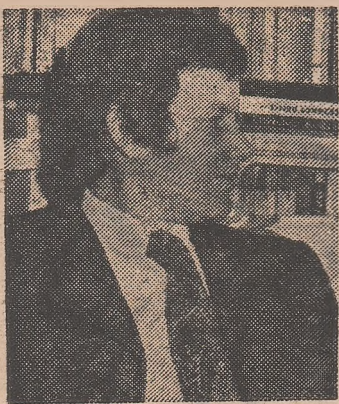
Îi era congenară arta pe care o iubea și pe care și-o făcuse prietenă de aproape în toate formele. Parcă o revăd zăbovind cu o nespusă plăcere în fata unor garoafe galbene în vas albastru ieșite de sub penele lui Șirato și spunînd cele mai potrivite cuvinte despre acordul formelor și culorilor. Iubea deosebit sculptura lui Ion Jalea. Universul muzicii îi era cit se poate de apropiat și nu numai prin dubla legătură de familie: pe aceleși unde armonice vibra însăși poezia ei. Cît despre teatru, fusese tentația irezistibilă a primei tinereți, căci Mariana studiasse filosofia împreună cu arta dramatică.

O revăd mai cu seamă, într-o dușă amiază, acasă la Petru Comarnescu citînd, unul grup de prieteni, pagini din propria ei poezie, din uimitoarea-i proză fantastică, amintînd de Gala Galaction și Vasile Voiculescu, pagini rostite cu o dicție perfectă și cu o gravitate de ritual. Acolo, era ea însăși în poezie, acolo își avea chilia tainuită a „inimii de mătase” unde ascundea roadele cele mai prețioase ale unei generoase sensibilități.

Și titlul poemului *Chiparoșii de umbră*. — în care se trădau, cum spunea ea, „mitologiile sufletului fără astîmpăr” — ar putea sta ca o emblemă pătrunsă de fine melancolie pentru viața și creația Mariane Dumitrescu a cărei bogăție exuberantă desfidea totuși sfîrșitul și negura. Îndrăgostita de galaxii rotitoare, de pietrele blind lustruite de ape, de toți copacii și de ierburile lumii, de toate viețuitoarele, a bîntuit cu sufletul neliniștit de la pămînt la stele, în străfunduri de stînci și ape, ca să dezlege tainele și să-și înteleagă ființa în adînc. Și cînd exulta întrîntă cu lumea, descoperînd corespondențe și armonii de nuanțe cosmice și aspirînd să se topească în unitatea originară regăsită prin iubire, cînd se simțea pierdută în univers, sortită trecerii și desfacerii, lăsîndu-se asaltată de dureroase îndoieli, de temeri transparente în care i se converteau clipele pline de harul cunoașterii. O zbatere neîncetată între voluptatea frumuseții lumii unificate și transfigurare de puterea alchimică a poeziei și între presimțirea iminentei thanatice se regăsește în fiecare poem, în fiecare vers, sfîșiere dominată totuși de o înțelepciune de mioritică ecouri, venită din pămîntul unde își avea înfipte adînc rădăcinile. Simțînd amarnic trecerea timpului necrutător, ea i s-a împotrivit cu ceea ce rămîne, cu permanenta frumuseții, cu lumina unei conștiințe care s-a zbatut pentru bine și adevăr.

Stă și acum Mariana Dumitrescu între noi, nu numai cu zvelta, surizătoare intruchipare a statuii sale funerare, ci cu opera ei, cu amintirea ei vie, așa cum s-a voit, așa cum s-a știut din înfloratele-i premoniții, poate, cum o spunea în *Oglîndire*, „în luminile soarelui / Cu sufletul drept și înalt”.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga



Întoarcerea criticului

Citindu-l atent, cum și el obișnuiește să-i citească pe alții, vom observa că Eugen Simion dispune de o strategie critică personală. Textele sale au ceea ce s-ar putea numi un scenariu epic, de fiecare dată meditat și re-inventat pe loc în funcție de structura obiectului; un „fir” tare și rezistent ce se deapănă mai încet sau mai repede, din mersul continuu, uneori din „alergarea” continuă a căruia opera studiată își dezvăluie mai bine structura, intimitatea, profunzimea.

Un eseu întins pe sute de pagini își pierde atunci gravitatea pedantă împovăraătoare și devine atrăgător accesibil și se citește în ritmul potrivit unui text foarte concis, scris dintr-o răsuflare, ca și cum ar fi un alert foileton.

Contra Sainte-Prooust (eseul tutelar al volumului *Întoarcerea autorului*) izbuteste într-un chip extraordinar această performanță, dizolvă substanța unei teme savante (relația autor-opera de-a lungul unui veac de frământări literare și nu numai literare) în fluidul unei conversații palpitate; sau, din alt punct de vedere, al unei aventuri romanești, la fel de captivante. Proust și Sainte-Beuve, Rimbaud și Mallarmé, Valéry, Sartre, Barthes și mulți alții, în fine autoritățile în materie, se prefac în personaje vii și în afectuase prezențe colocviale, cu toate strinse în jurul aceleiași mese, dezbătând la nesfârșit, dar cu adresă și nerv, o problemă vitală. Autorul-regizor al captivanței inscenării de idei se amestecă serios și ironic totodată printre savuroasele personaje, intră în scenă exact în momentele-cheie ale confruntării, se comportă el însuși ca un personaj.

A-l caracteriza în atitudinile sale relevante, rezervate și ferme, cordiale și decise, aulice și însuflețite (pe rînd sau chiar în același timp în ambele moduri), chiar și în sintagmele și „ticurile” ușor de recunoscut, înseamnă a caracteriza prezența și „metoda” critică a lui Eugen Simion.

Întoarcerea autorului (1981) este și o „întoarcere” a criticului, a criticii (la sursele fundamentale), o patetică tentativă de a restitui reflecției asupra operei (și a relației ace-

tea cu autorul) rostul ei major în confruntările și problematica vremii noastre, o carte care putea fi scrisă numai astăzi.

În miezul ei, dincolo de delimitările (de mare interes) de ordin metodologic, găsim aceste arzătoare cuvinte pe care simt nevoia să le citez, să le propun încă o dată meditației, întrucât depășesc cu mult cercul tematic, de intensă specificitate, al breslei criticilor:

„Oricît m-aș strădui să disociez faptele și oricît aș fi de convins (și sint) că, în perspectiva eternității, numai valorile supreme ale creației contează, pentru că numai ele au un cuvînt de spus împotriva timpului care macină totul, sint, totuși, tot atât de convins că omul (autorul) nu poate face orice și, dacă face, aclele lui nu sint fără consecințe față de soarta operei. Omul a pățit, vorba lui Marin Preda, prea multe în cel mai deștept (dar nu și cel mai înțelept) secol din istoria omenirii, pentru ca el să nu fie atent la atitudinea morală a conștiințelor estetice [...] Desigur, aici în spațiul îngust și în solitudinea adîncă a unei camere se plămulesc capodoperele, dar într-o lume în care omul tinde să fie strivit de mecanismul istoriei, angajamentul moral al creatorului de capodopere contează enorm. Nu putem fi, vorba dură a lui Tudor Arghezi, porci în viața de toate zilele, și ingeri pe hirtie. Iar cînd se întîmplă (și s-a întîmplat în secolul nostru), nu e deloc sigur că sfîntul de pe hirtie poate să-și ducă, în continuare, tîhnita și curata lui existență [...] Grandioasa unei opere cere o viață grandioasă pînă și în umilintele impuse de istorie. Iar dacă grandios este un termen prea ambiguu, să-l înlocuim cu oricare altul care poate da sugestia unei mindre responsabilități a omului care trăiește față de omul care scrie.”

Aceste cuvinte le scrie un critic pentru care criteriul estetic este și rămîne hotărîtor în judecata operei. Criteriu a cărui supremație nu se discută.

În tensiunea acestei aparente (sau reale!) contradicții descoperim sensul acțiunii critice — desfășurate pe durata unui sfert de veac — a lui Eugen Simion. Așa gîndește criticul și în spiritul ace-

tei gîndiri scrie despre clasic și (mai ales) despre contemporani, trîsînd tabloul cel mai cuprinzător, din cîte s-au încercat, al literaturii române contemporane. Este o binefacere și un noroc pentru critica sa, pentru autorii și operele cărora li se consacră, că gîndește astfel, cu fidelitate nedezmințită, cu loialitate și curaj.

Dar originală la Eugen Simion este abordarea de-contractată a problemelor importante, în ele însele îndeajuns de „patetice” pentru a mai reclama concursul unui stil aprins, încordat, partizan. Nu știu dacă-i este proprie, la origine, înalta seninătate sau dacă este o cucerire, rezultatul construcției de sine, înclin să cred mai curînd că este o cucerire. Criticul și-a constituit cu vremea un mod (de-a se situa în fața operei) destins și distins, lipsit de complexe și de crispări, de-o naturalețe care nu mai lasă să se vadă nici umbra vreunui efort, a unei elaborări cu tot dinadînsul. Cu simplitate și de la înălțime, cu franchețe, într-un text mereu consistent, de o admirabilă demnitate intelectuală, creează, pe măsură ce scrie, spații limpezi respirabile, locuibile; un stabil climat receptiv, favorabil emoțiilor inteligente, înțelegerii drepte, înțelirilor fericite cu opera.

O mărturisire la aniversarea deloc convențională a acestui „tinăr maestru” (cum l-a numit Șerban Cioculescu) al îndeletnicirii noastre: este mai ușor, mai puțin greu să existe și să scrii știind că există în apropiere (într-un spirit de demnitate, continuitate, independență) și scrie (cu strălucire) Eugen Simion. Tubirea de literatură, bunul-simț, bunul-gust, învățătura profundă, talentul excepțional, obiectivitatea și prietenii literare (în primul rînd legătura decisivă cu Marin Preda), cărțile (*Proza lui Eminescu*, *E. Lovinescu — scepticul mîntuit*, *Scriitorii români de azi I, II*, *Timpul trăirii*, *timpul mărturisirii*, *Dimineața poezilor*, *Întoarcerea autorului*) și nu în ultimul rînd atitudinile, poziția, forța morală, îndreptățesc legitimarea sa la rangul unei figuri reprezentative, figură exemplară a criticii române contemporane.

Lucian Raicu

EXISTĂ în scrierea, în scrierile lui Eugen Simion o promptitudine, o încordare și o destindere, o accelerație și o liniște spirituală, o bucurie a întâlnirilor, o vervă de un tip special aparținînd cu siguranță (la figurat și la propriu) dimineții, primelor ceasuri ale zilei, celor mai potrivite lucrului, muncii, temeinicilor și productivelor inaugurări. Ceasurilor în care neliniștea — și ea reală — se îndepărtează ca prin farmec, totul se poate lua de la început, în care se începe bine și, cu puțin noroc, se continuă și se termină bine.

Increderea și magia de ea răspîndită funcționează perfect, corpul răspunde fără abatere autorității și comenzilor de sus, ale intelectului, mina nu șovăie să îndeplinească ce are, ce i se spune că are, de îndeplinit. Da, fraza, de care depind toate, în ciuda modestului său aer de supunere, de subordonare, de transcriere, îl ascultă pe autor. Aceasta, oricum, este senzația, din exterior recepțată, la nivelul lecturii, al unei lecturi libere în fond (chiar dacă numai pînă la un punct) să se dezintereseze de adevărul launtric al celeilalte părți, al locului de emisie: mai complicat, mai dificil, mai accidentat.

Vorbînd despre actualitatea clasicilor, uităm adesea să mai vorbim despre actualitate, contemporanilor, în nici un fel fatală, în nici un fel urmarea mecanică — și de la sine înțeles — a împrejurării că „ei” se exercită în prezent, scriu astăzi. Ațiția contemporani sint absenți, de-a binelea anacronici. Actualitatea criticii lui Eugen Simion este, desigur, și una a metodei critice, dar, mai mult încă, este una a proiectului global, a sentimentului de răspundere, de apăsătoare, limpede asumată răspundere. Față de prezent asumată, pentru că o simți mereu raportată la un viitor (al literaturii române, al literaturii în genere) care, din perspectiva sa, există, și perspectiva aceasta, de nezdruncat, este profund tonică, iradiînd — în scrierile proprii, dar și în jur — o emoționantă (și cit de necesară, ca aerul!) încredere. În viața literaturii, în ființa ei, în continuitatea ideii de literatură. Încrederea aceasta — intelectuală și afectivă — acționează și stimulează în felul unei veritabile forțe morale. În absența căreia...

Sint relativ ușor de văzut, după însufletirea frazei și o anume lăsarare în voia cuvintelor, inclusiv a celor mari, motivele de satisfacție ale criticului. Sint îndeobște motive puternice și solare, provocate de contemplarea unor situații fundamentale, în care eternul uman triumfă peste dramatice dificultăți și angose (de tot felul), peste neliniști și cosmare. Motivul luminii este luminos comentat în texte dedicate lui Camus, Marin Preda, Eugène Ionesco, autori mari, în deplină cunoștință de cauză în materie de rău, abjecție, absurd, capabili, totuși, să iasă la un liman și să dea replica, în numele unor valori cardinale, fără de care lumea ca lume și omul ca om s-ar năru.

Suspicios față de sofistică și sofisticări, criticul preferă, în forme oricît de complexe, adevărurile de căpătii asuora naturii omului, mai puternice decît conjunctura, decît „istoria” ea însăși, grandioasă, nepăsătoare, oarbă. Respectul evidentelor nu se traduce și într-o atitudine respectuoasă față de rațiunea acestora.

Vocația echilibrului

CA puține alte profesii, oricum în mai mare măsură decît multe din ele, critica presupune, necesită încrederea celor cărora i se adresează. O încredere care nu rezultă automat din însumarea unor însușiri, oricît de bătoare la ochi și de numeroase ar fi ele. Poți admira cu toată sinceritatea zece calități la un critic fără să reușești să-l admiri însă și pe (fără să reușești să crezi în) el. Mai rămînea de făcut doar un mic pas, și iată că ți-e imposibil să-l faci. Chiar geniile, în acest domeniu, trebuie să respecte condiția: de a mă face (treaba lor cum) să cred în ele. Oricît ar mira faptul pe unii, una nu decurge neapărat din alta. Înainte de a constata cît de talentată sau de genială e o critică, vreau să mă conving dacă ea poate fi ceea ce trebuie în primul rînd să fie: o călăuză. Cu alte cuvinte, critica trebuie să fie nu numai inteligentă, subtilă, elegantă etc., ci și adevărată. Adevărată cel puțin pentru mine, care, ca simplu cititor, vîd în ea o soră mai mare. Mă interesează ca această „soră” să fie nu cu orice pret frumoasă, ci „bună”: să mă pot încrede în ea.

Încercînd să-mi explic încrederea cu care de foarte multă vreme urmăresc scrisul lui Eugen Simion, găsesc la baza acestui sentiment (motivarea obiectivă) ceea ce aș numi *vocația echilibrului*. Unii l-au spus pur și simplu „bun-simț”, poate nu fără o secretă intenție de minimalizare, considerînd probabil însușirea cam „tărănească” (de parcă bunul simț s-ar înfîlta atît de des; de parcă el n-ar fi, în cele mai grele momente, mai de preț decît aurul!). Această vocație a echilibrului, acest sentiment al măsurii sau, dacă vrem să-i zicem astfel, *bun-simț*, prin care critica lui Eugen Simion se definește esențial, se manifestă în toate planurile activității și operei sale. În precauția înțeleaptă a rostirii verdictului, strălîna de „gustul” prea sigur, de promptitudinea superficială a semnelor de exclamare azvîrlite cu o nepăsătoare ușurință pe hirtie (precauție în care cu ani în urmă înclinam să vîd și un defect; acum cred însă că e mai bine să măsoari de mai multe ori înainte de a tăia...), sau în stil, în care tradiționala comparație sainte-beuveiană, de mare frumusețe (ca de pildă: „Maiorescu rămîne, ca Moise, la marginile pămîntului făgăduit, după ce a distrus robia prejudecăților și a pus hotare pustului intelectual din epoca lui”) face casă bună cu un limbaj critic modern, adus la zi.

Foarte caracteristică este poziția (o sănătoasă poziție de mijloc) pe care Eugen Simion o adoptă față de noile metode în

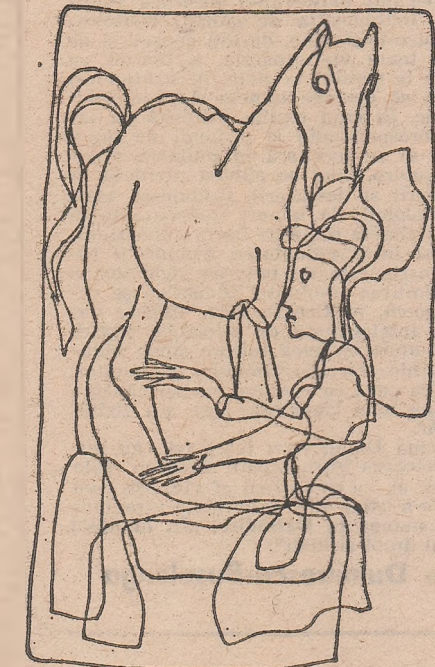
critică. El respinge categoric „fanatismul metodei” (titlul unui dialog din *Întoarcerea autorului*) dar în același timp lasă să se înțeleagă că nu e de acord nici cu fanatismul contrar (și mult mai comod), al ignorării, sau — și mai grav — al negării din principiu a oricărui progres în metodologia profesiunii. La curent cu puținii alții la noi cu ultimele metode, Eugen Simion, totodată receptiv și suspicios față de ele, le apreciază meritele și atrage atenția asupra riscurilor pe care le imobiliză în ansamblu și separat, pe fragmente izolate, dar în interiorul acestei construcții ingenioase se află, să nu uităm, o experiență umană, deci o *existență* ce se caută și se exprimă.

Despre felul în care vocația echilibrului ghidează evoluția criticului pot depune mărturie chiar ultimele două volume publicate pînă acum de Eugen Simion, *Dimineața poezilor* (1980) și *Întoarcerea autorului* (1981). Prima, una din cele mai frumoase cărți apărute la noi de la război încoace, o carte luminoasă, senină, exprîmînd într-un mod de neuitat, unic voioșia criticului îndrăgostit de critică, *fericirea de a face critică*, a putut lăsa impresia unei anumite subordonări față de critica franceză cea mai nouă. În ce mă privește, nu am avut acest sentiment, deși am crezut și cred că se mai poate discuta despre relația dintre critică și text, dintre mijloacele (metodele) criticii și resursele textului uneori prea limitate în raport cu o interpretare „înarmată” excesiv. *Întoarcerea autorului*, o carte la fel de bună ca și precedenta dar scrisă într-o altă stare de spirit, o carte mai gravă, mai problematică reprezintă nu numai o replică dată obiecțiilor referitoare la volumul *Dimineața poezilor* ci și una adresată sieși, propriului (precedentului) volum, o corectare din mers a traiectoriei discursului critic. Abordînd de data aceasta problema relației dintre creator și operă, Eugen Simion pledează pentru „întoarcerea autorului” eliminat de o literatură ce pretinde că „se face singură”, polemizează lucid cu aceeași critică de care, poate, pentru o clipă, cunoscîndu-i primejdios de bine tainele, s-a lăsat (prea mult — au zis unii; în chip firesc — aș zice eu) ispitit: „Există un *dincolo* al operei, există

în interiorul structurilor un «subiect structural» care ne trimite la un univers socio-cultural de care subiectul se apropie și se diferențiază. Perspectiva criticii imanente este, în acest fel, depășită. Opera cuprinde un sistem original de raporturi reciproce, dar trăiește, ea însăși, într-un sistem de raporturi. Vocația echilibrului, sentimentul măsurii, bunul-simț se exprimă în toate atitudinile de principiu ale criticului Eugen Simion. Privitoarele la raporturile dintre scriitorii, la aspectele ale vieții literare („Nu cred în puterea de exterminare a geniului, nu cred că talentul poate să se afirme numai cu perspectiva cimitirului în față. Cred, dimpotrivă, în talentul stimulator și competitiv. Cultura este republica spiritelor care se stimează, chiar și atunci cînd se neagă...”) sau la probleme propriu-zis literare, de cea mai mare actualitate: „Între atitudinea sceptică, clasico-fobă a lui Paul Zarifopol și intoleranța pe care o arată unii față de orice obiecție adusă clasicilor, noi trebuie să alegem calea dreaptă a stimei pline de adevăr estetic. Clasicii nu trebuie bătuti protector pe umăr, nu trebuie nici transformați în temple înfricoșătoare. Ei trebuie să circule firesc, înfruntînd, laolaltă cu scriitorii contemporani, exigențele epocii noastre.” Vocația echilibrului condiționează la Eugen Simion o manifestă vocație constructivă, materializată de pe acum într-o operă ce aspiră, după modelul lui G. Călinescu, la monumental. O impresionantă zidire în curs este lucrarea de referință *Scriitorii români de azi*, proiectată să apară după principiul spiralei în mai multe volume și pentru a cărei serie autorul pregătește în momentul de față un al treilea tom. Un semn al echilibrului îl constituie, de asemenea, nivelul constant înalt, fără scăderi demne de semnalat, al scrisului lui Eugen Simion. Valoarea echilibrului asigură în acest caz echilibrul valorii.

Eugen Simion are, și nu consideră că trebuie să și-l ascundă, un adevărat cult al Munteniei natale. El este însă — e bine să precizăm — un muntean de la munte. În urmă cu un an și ceva am avut prilejul să vizitez satul de pe Valea Prahovei în care criticul s-a născut. I-am cunoscut părinții, familia. Am și acum în fata ochilor imaginea casei părintești construită ca o mică cetate pe o ridicătură de pămînt pavată cu bolovani de riu. Un loc în care totul pare, este temeinic și care mi-a „explicat” deopotrivă calitățile omului și acei echilibru fundamental al criticii sale asupra căreia am scotit necesar să insist în rîndurile de mai sus.

Valeriu Cristea



La aniversarea unui tânăr poet



FĂCIND mărturisiri unui reporter — știu aproape zece ani de atunci — și vorbind despre anii 1945—1947, Paul Georgescu evocă figura lui Miron Radu Paraschivescu, redactor al de mult uitatei „Reviste literare”: „Miron Radu Paraschivescu avea mania clasificărilor hegeliene: cei trei **cei mai buni**. Unul, prozator. Al doilea, poet. Al treilea, critic. O vreme am figurat și eu în această triadă, alături de Marin Preda, care era cel mai bun prozator, și alături de Victor Felea, cel mai mare poet. Subiectivă împărțirea, de vreme ce eu nu făcusem aproape nimic.” Dar Victor Felea, iubitul meu prieten care împlineste, iată, șazece de ani (s-a născut la 24 mai 1923 la Muntele Băilorii-Cluj) putea fi socotit „cel mai mare poet”, fie și al revistei, la mai puțin de 25 de ani? O întrebare la care e greu de răspuns. Dar martor mi-e nu cel de sus, ci cel de lângă mine, poetul Gheorghe Tomozei, că, prin 1954, aflați noi doi, adolescenți, la Bălcești, împreună cu același M.R.P. care traducea vrednic din literatura rusă și poloneză, am îndrăznit într-o zi să-i spun mai vîrstnicului că nu prea înțeleg ce-a găsit la versurile lui Felea, peste măsură de simple pentru gustul meu. Și l-am văzut amîndoi pe M.R.P. explodînd: „Dacă nu-l înțelegi pe Felea, habar n-ai ce-nseamnă poezia.” Nu explozia ne-a mirat — M.R.P. înainta prin explozii și avea un motor de o sută de cai putere — ci convingerea veche, cimentată, a afirmației. Cit despre mine, mărturisesc că nu-l înțelegeam pe Victor Felea și multă vreme am continuat să nu-l înțeleg. Concluzie: nici poezia habar n-aveam ce-nseamnă.

Abia în ultimii vreo zece ani am început nu numai să-l pricep, ci și să-l admir. Artistul și-a propus de la bun început un „program” estetic pe care îl aplică din anii de studenție, al debutului (1943), și pînă azi. A spune simplu **ce vezi** în răstimpul plimbărilor tale nu pe „corso” ci pe străzile modeste de la periferie, a surprinde amănunte „realiste” (mai tîrziu avea să se spună „neo-realiste”), a te feri cu consecvență de metaforele grandioase, de comparațiile inteligente, de hiperbolele relevante, a spune (nu a scrie, ci a **spune**, discursul poetic al lui Felea fiind un lung șir de fraze șoptite) ce simți și ce gîndești, fără să-ți pese de reacția posibilă a cititorului-critic, avînd încredere că va

descoperi el, la un moment dat, că nu l-ai trădat niciodată — iată recomandări pe care poetul singur și le-a făcut, și le-a urmat cu o încăpăținare de care nu l-ai fi crezut în stare pe acest ins în aparență molatic și blînd. Poetul, mereu autentic și mereu pe drumul său singuratic, a ajuns astăzi la o profunzime amară (și la un fel de violență a simplității) pe care de multă vreme o căuta. În volumele **Sentiment de vîrstă**, **Cumpăna bucuriei**, **Cîntecul materiei**, **Gulliver**, Felea se află acolo unde, privind de departe în timp, îl vedea Miron Radu Paraschivescu. Poezia lui tot simplă e, dar nu mai e simplă, tot directă, dar nu chiar directă, spune exact ceea ce pare să spună, dar și ceva în plus. Victor Felea a devenit un poet important și e de mirare că foarte tinerii săi confrăți nu observă că el face, de vreo treizeci de ani (nu în același fel, firește), ceea ce izbutesc și ei să facă și ceea ce numesc cu un termen la fel de imprecis ca atîtea altele: poezie realistă.

Dar Victor Felea nu e un înaintaș venerabil, ci unul dintre cei mai talentați poeți din ultima generație, pe care-l particularizează în primul rînd un sentiment (de vîrstă) al zădărnicii. Un — lucru paradoxal — **voios** sau oricum **luminos** sentiment al zădărnicii. Ca orice poet tînar, Felea cîntă zădărnicia, păstrîndu-și vii toate nădejdlile în viitor.

Ridicînd în cinstea lui nu paharul, ci ceșcuța aburîndă de cafea neagră (pașiune comună!), nu despre virtuțile bine cunoscutului și apreciatului critic vreau să mai scriu două cuvinte, ci despre modul natural — aproape inconștient — al scriitorului de a rămîne totdeauna departe de orice gînd rău. De orice pornire invidioasă, de orice discriminare (de vîrstă, de naționalitate, de stare socială etc.), de orice gînd meschin sau dușmănos. Pentru el oamenii nu se împart în foarte multe categorii: există numai poeții și cititorii lor, poeți și ei, nu o lume, ci **lumea**, și poate că ar mai fi (susțin alții, el nu crede) înși care ar fi falși poeți ori falși cititori. Nu, e o invenție, în afară de poeți și de cititorii lor, adică de poporul de douăzeci și două de milioane căruia i-a aparținut și îi aparține cu toată făptura lui fizică (slabă) și spirituală (extrem de puternică), în afară de oamenii iubirii nu mai există decît alți oameni, tot ai iubirii, din alte țări.

Nici poezia și nici critica lui Victor Felea nu **neagă** niciodată. Dacă despre un anumit fenomen poezia nu ia cunoștință, dacă despre o anume carte Felea nu are ce spune — deși a citit-o — atunci acel fenomen și acea carte nu sînt, nici vorbă, intunecate; nu, ele pur și simplu nu există. Trăiesc pe pămînt vietăți al căror ochi vede numai ceea ce se mișcă. Ochiul lui Felea vede numai ceea ce are valoare.

Dulce cafea, pentru că viața de poet și de critic a lui Felea e făcută numai din sărbători. Amară cafea, la aniversare, pentru că timpul nu trece, ci vine și se adună. Tînarului poet Victor Felea, aflat în plină ascensiune, la mulți ani!

Florin Mugar

SONET

Spre cea care-a 'ngrijit
pe-acei
ce-acum sînt mari —
și doarme, mică
vegheată de o stea amică,
sub bulgării ce-apasă
grei;

spre-aceea care fără frică
privi, zîmbînd, în ochii Ei:
ai Morții, și-a lăsat temel
ce către Viață se ridică;
aplecă-ți mina caldă, Soare,
și, Lună, dă-i o sărutare,
să-i mîngieie trudită frunte

acum cînd glasul ce-a
crescut
o viață pe cei mici, e mut —
și trece nevăzuta punte...

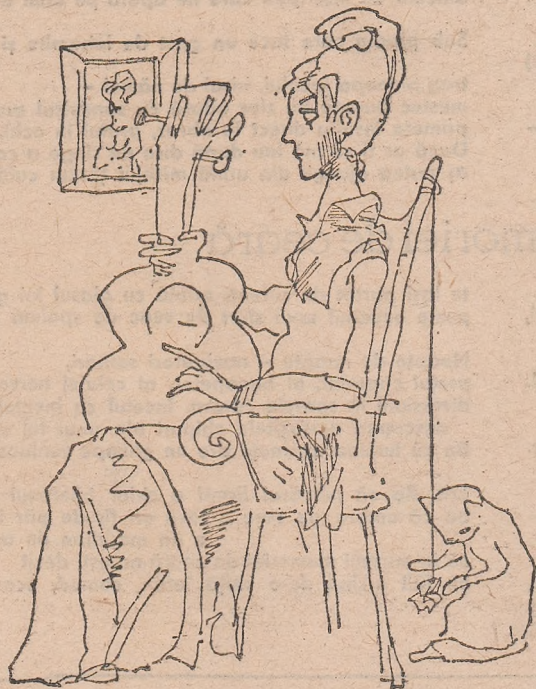
Eugen Jebeleanu

Starea de grație

VICTOR FELEA a rămas parcă același ca în anii îndepărtatei noastre studenții clujene. Același om afa-bil, purtînd în ochii lui seninătatea orizonturilor montane moțesti, distilarea aproape olimpiană a curiozității, a liniștii aparente, a imposibilității relative, a dăruirii. Comentînd, în foiletoane deferențe, producția lirică a ultimelor decenii, el însuși participant ca poet de particulară sensibilitate la procesul de continuă diversificare a gestului metaforic. Sprijinînd, ca redactor și ca stimulator comprehensiv, lansarea nu puținor nume. Lansare, prin incurajare. O amintire. El a uitat, mai mult ca sigur. Eu însă nu. Pentru că, după ce debutasem în 1949 la „Lupta Ardealului” și eram, la ora aceea, bibliotecar voluntar al seminarului de literatură română al facultății, ivîndu-se un concurs de recenzii organizat de „România liberă”, sub patronatul unui juriu de prestigiu (G. Călinescu, Al. Philippide s.a.), m-a îndemnat să trimit și eu un text. L-am ascultat. Am scris despre „Povestea unui om adevărat” de Boris Polevoi, ca roman psihologic. M-am trezit cu o „mențiune”. Intuiesc că nu sînt un accident în biografia lui Victor Felea. Cum îmi dau seama că nu sfaturile contează, cit exemplul personal. Riscul de a te autoexprima. De a te lua în serios. De a trăi, în condiții obiective, nu o dată vitrege, aventura împlinirii propriului destin. Destin facilitat de atmosfera stelistă, apoi de cea tribunistă, în anii decantării ideii de lirism și de act axiologic. Con-

venabili unui spirit prin excelentă contemplativ, și, nu mai puțin, prin raportare, deliberativ. Poetul și criticul coexistînd. Ca ipostaze ale aceleiași personalități. Pentru care poezia e și stare, și subiect de meditație, și obiect de analiză. Stare de grație, evident, mod de comunicare, trăire afectivă, tinzînd la Victor Felea să surprindă nu zgomotul urbei, ci „murmurul străzii”, nu momentul exploziv, ci de acela al iluzoriului echilibru interior, al palpării sunurilor fundamentale și al descifrării ecuațiilor esențiale. Culturală, în consecință, o lirică a temelor generale umane, a dialogului cu timpul și cu spațiul, cu istoria și cu actualitatea, cu sine și cu semenii, preferînd atitudinea neoclastică, limpiditatea și nu experimentalismul sau jocurile verbale. O lirică a deschiderilor spre tonalitățile grave, spre tentativa problematizării condiției existențiale. Foiletonistul, aplicat mai ales asupra fenomenului poetic, urmărește cu nedismulat interes să pună în lumină notele originale ale demersurilor lirice, structurile, universurile imaginare, viziunile, dialectica limbajelor, caracteristicul, în tradiția asimilată a criticii practicate de Pompiliu Constantinescu. Împlinînd șazece de ani, deosebit de fertili, Victor Felea și-a păstrat nealterată și vioiciunea intelectuală, și seriozitatea, și sensibilitatea. Cheazăse că evenimentul aniversativ anunță ani rodnici. Să ne bucurăm de pe acum.

Aurel Martin



Parcă e

Exist? Nu exist?
Parcă e un fel de realitate
Parcă e un fel de vis
În care se zbate
Sufletul meu indecis

Exist? Nu exist?

Ce mai zi și asta
Fără nici o rigoare
Ceva parcă se naște
Ceva pare că moare

Ce mai zi și asta
Rece trecătoare

Se aude glasul

Tristețe simplă ca un paijen decolorat
Privire demodată
Peste capetele îmbătrînite ale zilelor
He he he — se aude glasul
Profesorului de ironie
Izgonind muștele
De pe cadavrul
Degustătorului de vise

Am trăit — am văzut

Vint de iarnă fulguie plouă s-a întunecat
În plină zi și nimic nou nu se anunță
Speranțele s-au dus în pămînt
precum frunzele veștede
Duhuri îmbătrînite ale minții se inghesuie
în friguroase unghere

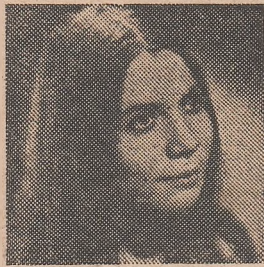
Stau și mă uit la mormanul de cărți
care-mi umple odaia

Și sînt prizonierul acestui mic spațiu dezordonat
Mii de corăbii ruginesc în golfuri de smoală
Și geamăte surde incolțesc
din lutul amar al planetei

Am trăit și-am văzut mulți călăi și veseli gopari
Meditînd cu cranii în mină
la gloria lor nepieritoare

Dar n-am devenit filosof și de cuvintele
Mari și frumoase mi-e sufletul negru

Victor Felea



Ileana MĂLĂNCIOIU

Coboară un tren către mare

Coboară un tren către mare. Șuieră
Înainte de a ieși dintre stînci
Șuieratul lui ca de pasăre prevestitoare
Umple de jale văile adînci.

E un tren de marfă cu multe vagoane
Ca zeci de alte trenuri care trec într-o zi
Nimeni nu știe mai bine decît această
cale ferată

Cum am putut noi plăti.
Totul atît de scump. Nimeni nu știe
Mai bine decît această cale ferată
Cum merg eu uneori printre șine
înaintea marfarului
Care șuieră încă o dată.

Trecuse miezul nopții

Trecuse miezul nopții gîndindu-mă la tine
Odaia se răcise în viscolul ce vine
Pe sub această ușă prin care vezi afară
Totul se luminase aproape să dispară

În albul iernii care îmi străbătea pereții
Să nu uit cită vreme am așteptat nămeții
Cînd în singurătatea aceasta ce m-apasă
Ceva a mișcat umbrele prin casă.

Nu ordonat cum mișcă de la o vreme tot
A fost o-nvălmășeală din care-am vrut
să scot

O siluetă neagră ce poartă-ntreaga vină
Sperînd să iasă totul la lumină.

Dar n-am putut, era o umbră lunecoasă
Și ascuțită ca un fel de coasă
Cu care cineva de sus cu gînduri sumbre
Cosea în noapte celelalte umbre.

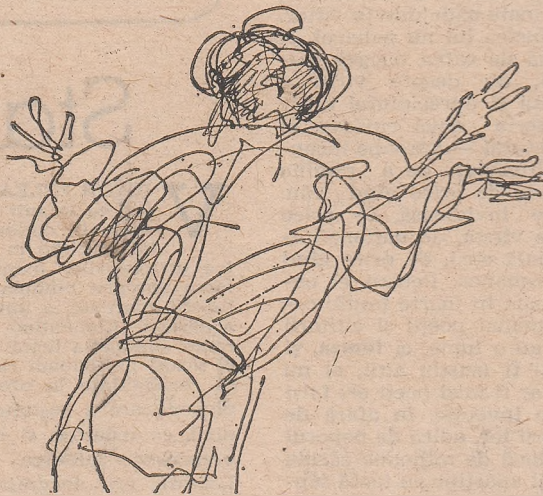
Începutul sfîrșitului

Liniște. Începutul sfîrșitului
O groapă adîncă se sapă încet, încet
Și din cînd în cînd cade pămîntul pe cineva
Care moare înăbușit.

Tot neamul scormonește cu unghiile
După trupul celui îngropat de viu
Fără măcar să se fi gîndit la moarte
Săpînd încet în lutul cenușiu.

Săpa pămînt, se povestește apoi
Săpa pentru o casă a nu știu cui
Și tocmai atunci s-a surpat pămîntul
Pe umerii încovoiați ai lui.

Nu era nimeni aproape, ceilalți săpau și ei
În altă parte, o groapă foarte adîncă
Se sapă încet, încet și din cînd în cînd
Cade pămîntul pe cineva.



Noapte de iarnă

E noapte și nimic nu se mai mișcă
Doar umbra mea încet, încet se suie
Pe soba caldă și rămîne pe ea
Ca bătută în cuie.

Mi-a dispărut orice gînd trist
Frigul începe și el să dispară
E liniște, de-un timp nu mai aud
Mărfarele care-au ieșit din gară.

Mă-ndrept spre o fereastră înghețată
Totul e alb și e încremenit
Doar umbra mea mai mișcă pe un perete rece
Și strigă : pentru ce m-ai părăsit ?

Prea multe marfare

Prea multe marfare pe Valea Prahovei
Pînă la zîră n-am putut adormi
De zgomotul lor și de spaimă
Că prea trec multe într-o singură zi.

N-au adormit nici munții dimprejur
Azi-dimineață i-am văzut obosiți
Ca niște bieți oameni din schimbul de noapte
Și voi nu știți.

Ce frică îmi e cînd văd pînă și munții
La fel ca oamenii de copleşți
De tot ce se abate peste ei
Voi dormiți

Somnul vostru cel plin de vise
Din ce în ce mai plăcute
Departate de aceste marfare care sfișie
liniștea mea
Din zece în zece minute.



Traian T. COȘOVEI

Erau seri

Erau seri
cînd străzile se revoltau împotriva oricărei apăsări.
Cînd fiecare frunză, căzînd, strîvea o pleoapă de carne
sub șaua unui han tătar.

Erau seri cînd lucrurile începeau să se miște și să se
tulbure
(și din ele timpul curgea ca un firicel de sînge
amestecat cu fînturi de glasuri) -
cînd întunericul era atît de dens - încît.
răsfîrîntă în ochii tăi, flacăra unui chihrit părea
un paralic surprins de incendiu.
Apoi ziduri holbindu-se la mine cu verzi mizgălituri
și, deodată, pata galbuie din tavan pătrunzînd prin
ferestre în locul soarelui de dimineață.

Erau seri cînd presimțeam pașii tăi scaldîndu-se
în apa călduță a covoarelor vechi, -
cînd pielea ta - secretarul albit și lacom al cărnii tale
îmi trimitea un semn
dintr-o sfișietoare distanță, unde lumina unei ferestre
era o renunțare și-o indiferență pentru triumful nopții.

Acum, am văzut, am uitat, am învins
trupul de rimă al clipei înzecit de tăietura unei inserări
cînd îți usuci sufletul la focul vorbăreț al crengilor
de salcîm.

Acum sînt stele deasupra -
ca un șirag de metiși în salba unui cîmp de bumbac
și, adormînd, trupul tău e din nou o ruptură în
verdele ierbillor
din care oricînd ar putea izbucni primăvara.

Mirajul țărilor calde

Ca dintr-o mare rezervație ascult salcîmul,
bicicleta poștaşului, foșnetul pungilor de hirtie.
Levitez în hamacuri de umbră, nestîngerit
printre oameni de piatră, ciopliți idoli de fildeș,
oscioare de maimuță, -
aș putea afla într-o zi gustul și culoarea fericirii.

Cu o daltă ușoară sparg cutiile de scrisori
(mă folosesc pentru asta de miini, de picioare, de colți)
șterg rujul lipicios de pe plicuri, verdele din frunze,
cu o linguriță de bicarbonat alung din pereți
arsura televizorului, -
petele de cerneală transmise în direct, ceaiul de tei,
flaconul cu apă bună de gură.

Sînt și fapte diverse,
afaceri de scandal pe care vîntul le citește prin parcuri,
vieți repovestite de vocea altora -
mănuși în atingerea cărora presimți răceala botului
umed.

Poezia care face lumea mai bună
doarme sub norii de staniol din care ploaia cade dulce.

Și iarăși crezi în semne -
în piftia difuzorului zgîlțit de-o voce.
Privești tendoanele fluviului, spuma trandafirilor
a ierbillor de-o zi,

O sfișiere, o umilîță, o rătăcire
în timp ce tu jupoi de vie coaja bananei
sub nările mele dilatate - atît de aproape, încît
imaginea ta îmi lasă o pată luminoasă pe retină,
atît de departe
dincolo de inscripția care ne apără pe unul de celălalt.

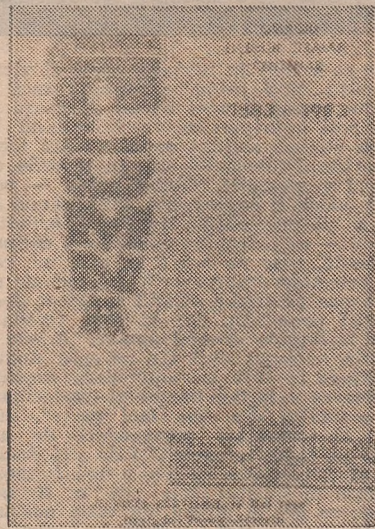
Sub ploaia care face un gest de lehamite și intră-n
pămînt,
trag pleoapa lacului, irisul de nămol -
mestec bucata de ziar odată cu sandvișul aruncat,
primesc insulta direct în obraz, praful în ochi.
Dacă ar fi să mă iau după dira de sînge a cocorilor
aș putea ajunge din urmă mirajul țărilor calde.

Muzeul memoriei de ceară

te lași purtat de curenți odată cu glasul lui Ginsberg
peste oceanul unui sferț de veac de spaimă și izolare.

Noapte de noapte - navigatori solitari,
prețul cuprului, al bananelor, al celei nervoase -
diversiuni în spatele cărora, încetul cu încetul,
descoperi nesfîrșitele chipuri ale unui fel de-a muri.
Ba că lumina dimineții are un ghimpe veninos care
te face
urit. Ba că numărul fiarei e chiar telefonul iubitei, -
ba că umbra pe care o lasă un fir de păr în amiază
e un meridian de amintire, -
că în muzeul memoriei de ceară nu ești decît
un fitil arzînd de-o viață ieftin, comod, economic.

Literatura în „Columna” Liceului Traian din Drobeta-Turnu Severin



SE INMULȚESC revistele școlare în țara noastră și odată cu acest fenomen în sine îmbucurător, se înteește și emulația între ele. Primesc regulat „Revista noastră”, a elevilor Liceului „Unirea” din Focșani, care după mai multe și variate premii l-a primit și pe acela acordat celei mai bune reviste școlare din țară. Un rol mare îl joacă, desigur, animatorul de fapt, profesorul de limba română, care în cazul de mai sus corespunde perfect misiunii sale: Petrache Dima. Așa a fost în zorii secolului nostru, la Liceul „Traian” din Drobeta-Turnu Severin, „Școala secundară”, condusă de profesorul Șt. V. Nanul, dar din nefericire a durat efemer: patru numere, din mai în septembrie 1903. Despre acest distins dascăl îmi vorbea cu căldură unchiul meu, Mihail (Misu) Milotianu, care se mindea că o lucrare scrisă a lui, bimestrială, a fost reținută și publicată (era modul, pe atunci, de selecție a „materialelor”). Am avut în mină unul din cele patru numere ale efemereidei, al cărei sumar era dominat de contribuția profesorilor, iar aceea a elevilor venea mai la urmă.

Astăzi proporția s-a schimbat. Participând în ziua de 14 mai la jubileul de o sută de ani al Liceului „Traian”, al cărui elev și absolvent am fost, între anii 1913—1920, am primit două publicații. Întia: „Columna”. Revista elevilor, 15 mai 1903, Drobeta-Turnu Severin, Omagiu Liceului „Traian”, centenar 1883—1983, mare în —8”, 72 de pagini, tipărite pe două coloane. Articolul prim, de omagiu, către Iubitul Conducător, e semnat: Profesorii și elevii Liceului „Traian”. Al doilea: Pagini din istoria liceului „Traian”, poartă semnătura directorului prof. ing. Sahagia Viorel (ați observat că profesorul iese în numele înainte, urmat de prenume, așa cum sint înscrisi și elevii în catalog). Urmează o poezie **La Eminescu**, de poetul Nicolae Dragoș, fost elev al liceului, flancată de imaginea bustului în bronz al lui Eminescu, de regretatul mare sculptor Gh. D. Anghel, artist al poporului, fost elev al liceului, din parcul acestuia.

Veți vedea mai departe că, parafrazând vorba cronicarului, „Nasc și în Mehedinți oameni”.

Sumarul continuă cu versuri închinat în trecut și în prezent Liceului.

Seria începe cu Imnul Liceului „Traian”, versuri de mult regretatul meu coleg și prieten Dumitru Gherghinescu-Vania, muzica de Constantin Civițu.

Urmează un alt imn, închinat Patronului Liceului „Traian” (15 Mai 1948, Adu-narea de la Blaj), versurile: Cornelii Prescurea, muzica I. Șt. Paulian.

Nu e de prisos să amintesc ceea ce știu toți muzicologii noștri, că I. Șt. Paulian, contemporan și intim prieten cu bănațeanul I. Vidu, merită să stea alături de cel mai bun compozitor și conducător de coruri din trecut.

Cornelii Prescurea a fost un excelent elev dintr-o serie următoare.

Alte omagii sint semnate de elevi și eleve din clasele a VII-a până la a XII-a inclusiv. Se știe că darul poetic este precoc. Pentru că, vorba poporului: „nu se știe de unde sare iepurele”, le dau numele în ordinea paginării: Arvat Sofia, Daniela Tătaru, Pașcu Loredana, Dogaru Mihai, Onoenco Rolf, Amihăseai Zenobia, Măgăreacă Carmen, Dumitrana

Constantin, Matei Monica, Vasilică Ani-soara, Pitei Daniela, Olimpia Mihai. Din cele patru poezii ale celei din urmă, reprodus în extenso **Cindec de leagăn**, poate cel mai notabil, într-un gen prea puțin cultivat la noi și ca atare binevenit: „Nani, nani, / pulul mamei, / să crești mare și curat, / morții tu să-i fii uitat / și durerii / neatins. // Nani, nani, / cobori vis / și-i alungă triste cute / de pe buzele tăcute; / limpezeste-i, pelin, obrazul / și-i adu pe buze-acum / risul cald și graiul bun / ce nu l-a atins necazul / și mai seacă-i lacrimi dulci / peste ochi gene să-i culci. // Nani, nani, / pulul mamei, / fața ta — noian de soare / să n-o-ntunece cu răcoare, / nici ochii, — bănuți de rouă / sus sprincenele-amindouă; / gura ta, mereu să poarte / zimbetul de două toarte, / cernea răză și curată / să n-o-nchini spre nici o pată, / căprioare să te-alinte / cu bot dulce și cuminte / și minuta ta să știe / să iubească, să mîngieie, / gîndul pur acum și blind / nu-l goni, / pui mic nicicînd. // Nani, nani, / pulul mamei, / solzi de rouă peste gene-n / zori de ziuă să te spele / cu răcoarea lor, alene / și briu mindru de azur / peste trupul mic și pur / să te-ncingă împrejur. // Nani, nani, / pulul mamei, / să te uite anii! / Nani!”

Așa da: „să te uite anii”, adică să atingi adinci bătrîneții. Nu însă, ca mai sus: „morții tu să-i fii uitat”, urare imprudentă, condamnată într-una din postumele lui Eminescu. Bătrînețea trebuie să se curme odată cu viața, înainte de ivirea senilității.

ACTUALUL titular al catedrei de muzică, profesorul Constantin Civițu, într-un interviu, amintește meritele mai sus-numitului său predecesor, I. Șt. Paulian, integrîndu-i strălucitei serii „I. Vidu, Flechtenmacher, N. Miclea, Gavril Muzicescu, T. Popovici, I. Velcianu, V. I. Buică, I. Mureșanu, Ciprian Porumbescu și D. Kiriac”; mai departe, amintește de împrejurările în care a pus pe muzică imnul lui Gherghinescu-Vania. Interviul e urmat de **Jurnal de călătorie**, semnat de elevul Vlădica Florin, care a călătorit în R.F.G., Danemarca și Suedia.

O altă rubrică de versuri și proză: **Glăsu nostru, glasul patriei și al păcii**, propune viitorului numele elevilor și elevelor Jumolea Sorin, Grigore Florin, Vlădica Anca, Călin Mihaela, Irina Vuca (nume nemurit de Delavrancea!) și Mihail Olimpia. Reprodus cu plăcere și poezia acesteia, **Metamorfoză**:

„Străine, / de vii în țara mea minat de gânduri rele, / îți spun a te feri de mine, / căci lac sint, cățarat pe munte, / dar mă ascunde / ochiului, ce îmi profană limpezimea, / un liniștit zld troienit cu unde. // Și de încerci să îmi atingi doar malul / cu mîna-mpovărată de păcate, / mare devin / ca să te surp cu valul, / neagră mă fac, / ca să te trag în noapte. // De vrei să-mi necăjești cu vorba / măcuțele bălale și plîpînde / sau doina ce-o poartă la sin, / munte mă fac, / să te adun sub mine, / căci rău voi fi dacă am fost și bun. // Sau chiar de umbli să privești morminte, / să le înjuri cu limba sau cu gîndul, / pămînt mă fac / să îți deschid adîncul / și să te sorb în al țării lac. // De-mi răscolești cu umbra-ți blestemată / liniștea prionită pe izvoare, / să te ucid am să mă nasc din soare, / riu volburat mă fac / să te tirăsc în mare. // Sau de vei judeca că poți să îmi trezești al visului copil, / fiară mă fac / să-ți mușc pieptul uscat, / șarpe mă nasc / cu colții de venin!”

Aceasta să fie și deviza noastră a tuturor, la nevoie:

„Căci rău voi fi dacă am fost și bun”.
Eleva Mihail Olimpia, din clasa a XII-a, promite!

As fi vrut să transcriu și poezia semnată I. C. Nicola, profesor pensionar, vrednic să intre într-o antologie a imnurilor ce i-au fost dedicate **Limbii noastre**, precum și **Stă scris în grai...** de Arvat Sofia, elevă în clasa a IX-a A, dar nu-mi îngăduie spațiul disponibil.

Analizînd **Românii supt Mihai-Vodă Viteazul** de Nicolae Bălcescu, elevul Bosoacă Octavian din aceeași clasă incheie că autorul ei n-a fost numai un om mare de știință istorică, ci și stăpînea „arta marilor romancierii”.

Colegul său, Chipurlici Robertino, evocă succint **Miscarea socialistă și Liceul „Traian”**. Elevii al Liceului „Traian”, constituiți în cenaciu literar, au militat la înființarea P.S.D.M.R.: Costache Demetrescu, viitorul președinte al Sindicatului ziarștilor, al Victor Antonescu, viitorul societar al Teatrului Național. Am-

Trapez

LXIII

226. După ce am trecut Pirinei, ar fi trebuit să fiu fericit pentru că am ajuns la capătul de apus al continentului. Dar, pe măsură ce timpul trecea, deveneam tot mai nefericit, fiindcă toți, acolo, vorbeau numai despre America de Sud, plecau sau se întorceau din America de Sud. Iar eu, îmi dădeam seama, sosisem doar la granița acelei fabuloase lumi, care începea abia dincolo de ocean.

227. Într-o zi, dedîndu-mă uneia din năstrușnicele speculații pe care, din timp în timp, le născoceam spre a mă mai desfăta un pic, m-am întrebat dacă, în viața mea, aș fi fost în stare să mă îndrăgostesc de o femeie pe care ar fi chemat-o Marghioala. După protestul violent a tot ceea ce era simț estetic în mine, am început să-mi imaginez — să construiesc, glesnă cu glesnă, braț cu braț, sin cu sin, șold cu șold, ca un Pygmalion balcanic — o femeie atît de răpitoare, încît numele de Marghioala îi mărea farmecul.

Geo Bogza

bl, dimpreună cu Iosif Nădejde-Armașu, au fost eliminați disciplinar pe trei și șase luni, iar Adolphe Clarnet, expulzat pentru aceeași vină. I-am cunoscut pe toți. Păstraseră cuta adîncă a convingerilor democratice. În „Societatea de liberă cugetare”, din 1898 a militat alt cunoscut publicist mehedințean, Leontin Iliescu și viitorul colaborator al lui Spiru Haret, profesorul D. A. Teodoru, „cel care va prelucra Marsilizea într-un imn muncitoresc”. E citat și muncitorul autodidact și poetul I. D. Păunescu-Paltin, mai tirziu redactor la „România Muncitoare”.

MEMORIALISTICA e reprezentată de **Amintirile** lui Gh. N. Dumitrescu-Bistrita, cunoscutul folclorist mehedințean, fondatorul revistei „Izvoarașul” (1919—1940). În vîrstă de 88 de ani, neobositul culegător și notator muzical, nu-și trădează vîrsta. L-am întîlnit cu ocazia serbării Jubileului și i-am admirat „verticala” conștiinței și a coloanei vertebrale. Dascăl și duhovnic, a rămas credincios satului natal, pe care nu l-a părăsit, păstorînd „neleneș”, cum spune cronicarul, pînă la capăt.

Nevrînd să pîrtinesc pe nimeni, completez sumarul tineretului, aspirant poate la calitatea de poet sau prozator, nicidecum incompatibilă cu aceea de fosti elevi ai unui liceu de matematică-fizică, cu aceste nume, în ordinea sumarului: prof. Radu Ursulescu, absolvent, seria 1951, George Nicolovici, absolvent, seria 1944, Daniela Dăogaru, studentă, prof. Despina Pasăre, absolventă, seria 1974, Bobocea Elvira, absolventă, promoția 1981, Popescu Venus Camelia, studentă.

Cvasi-centenar, absolventul, seria 1904, general r., ing. av. Dumitru Rădulescu, își amintește de doinele și baladele culese de pe cînd era elev în vîrstă de 16 ani și stătea de vorbă cu un oier nonagenar, cu fiul, nepotul și strănepotul acestuia, cîntînd din gură, din cimpoi, din buciuri și din caval, melodii ce răspîndeau sau adunau ca la comandă oile. Apoi au urcat pe muntele Alion (aceleși ce va fi cucerit de al noștri în primele zile de război de la 1916, după un atac de noapte, prin surprindere). Elevul C. Constantin din clasa a IX-a C studiază **Literatura populară și bolta cerească** (luată, după cum se știe, în exploatare mai ales de poezia ce-și zice „cultă”). Sentimentul doinei i-a inspirat lui Cornelii Modilcă, din clasa a X-a B, cu un motto din Nichita Stănescu, o sustinută proză poetică.

Trecem „In Universul științelor”, cu un substanțial articol al profesorului universitar dr. ing. Constantin Cruceru, fost elev al liceului, care precizează că vorbim impropriu de „criza energiei”, ea rămînd în cantități infinite; suferim de o criză tehnologică, atîta timp cît nu se vor înlocui resursele prea scumpe sau în curs de secătuire, cu altele noi.

Directorul liceului, prof. ing. Viorel Sahagia, semnînd acum în ordinea firească, analizează conceptele matematice din opera savantului Ștefan Odobleja, una din gloriile mai recente ale științei noastre, formată la același focar de lumină: Liceul „Traian”. Despre „consonanța” în opera aceluiași tratează prof. Elena Sahagia. Alte contribuții științifice dau elevii și elevele Claudiu Stoica, Florina Stojescu, Pîrvu Delia, Pitei Daniela, Cloarbă Sorela, Frumosu Iulia, Golea Luminița și Stroia Adrian.

Profesorul Ovidiu Vișan evocă figura lui Nicolae Bălățeanu, iar profesoara Adela Vișan, pe arheologul Dumitru Berciu și pe regretatul istoric Dumitru Tudor. Aș observa numai că primul nu a fost copilul „unei familii modeste din Turnu Severin”, ci urmașul unui neam de boier-nași încă din vremea Regulamentului Organic.

În concluzie, examinînd acest număr omagial atît de variat, mă bucur că finalul, conținînd un extras din **Epistole ad Atticum**, de Cicero, în tîlmăcirea profesorului C. Mehedinți, ne amintește

de bunele tradiții umaniste ale liceului „de pe vremea mea”, cînd profesorii D. Mateescu și Al. Bărcăclă ne inițiau în tainele limbii latine. Lor le sint dator bruma de cunoștințe cu care mă puteam descurca, în calitate de student la drept, în meandrele dreptului roman, iar mai apoi, în descifrarea altor texte pe „lătinie”. Am atacat frontal, mai acum 40 de ani, thracomania, dar ea a renăscut, ca pasărea Phoenix, din cenușa ei.

CA SUPLIMENT al revistei școlare „Columna” a apărut, cu același prilej jubiliar, un **Caiet de matematică**, în același format, de 62 de pagini, la care colaborează, de asemenea, cot la cot, elevii cu profesorii. Este evocat de prof. Dan Achimescu, **Un mare matematician severinean: Gheorghe Țițeica (1873—1939)**. A urmat însă la Turnu Severin numai clasele primare și liceul la Craiova. Viața și opera cunoscutului istoric al matematicilor, Petre C. Sergescu (1893—1954) ni le luminează profesorii Gh. Calafeteanu, prof. univ. dr. ing. N. D. Popescu-Castellin, prof. ing. Viorel Sahagia și prof. Rada Davidescu. Defunctul, om pe cît de valoros, pe atît de puțin încrezut, nu s-a așteptat niciodată la un asemenea tratament preferențial. Un dialog cu profesorii univ. dr. ing. Constantin Tudose și N. D. Popescu-Castellin ne inițiază în istoricul catedrei de matematică a liceului.

Partea a doua a Suplimentului dă probleme propuse de Petre Sergescu și de ing. prof. Eleodor Popescu, cu soluții ale unor elevi ai liceului sau ale cite unei studente, fostă elevă a liceului. **Algebra ca structură algebrică** face obiectul temei finale.

Mă uit la figurile geometrice și la calcule ca vițelul la poarta nouă. Am fost un pe cît de bun elev (nu mă laud) la materiile umaniste, pe atît de slab (nu mă ponegresc) la cele științifice. Științele fizico-chimice și cele matematice au făcut pași mari în intervalul, mai ales al „exploziei științifice” din ultimele decenii. Nu aceeași este situația literelor frumoase, unde conviețuiesc, nu prea pașnic, ermetismul triumfător și tradiționalismul care nu mai este la preț.

Felicit pe profesorii îngrijitori al sumarului „Columnei”, că nu-și selectează tinerii colaboratori pe criteriul marilor perioade literare, la pînda talentelor „absconse”.

Cine știe ce ne va aduce al doilea centenar al Liceului? Nu mai vorbesc de celelalte, pe care poate n-am să le mai apuc...

La revedere, așadar, pe anul 2033!

Șerban Cioculescu

P.S. N-AM ÎNTILNIT numele unui alt ilustru fiu al județului și elev al liceului: Gh. C. Ionescu, mai apoi Gh. Ionescu-Șișești (1885—1967), marele agronom. De pe băncile liceului, o corespondență a sa a atras atenția lui N. Iorga. Nu sint pomeniți nici alți doi contemporani ai săi, criticul D. Tomescu și G. Șaban-Făgețel, care au scos împreună, din 1905 pînă în 1947, revista „Ramuri”, la Craiova, o vreme patronată de același N. Iorga, cu titlul „Drum drept” (toate celelalte direcții literare titubînd, nu-i așa, pe mai multe cărări).

Prof. M. Gușită a scos îndată după încheierea primului război mondial revista „Datina”, la care au colaborat Gherghinescu-Vania și Al. Dima. Periodicul tradiționalist și-a luat însă distanța de gîndirismul ortodoxizant al lui Nichifor Crainic.

Aceștia și alții figurează însă în marele volum omagial, pregătit de prof. Ovidiu Vișan și Adela Vișan și înaintat editurii craiovene „Scrisul românesc”, condusă de un alt absolvent al liceului, poetul Ilarie Hinoveanu, originar, ca și prof. Theodor Costescu, marele ctitor cultural al orașului și județului, din satul Vinjuleț.

Ș. C.

ONISIFOR GHIBU și educația prin valorile naționale

ÎN apărarea specificului estetic grav amenințat, nu atât literatură cit teoria și critica literară opera până nu de mult cu o delimitare care a condus la afirmarea deschisă a indifferenței față de adevăr și de bine — categorii proprii într-adevăr altor zone și discipline umane. Cînd esteticul n-a mai fost în primejdie, a început „redresarea”, al cărei punct de echilibru îl constituie însăși unitatea și complexitatea spiritualității umane, care nu se manifestă în nici o direcție în stare pură. Foamea cu care s-a receptat literatura mult discutatului deceniu — justificată nu în primul rînd de considerente estetice — a constituit prima dovadă.

După ce esteticul a ieșit biruitor în bătălia împotriva „proletcultismului”, am constatat că prin aceasta proletcultismul nu a fost și invins, miza sa fiind mult mai mare. Nici demonstrația împotriva purtătorilor săi n-a avut darul să tranșeze concluziile. Producîndu-se **post-festum**, în climatul ideologic-cultural de după 1965, argumentele puse în joc n-au avut autoritatea să-i convingă nici pe cei ce s-au văzut transformați în Acari-Păuni ai unui context mult mai complicat decît ne ajută pe noi memoria să-l reconstituim, nici pe cei neimplicați, care indiferent dacă au trăit sau nu epoca, nu puteau să nu-și amintească spontan proverbul cu vitejia... de după război.

Și dacă abia acum stîm în sfîrșit că esența fenomenului botezat cu bunăvoință „proletcultism” era **anihilarea valorilor noastre naționale** (nu numai în literatură, ci în absolut toate domeniile culturii noastre), a sosit momentul să se scoată la iveală că au existat, da, într-adevăr au existat și personalități care, înfruntînd riscuri grave și folosînd căi aproape incredibile, au dezvăluit acest lucru **atunci** cu o franchețe și limpezime cutremurătoare, cu precizia la care noi am ajuns abia în concluzia unei dezbateri dureros de îndelungate.

Iată numai cîteva considerente pentru care am convingerea că **Onisifor Ghibu** va fi sărbătorit, la centenarul nasterii sale (31 mai 1883), sub auzuri mai favorabili și de către acei literați și oameni de cultură a căror relativă reticență de pînă acum îmi place să cred că a avut și o motivare obiectivă.

Într-adevăr, Ghibu, ca mare ardelean, a promovat cu pasiune cultura, istoria, literatura, pedagogia, arta subordonate explicit idealurilor morale și naționale ale poporului nostru. Pînă și stilul său corespunde aceleiași opțiuni, el preferînd constant claritatea oricărei subtilități încifrate, expresia inflăcărată, retorică dacă e nevoie, dar în nici un caz destinată celor ce se pot mulțumi cu plăcerea estetică, indiferent prin program la tot ce ține de alte domenii. E tot atât de adevărat că Ghibu s-a afirmat întotdeauna ca un partizan al ideilor nu neapărat noi, cit al „**ideilor bune realizate**” — ceea ce ar constitui încă o explicație a împrejurarilor că, spre deosebire de novatorii, mai totdeauna nedreptățiți la început, dar care au șansa să apuce reparațiile necesare, lui abia de i-a sosit momentul acum, deși norocul de a fi trăit 90 de ani îl afla cu numai 10 ani în urmă la masa sa de lucru. Dar nu și despre noi. Și nu din vina sa. Pentru că, deși nu infailibil, el a fost unul dintre marii oameni, din marile caractere ale poporului nostru, chiar dacă ar fi să luăm în seamă numai incoruptibilitatea și tenacitatea vieții și activității sale subordonate unor idei și idealuri mari și drepte, pe care le-a susținut cu cele mai ingenioase mijloace, în pofida oricăror vitregii sau traședii ale istoriei noastre, cu prețul sacrificiului de sine. Aceasta este de altfel latura cea mai pilduitoare a personalității și contribuției sale la patrimoniul culturii noastre naționale. Și această contribuție, materializată în peste 100 de lucrări și 1500 de articole și studii publicate în țară și străinătate și mii de pagini rămase în manuscris, încă necercetate, se dovedeste cu atât mai însemnată cu cit, indiferent de domeniu, are atîncere cu problemele vitale ale spiritualității și destinului nostru istoric.

Spiritul său militant se răsfrînge în activitatea dar și în scrierile sale, în care problemele sînt abordate întotdeauna frontal, cu o argumentație ireproșabilă și cu un ton deschis, jovial uneori, tăios sau mușcător, alteori. Acesta era de fapt felul său de a fi, modul său de existență, bazat pe temperamentul și pe convingerile sale profunde. „N-avem nevoie de oameni cuminți, capabili de orice tranșacție și compromis... Noi ne inscriem pe linia Gh. Lazăr, N. Bălcescu, S. Bărnăuțiu, M. Eminescu și detestăm fără rezervă pe cei ce bătuoresc alte drumuri decît cele bătătorite de acești glorioși inainte-

mergători” — scria el în 1943. Și cu cit intri mai temeinic în studiarea biografiei și lucrărilor sale, cu atît constați mai uluit cu cită strănicioșie și-a ținut cuvîntul.

Cu un astfel de profil și cu un asemenea arsenal de idei nu e de mirare că Ghibu s-a aflat în inima mai tuturor marilor bătălii și evenimente ale istoriei și culturii noastre de după 1905 și că și-a pus pecetea pe cursul multora dintre ele. Dintre toate, sistemul educativ al școlii noastre din Ardeal, și nu numai, deține locul privilegiat, dar ideologia sa culturală, aportul său în domeniul istoriografiei, al istoriei culturii și învățămîntului nostru, al teoriei și istoriei literaturii didactice, al folclorului, al memorialisticii, al criticii și istoriei literare și de artă, al istoriei religiei, al organizării de școli și instituțiilor culturale, al luptei împotriva revizionismului — pot constitui, fiecare în parte, subiecte de întinse cercetări. Noi punctăm doar cîteva din semnificațiile de actualitate ale concepției sale cu privire la educație.

DE ȘCOALĂ, Ghibu s-a ocupat încă din studenție, în organizarea și orientarea ei a fost direct implicat în două din perioadele ei cele mai fierbinți: deceniul dinainte de Unire, cînd măsurile de deznaționalizare a școlii românești din Transilvania atinseseră apogeul, și primii ani de după Unire, cînd s-au pus temeliile unitare întregului nostru învățămînt. S-ar putea spune că pivotul ideologiei sale educative și culturale, punctul ei cel mai tare îl constituie ideea că școala, educația trebuie să fie, pe de o parte, întemeiată pe **valorile culturale naționale** și, pe de alta, să fie „**pepiniera de cultură națională**”. Fîndcă, spunea el, „cultura nu înseamnă nici imitare, nici adaptare, ci creațiune proprie, de calitate optimă, în domeniul spiritual”. Menirea școlii nu e, în concep-

ția lui, alfabetizarea și nici simpla instruire în limba română, ci educația **completă, morală, națională și practică**, formarea de suflete și conștiințe. Precizarea este deosebit de importantă, dacă avem în vedere că școala poate greși prin ceea ce dă, dar și prin ceea ce nu dă. Educația — scrie el — trebuie făcută în limba română „nu ca să nu fie în cea ungurească” sau „din încăpăținare”, ci pentru că așa e natural și cel mai productiv pentru individ, comunitate și umanitate, „în ea cugetarea fiindu-ne clară și ca fond, și ca formă”. Prin urmare, nu numai limba, ci și „**duhul școlii**” trebuie să fie românesc. „Singură învățarea limbii nu face din ea un așezămînt național” — afirma el un adevăr la care mulți contemporani ai noștri nu au avut sau nu au încă acces. „Școala de pură limbă nu este nici națională, nici morală”. Meritul lui e cu atît mai mare cu cit a susținut aceeași idee și atunci cînd ea ne era propovăduită exact pe dos, ca să poată fi aplicată mai bine, în propria lor favoare, de alții.

Educația națională, la temeliile căreia a lucrat și Ghibu, și căreia el i-a stabilit magistral conținutul, nu are nimic agresiv sau șovin, școala în limba și prin **valorile naționale constituind o cerință valabilă deopotrivă pentru români, ca și pentru oricare alt popor** — cum el însuși preciza fără echivoc. De altfel, această orientare în pedagogie are reprezentanți la toate popoarele, și mai toate, inclusiv cele vecine nouă, și i-a pus de mult la loc de cinste.

Eminescu, pe la 1870, făcea o disociere genială în această problemă: „E multă diferență între educațiune și cultură. Educațiunea străină implică spirit străin, — cultura străină ba... Cultura străină ca atare nu poate strica pe om, pentru că trece prin prisma unui caracter, a unei inimi deja formate, — educațiunea, creș-



teera cade însă în periodul acela al vieții omenesti cînd inima neformată încă a omului seamănă unei bucăți de ceară în care poți imprima ce vrei”. Reluînd în cîteva rînduri această extraordinară idee, în sprijinul ideologiei sale în materie de cultură și educație, Ghibu arăta — potrivit epocii și contextului, întotdeauna ca un om luminat, căruia îi repugna primitivismul — ce înseamnă **educație și cultură națională**, care nu pot fi în nici un caz „un eclecticism improvizat”. Ele trebuie să se bazeze pe însuși fondul sufletesc specific al poporului, dar să aibă totodată **toate atributele general-umane**. Acesta e de fapt naționalismul său pe care singur îl definea în 1941 ca „**încredere deplină în puterea valorilor umane și intelectuale ale neamului din care faci parte**”, dublată de „**tendința permanentă de a-l ridica pe toate terenele**”, și de aici deducea el necesitatea ca școala să-i formeze pe copii în spiritul ideii „**de a fi noi înșine, cu graiul nostru, cu viața noastră și misiunea noastră istorică**” — misiune despre care spunea neobosit că nu e „**de agresiune și lezare a altor popoare**”, ci „**de apărare**”. Pedagogia românească (precum și filosofia și cultura noastră) nu are „un caracter ofensiv față de toate celelalte neamuri din cuprinsul țării noastre. Scopul ei nu este să deznaționalizeze minoritățile din mijlocul nostru, ci numai să întărească pe bazele cele mai firești poporul român” — suna într-o conferință în 1921, pe care a tipărit-o în 1941. Și dacă nu ne vom mai speria de vorbe înainte de a ști ce realitate acoperă și dacă ele sînt subordonate unor scopuri morale sau nu, drepte sau nedrepte, concordante sau potrivnice mersului istoriei, nu vom mai avea mereu restanțe de neiertat în valorificarea moștenirii noastre culturale.

Ghibu e considerat pedagog, dar lui îi plăcea să se numească educator, și într-adevăr asta a și fost, un **mare educator al poporului**. Atunci cînd îl numea pe Părvan „pedagog național” el ținea să explice că acesta înseamnă „nu un pedagog care propovăduiește în românește anumite idei” sau care „declamează două-trei vorbe despre Traian și Decebal”, ci „**înțelegătorul clipei celei mari prin care trece neamul, îndrumătorul acestuia spre steaua sa polară animatorul, organizatorul de suflete, descoperitorul de idei conducătoare: modelul de urmat, profetul**”. Pedagogul nu trebuie să fie „un magazin ambulant de teorii învățate din cărțile savante ale altora”, căci pedagogia este educație, și aceasta lucrează cu individul concret, cu fondul său sufletesc, care trăiește în mijlocul comunității căreia îi aparține și pe care va trebui să o slujească. De aceea concepția sa pedagogică este foarte larg deschisă către toate domeniile culturii noastre naționale, el detestînd cu orice prilej — și vai, cu cită îndreptățire — inchiștarea pedagogiei într-un orizont mărginit, tehnicist, lipsit de suflul marilor idealuri ale poporului și de substanța și contactul cu toate valorile autentice ale culturii naționale. Așa se exolică totodată de ce, avînd o poziție întotdeauna critică față de pedagogia teoretică, el apăra cu pasiune școala de orice atacuri, aducînd argumentul că în pofida sărăciei și a mijlocurilor ei modeste, școala românească este aceea „care a ținut legătura cu neamul”, că „ea ne-a deschis ochii asupra originilor noastre, a drepturilor noastre”, că ea „a creat dintr-un popor pe care vicisitudinile istorice l-au frînt în atîtea bucăți, o națiune, care înseamnă azi ceva în lume” (1930). Aceasta desigur nu înseamnă nicidecum că trebuie să-i scuzăm sau să-i acoperim lipsurile, că trebuie să-i iertăm pe nechemății ce se imbulzesc să o tot „**imbutățească**” fără ca nimeni să le-o ceară. Dar în același timp, atunci cînd auzim reproșuri la adresa școlii spuse „în particular” sau „ca dinafară”, să le aducem aminte acestor nemulțumiți că e și **obligatia lor să pună umărul ca să o facă într-adevăr mai bună**. Acesta este poate mesajul cel mai actual, cel mai profund pe care Ghibu îl transmite oamenilor de cultură cu privire la școală. Dar testamentul lui spiritual, de necuprins în vastitatea și varietatea sa, este străbătut de alte multe mesaje ce așteaptă să intre firesc în hrana morală de înaltă consumpție patriotică a timpului nostru.

Activitatea literară

PREZENT în presa literară a vremii începînd din 1904, în cronicile și recenziile sale O. Ghibu e de la început un scriitor angajat. Știința pură, arta pură sînt pentru el ficțiuni neavenite în viața unui popor ce luptă pentru supraviețuire. De aceea valențele estetice le va considera inseparabile de cele formative pe linie națională, socială, morală. Scriitorii pe care îi prezintă elogios publicului ardelean la începutul activității sale sînt M. Sadoveanu, Constanța Hodoș, O. Goga, Al Brătescu-Voinești, Zaharia Bărsan etc. Cea mai susținută activitate literară o desfășoară în 1918 la „România Nouă”, cînd, în a doua jumătate a anului, consacră aproape în fiecare număr un medalion scriitorilor români. Printre meritele pe care și le revendică O. Ghibu în memoriile sale este și acela de a fi semnalat primul apariția unui nou gînditor român, Lucian Blaga, sub titlul polemic „**Nu rezistă celula?**” („Adevărul literar și artistic”, 29 oct. 1922) ce se voia o replică la vechea aserțiune a lui Maiorescu, potrivit căreia, celula nervoasă a românilor ar fi încă prea fragilă pentru speculațiunile filosofice. Începînd din 1905 pînă la sfîrșitul vieții O. Ghibu nu va obosi să atragă atenția asupra sîlșteanului **Picu Pătruș**, scriitor popular, miniaturist, sculptor în lemn, compozitor — „un A. Pann al Ardealului”, cum îl caracterizează în 1938 N. Cartojan. Personalitatea lui Picu Pătruș — pe care Ghibu o considera înfinit mai complexă decît aceea a lui A. Pann — a reținut atenția cercetătorilor abia în ultimii ani, cînd, în urma semnalărilor lui Ghibu, opera sa a fost comentată elogios de scriitorii și criticii de artă ca Paul Anghel, Ioan Alexandru, Mircea Tomuș și Vasile Drăguț. Așadar, Ghibu nu exagerează.

Prin **Contribuții la istoria poeziei noastre populare și culte**, volum editat de Academia Română, 1934, Ghibu semnală descoperirea la Sighișoara a unei preșuri de **Cîntece cîmpenești cu glasuri rumunești**, tipărită în 1768 cu caractere latine și cu ortografie maghiară. Este vorba de „cele dintîi poezii lumesti în limba noastră”, nota Ghibu, iar cele 14 cîntece românești și, unul din cele ungurești se cîntau, conform indicațiilor, pe melodii românești. Autorul corelează această descoperire cu o colecție maghiară de poezii lumesti, în manuscris la Muzeul Ardelean din Cluj, datînd din 1798, în care apar atît poezii românești cit și traduceri ale acestora în limba maghiară, precum **Brumărelul** (cu 100 de ani înainte de inserarea în colecția G. Dem. Teodores-

cu), o invitație adresată iubitei de a veni la București, **Cîntecele de tînguire a lui Horea**, în limba maghiară, și, cu două strofe în limba română etc. Această descoperire învederează, după autor, circulația liberă a poeziei populare românești din Moldova și Muntenia în Transilvania și invers, interesul pentru poezia populară românească și muzica românească în cercurile maghiare și, în fine, că „limba românească era nu numai cunoscută ci și întrebunțată în cercurile ungurești ardeleni” înaintea politicii de deznaționalizare.

Dar partea cea mai rezistentă a scrișului lui O. Ghibu o constituie amintirile, portretele, memoriile. Au apărut pînă în prezent **Amintiri despre oameni pe care i-am cunoscut, 1974** (Coșbuc, Goga, Iorga, Pușcariu, Părvan, Blaga) înregistrate pe bandă de magnetofon și coroborate cu notele zilnice, articole, scrișori și alte documente din colecția autorului; **Pe baricadele vieții, 1981**, un adevărat documentar social și uman al fiului de cojocar din Săliște despre școlile, universitățile românești și străine, legate de epocă, umorului, reflecțiile filosofice ori moralizatoare din evocările sale. Dar scrișul său este prin excelență angajat. Mai nuanțat apare în prezențarea celor apropiați, scriitorii și luptători pe care îi admiră, dar nu uită că, pe lângă proiecția lor de lumină, aceștia au fost totuși niște oameni, dezvăluind cu părere de rău, de exemplu, orgoliul exacerbat al lui Goga, care, deși prezent la Cluj în zilele inaugurării Universității românești din localitate, refuză să apară în public pentru că nu el ci profesorul Borcea era ministrul de resort sau, capriciile umorale ale lui Iorga, explodînd de minie la aflarea vîștii că unul din colaboratorii săi s-ar fi întîlnit cu Chendi ori cu alt adversar al său de moment. Episoadele de acest fel sînt mai relevante decît orice revărsare adjectivală, întărînd încrederea cititorului că se află în fața unor „adevăruri trăite”.

Dar o imagine completă asupra memorialisticii lui Ghibu o vom avea abia după publicarea volumelor II (1910—1914) și III (1914—1918), a portretelor unor contemporani și a convorbirilor cu circa 170 de personalități. Așteptăm!

Gabriel Țepelea

Nadia Nicolescu

Poeme de amor

SĂ ne deprindem, mai întâi, urechea cu „tonul” acestor **Poeme de amor**. Mircea Cărtărescu pare să scrie despre iubiri defuncte, evocate însă cu o bogăție, chiar luxuriantă de amănunte, care le fac prezente în toți porii poeziei, și cu o exuberanță paradoxală, nici cu desăvârșire serioasă, nici numai glumeată. Iubirea fiind la trecut, ea revine în prezentul poemului cu locurile, atmosfera, febra fantasmelor și vocabularul ei. Rareori un poet a fost mai exact și mai inventiv în detaliile care alcătuiesc decorul întințurilor lui sentimentale. Realitatea cotidiană a orașului — a Bucureștiului modern — dă buza în poeme. „lactobarul de lângă scara”, „magazinele cu frap-uri, furouri și doftorii din pasaj”, „intinericul bulevardului în dreptul teatrului mic”, „strada toamnei și apoi taras seveenco, pe lângă liceul cantemir”, „masina 109”, asfaltul trotuarelor, firmele, librăriile, Foisorul de foc spitalele, teatrele, tirurile, tramvielele, Cismigiu și celelalte. Londra lui T.S. Eliot văzută dinspre **Burnt Norton** e departe de a fi la fel de precisă. Și apoi, persoana iubitei: invocată, evocată, căinată, lăudată, luată peste picior, idealizată, transfigurată, imaginată. Prima parte din **Femeie, femeie, femeie...** e o declarație enormă de amor, un portret din interogații nesfârșite, tandru, sfișietor, comic, sarcastic: „cine umpluse cu levănțică, pucoasă, asparagus, flacăra, dragoste, biscuții și carbid troleibuzul pe care îl așteptam în stația tunari? / cine a ris ca o bețivancă mingiind lubric coloanele gării de nord, înroșind taxifurgonetele? / cine trecea, oh, dragă, cine trecea la vatra luminoasă cu brațele încărcate de crizanteme, lăsând o diră de struguri printre orbii gușind fericiți?” În partea a doua poetul se căinează, în același stil enorm, ca un Conachi în blugi, care se prăpădește, se tinguie, se uimește: „doamne, m-am chinut, m-am chinut pentru tine / și am vărsat, și am plins isteric, și mi-am băgat unghiile în podul palmelor pentru tine / și m-am înfășurat în perdea și am smuls-o și am căzut cu ea pe parchet pentru tine / și am rupt cu dinții fața de pernă doar pentru tine / și mi-am mestecat atita obsesia încit creierul meu a făcut paradonțoză...” Dar despărțirea fiind consumată, ce mai rămâne? „acum, tu ești o supersuflet, o hiperrealitate cu zeci de miliarde de fețe.” Acesta este un vers cheie. Sufărința și senzualitatea sînt multiplicată în

Mircea Cărtărescu, **Poeme de amor**, cu o **Postfață întințiată** de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ed. Cartea Românească, 1983.



amintire, care hipertrofiază lumea trecută a iubirii, fericirea, decepțiile, corpul. Erosul e de fapt himeric, fantast. Blestemele, recriminările în cascadă, acuzațiile („ai fost proastă, m-ai dezamăgit, mă lepădă de tine. / ce ai păstrat din adolescența cu nulele de pomi reflectându-se gri în vitrine?”) ascund părerea de rău; sentimentalismul însă e jucat, trucat, pus în scenă, într-un spectacol magnific de carnalități extravagante, baudelairiene: la urma urmelor și amintirea poate fi falsă, inventind de exemplu „o seară de octombrie 1984”: „îmi amintesc așa de bine cu ce vei fi îmbrăcată: / cu pulovărul crem pe care îți-vei cumpăra abia la anul și cu fusta plisată-n carouri / și cu maldăre de gluvaeruri cu lăcăriri, scintieri, ginguriri, pîlpîiri / bijuterii din marile muzee ale lumii, perlele coroanei și baloanele de săpun peticele multicolore / și pantofi de clestar lucitor”.

Acest superb joc cu toate posibilitățile sentimentului este și o punere la încercare a limbajului poeziei de dragoste. Ar fi să nu cunoaștem bine natura liricii lui Mircea Cărtărescu dacă am privi-o în natură strict sentimentală. Avem de-a face, mai curind, în ele, cu o tentativă de mistificare decât cu sinceritatea unui iubit decepționat de femeia-Dallă (cum o numește Zoe Dumitrescu-Bușulenga în postfață). Ce e amorul? Un prilej pentru **Poemele de amor**. Chiar dacă biografismul este principal suspect în orice poezie modernă, în cazul de față trebuie să mergem mai departe: poemele de amor din această a doua carte a lui Mircea Cărtărescu reprezintă cea mai radicală și completă încercare de subversiune, din literatura noastră, a poeziei înțeleasă ca expresie sau confesiune sentimentală. Termenii în care **Poemele de amor** trebuie discutate nu mai sînt acela tradițional.

Cea mai eclatantă dovadă o constituie amplul poem **O seară la operă**. El debutează cu un **Argument** al cărui înțeles adevărat nu se luminează decât mai târziu și în care autorul se referă la o cunoscută supozitie probabilistică: date fiind limitele vocabularului și, totodată, imensele resurse de combinare dinăuntrul lui, o maimuță care ar bate la mașină ar putea, în câteva trilioane de ani, să „nimerească” forma unui sonet shakespearian. O primă idee ce se desprinde de aici este că poezia se face cu cuvinte și acestea stau oarecum la dispoziția poetului, care nu le inventează, ci le folosește. Orice poezie de dragoste este, în același timp, nouă, originală, și rezultată din recombinația tuturor poeziilor de dragoste existente. **O seară la operă** este un splendid poem programatic și polemic pe această temă. Nu există un grad zero al

vocabularului poetic. Poeziile mai curind reflectă o tradiție literară decât sint expresia unor trăiri. La limită, o poezie de dragoste poate fi sinteza unei anumite lirici erotice, ca un text născut din alte texte, într-o coexistență pașnică. O sinteză, fără îndoială, animată de spirit parodic, dar nu mai puțin autentică decât transcrierea în versuri a iubirii poetului. Observăm de la început în **O seară la operă** că poetul lucrează cu „limbaje” cunoscute, pasișindu-le sau parodiindu-le, încorporându-le sau absorbindu-le. Poemul lui Mircea Cărtărescu conține mai multe astfel de registre lirice. Întia parte este scrisă în stil exclamativ-juvenil, labişian (referința la Labiş este deschisă, prin procedeul intertextualității), deși sportit de o fantezie asociativă. A doua parte, prin contrast, ne oferă mostre de stil prozaic-dezabuzat, derizoriu, „realist”, în sensul platitudinii. Și așa mai departe. În poem apar două personaje: „poetul” și Maimuțoiul care este, firește, un alter-ego. „Poetului” îi revine registrul „biografic”. El e plin de amintiri, părăsit de iubită, adresându-se reprobator mamei (aici se distinge pe ochiul liber un element așa zicind psihanalitic). Maimuțoiul (trimiteră la ideea **Argumentului**) este artistul în cealaltă ipostază, care nu transcrie emoții reale, trăite, ci rescrie poezii de amor. Iubita care i se arată Maimuțoiului este o himeră dlmoviană („brusc, în zidul de plumb din spatele lui se desfăcu o fereastră / și prin ea, cu un teribil de sexy glas / se ivi o domnișoară de plexiglas. / era fără îndoială cea mai frumoasă femeie din lume / covârșită de lenjuri, poleieli, crotali, căi ferate, păpăii, parfumuri, creme și spume”). Duetul care urmează constituie miezul poemului. Declarațiile reciproce de amor refac, cu virtuozitate, istoria liricii noastre de dragoste de la Văcărești la Argezi, prin Conachi, Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Bacovia, Barbu și Blaga („stal, ajunge, lasă-le-ncolo de poezii, că nu de vorbe proaste îmi arde mie... / păi, nu mai era decât nichita”). Intenția nu e minimalizatoare, dacă mai trebuie spus, ci recuperatoare. Procedeul acesta al revalorificării unor expresivități (pasișă, parodie, etc.) a fost folosit, în proză, de Proust și, mai ales de Joyce, iar în poezie de T.S. Eliot (de exemplu în **Patru Quartete**) și de alții. Putem vedea în el una din modalitățile fundamentale ale poeziei moderne de după Rimbaud. În **Little Gidding**, Eliot face explicită relația dintre cuvintul vechi și cuvintul nou: „For last year's words belong to last year's language / And next year's word await another voice”.

REFOLOSIRII limbajelor poetice existente, intertextualității (cu trimiteri la pasaje din Eminescu, Truman Capote, Baudelaire, Edgar Poe, Argezi, Ion Barbu, Caragiale, N. Labiş etc.), le

putem adăuga procedeul opus al infuziei de limbaje considerate, din unghiul tradiției, nepoetice. Altfel spus, Mircea Cărtărescu tinde spre o dublă subversiune: ironizarea poeticului și valorificarea lirică a prozaicului. În ce o privește pe a doua, grija lui cea mai mare este sugerată tot de T.S. Eliot: „The common word exact without vulgarity / The formal word precise but not pedantic”. Cuvintul comun, fără vulgaritate, și, în același timp, cuvintul strict, precis. Citorul neprevenit ar putea crede că Mircea Cărtărescu abuzează de „proză”, așa cum abuzase de parodierea „poeticului”. În realitate, cu un talent ieșit din comun, autorul **Poemelor de amor** exploatează riguros ambele atitudini față de poezie, deopotrivă de moderne. Invasia banalului, cotidianului, falsei trivialități este controlată cu mare atenție și răsunde unui scop estetic limpede. Trivială în poezie nu este decât lipsa ideii. Ideea însă (înțeleasă ca scop artistic conștient) este un mortar eficient pentru cele mai eterogene materiale de construcție indiferent de domeniul din care provin. Un poem remarcabil este de pildă **Mangafaua**, în care coexistă registrele cele mai diverse, subordonate unui stil foarte personal. Iată un **Document olograf**: „dragă iubite, / sunt tuta sola în camera mea cu icoane pe sticlă, sunt ambatată. / ci vino tu, stare măreață a sufletului, pe motocicletă, pe bițicu, / pe limuzină, mangafaua a plecat la fetești, de ce nu vii tu? vină!, mi-am făcut unghiile cu sifed. Am chef, arhonda, am chef... / p.s. Adu și banda cu kenny rogers. / auguri, mița, strada blănari 16 bis. / ce servitute, ce dezgust, ce plictis...” Sau iată **Nu plinge, volintir!**: „tovarășe sergent, vă rog să-mi permiteți să raportez: / mă simt tare singur, tovarășe sergent. / i-am raportat și tov. adjutant chințes / și tot nu s-a rezolvat pină acum nimic. / n-am lovit ținta cu nici un glonț / m-a prins cînd am vrut să bag coniac în cazarmă / iar logodnica mea, cutia de cremă de ghetă / s-a dus după altul / acum sînt singur și noroi ca un excavator / și aș vrea să dezrădăcinez o ființă, un zid cu igrasie, de baie / să mă incur în țeveturi, bazine, faianțe și instalații... / ordonați-mi ceva, ordonați-mi ceva / soldatului vasile gh, mangafa / sînt doar un tilicar zdrăngănuindu-și masca de gaze / pe sub un altădată de raze / întorcînd capul în gară după vreo periuță albastră de dinți / cu pulpe lucioase, albăstre, fierbinți... / tovarășe sergent, mai e un cîmîtir ruginit de secunde / pină la eliberare / pină la o bere în liniște la atenu / căci azi nu mai sînt eu / și mințea mea / mă doare”.

În **Poeme de amor**, Mircea Cărtărescu este un poet de o inventivitate nesecată, teribilist și profund, fantasmagoric și exact, senzual, tandru și ironic, montind și demontind cu grație mașinăriile lirice cele mai complicate, prin simele cărora trece un curent electric de înaltă tensiune.

Nicolae Manolescu

Primim:

Stimate tovarășe profesor G. Ivașcu, Vă rog să publicați, în numărul imediat următor al revistei „România literară”, următoarea scrisoare către postul de radio „Europa liberă”.
Cu mulțumiri.

POMPILIU MARCEA

Către postul de radio „Europa liberă”

INTRUCIT dintr-o experiență anterioară edificatoare, datind din octombrie 1979, am constatat direct, ceea ce deamintiri reușite să mă convingeți de multă vreme, anume că „Europa liberă”, care face atita caz de obiectivitate, nu difuzează ceea ce nu convine planurilor sale diversioniste, fapt relatat de mine cu probele de rigoare în revista „Luceafărul” din 8 august 1981, revin, de data aceasta pe calea presei noastre, protestind cu hotărîre împotriva popularizării a ceea ce scriu, comentind textele semnate de mine, așa cum procedați, de cîteva zile în șir, cu

un recent articol din „România literară” (nr. 19, din 12 mai, a. c.). Se înțelege că este vorba de comentariile pozitive; negarea nu mă preocupă: sper să am suficient unor: „mauvais éloges vaut un grand blâme”.

Repet ceea ce vă comunicam în 1979, anume că „Europa liberă” este, pentru mine, o reminiscență anacronică și nocivă a războiului rece, mistificind în mod grosolan realitatea și adevărul privind socialismul, atacind cu „spirit primar agresiv” (ca să folosim o expresie a lui Marin Preda) istoria românească, România contemporană, realizările și valorile ei. Drept pentru care publicitatea, prin acest post, a ceea ce scriu, o consider jignitoare și compromițătoare.

În calitate de critic și istoric literar, nu pot să nu-mi exprim indignarea și cel mai profund dispreț privitoare la modul în care comentați literatura română contemporană atacind strălucite personalități, de la Argezi și Călinescu la Edgar Papu și Nichita Stănescu, făcînd o suspectă și deșănțată reclamă unor mediocrități zgornotoase și penibile. Comiteți, în același timp, ingerințe brutale, inadmisibile în literatură și viață literară românească, încercînd de ani de zile, în ultimii în special,

să dictați, stabilind ierarhii, tendințoase pină la ridicol, etichetind, creînd diversiuni, inițind campanii denigratoare, incalificabile, mergînd pină la propuneri privind conducerea breslei a revistelor literare, acordarea de premii literare sau contestarea celor acordate etc. Cum pot fi calificate asemenea imixțiuni decît ceea ce sînt, și anume **tentative de dictat** din exterior asupra culturii din Republica Socialistă România, stat independent și suveran care-și construiește aici, în vatra strămoșească, propria-i cultură? În aceste josnice campanii denigratoare, folosirea unor impostori și ratați, jalnice epave intelectuale și morale, gen Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, renegați și merce-uri de profesie, vă descalifică iremediabil, intelectual și moral.

Pompiliu Marcea

20 mai 1983
București

P. S. Ați putea da, totuși, pe calea undelor, textul de mai sus, fără nutitiri, măcar ca o tardivă reabilitare, în ceea ce vă privește, față de cele petrecute cu textul din 1979, pe care l-ați „pierdut”, să zicem.

Literatura S.F.

CARTEA lui Ion Hobana *) cuprinde ample capitole dintr-o posibilă panoramă a literaturii științifico-fantastice, accentul punându-se pe acele cărți, pe acele idei, pe acei autori care au ridicat literatura respectivă pe culmile înalte ale genului. Ion Hobana, el însuși autor de proză science-fiction, nu acceptă să i se acorde literaturii S.F. un loc marginal. El polemizează în ceea ce ar constitui subtextul cărții cu cei care nu-i recunosc acesteia locul pe care îl merită din plin. Accentul se pune, deci, nu atât pe recuzita, de altfel foarte bogată, a unor texte care ne poartă departe de planetă și timp în care trăim, ci pe conținutul grav și nu de puține ori bogat în semnificații al prozei în cauză. Ce se spune, prin urmare, despre om în literatura de inspirație științifico-fantastică, cum ne apare omul în dialogul său neîntrerupt cu progresul, cu știința, în incitantele cărți vizionare ale unui Wells, de pildă? Care sînt legăturile marelui scriitor englez cu epoca lui? Cum am putea să ne explicăm pesimismul acestui autor care și-a scris cărțile la sfîrșitul epocii victoriene? Cum i-au fost primite operele de către contemporani și cum s-a lăsat la rîndul său influențat de lumea în care a trăit?...

Acestea ar fi doar cîteva din întrebările pe care Ion Hobana — relevându-ni-se ca un foarte expert istoric literar — se oprește, căutînd să ne răspundă în chipul cel mai convingător și concludent. Comentînd cu minuțioasă capodopera lui Wells, *Omul invizibil*, atenția criticului se îndreaptă mai ales spre zonele de adîncime ale psihologiei personajului central: „Griffin — remarcă Ion Hobana — este victima unui accident provocat de proorile lui mașinării tenebroase, nu se distruge pe sine și opera sa, cuprins de remușcări tardive, nu pierd într-o apoteotică înclinare cu natura dezlănțuită. Singur, împotriva tuturor, el este urmărit și ucis ca un câine turbat... Alienarea lui Griffin, degradarea ireversibilă a fibrei lui morale, își au punctul de plecare în marele său egoism, în indiferența față de soarta semenilor săi. Povestirea ne apare astăzi ca un foarte tulburător — și pilduitor

*) Ion Hobana, *Science-fiction*, Editura Eminescu, 1983

totodată, — semnal de alarmă, tras la începutul unui veac în care Griffini de tot felul au proliferat, din păcate, într-un mod îngrijorător... Valoarea cărții — ne atrage atenția Ion Hobana — nu trebuie căutată în insolitul situației — înaintea lui Wells „s-au mai scris și alte variațiuni pe tema invizibilității“ — ci în tragismul autentic al unui destin uman. Literatura S.F. — e de părere criticul — propune un nou tip de inadaptat care nu mai seamănă cu cel impus de tipologia romantică. Ne aflăm de cele mai multe ori nu în fața unui născut prea tîrziu, a unui erou cu privirile întoarse spre un trecut ireversibil — vechiul tip de inadaptat — ci, dimpotrivă, a unui ins născut mult prea devreme, în discordanță, din acest punct de vedere, cu epoca sa. Savanții cu care ne întâlnim adesea în cărțile de science-fiction trăiesc într-o epocă în care genul lor științific nu-și poate afla, încă, toate posibilitățile de realizare. Dorind să iasă din timp, ei alegă, de fapt, spre viitor, nerăbdători să trăiască într-o lume în care s-a ajuns la un asemenea progres științific încît pot să pună în practică mult visatele și complicatele lor plămădiri...

Permanentul dialog al literaturii science-fiction cu știința, modul în care autorii unor fantezii literare au impulsivat — și uneori au anticipat — într-un chip surprinzător descoperirile savanților, iată un subiect care merită, într-adevăr, toată atenția și căruia Ion Hobana i-a oferit în cartea sa un loc de prim plan. Se pornește, bineînțeles, de la Jules Verne, părintele genului (chiar dacă, după cum ni se amintește, primele texte cu caracter științifico-fantastic ne parvin din antichitate), cel ce și-a imaginat un zbor spre Lună cu mult înainte ca acesta să fi avut într-adevăr loc. „Retina marelui public — scrie Ion Hobana — sensibilizată de premiara selenară a înregistrat mai curînd coincidențele și similitudinile de detaliu“, fără să dea o prea mare atenție inadvertențelor, firești, dacă ținem seama în ce perioadă a fost scris romanul, perioadă cînd un zbor spre Lună nu putea fi conceput altfel decît numai cu ajutorul imaginației. Erorile științifice — descoperite în romanul *De la Pămînt la Lună* — sînt comentate de autorul studiului pornind de la observațiile unui exeget francez, Charles Noël

Martin. Cele nouă erori ale lui Jules Verne sînt în realitate în număr de opt, e de părere Ion Hobana: cea de a treia eroare — descoperită de francez — nu poate fi luată în considerare, trădînd de fapt o lectură grăbită a textului de referință: „Lucrul pare ciudat — scrie criticul nostru — dacă ne gîndim că Charles Noël Martin e nu numai fizician atomist, ci și autor, printre altele, a două volume care au făcut să progreseze substanțial cunoașterea vieții și operei lui Jules Verne“...

Sînt, de asemenea, o mulțime de întrebări pe care scriitorul de science-fiction și le pune, aflîndu-se de fapt în imediată vecinătate a cercetătorului științific, impulsivindu-l sau lăsîndu-se la rîndul său impulsivat de acesta: Poate exista oare o inteligență vegetală, pot fi mineralele gînditoare, se întreabă, de pildă, autorii unor povestiri S.F.? Marele poet francez Charles Cros (dublat, de altfel, de un autentic inventator și om de știință) scrie o foarte frumoasă povestire, intitulată *Piatra moartă de dragoste*, pornind de la asemenea întrebări tulburătoare... Putem fi oare sensibili la frumusețea ne-umană, se întreabă, de asemenea, un autor american, J. H. Rosney, în narațiunea *Navigatorul infinitului*? Ființele cu trei picioare și șase ochi, de pe o planetă necunoscută, pot fi considerate „frumose“ de către un pămîntean?... Găsim în literatura S.F. incitante dezbateri cu privire la natura inteligenței umane. Referindu-se, de pildă, la martieni, Wells scrie în *Războiul lumilor*: „Fără trup, creierul lor a devenit, desigur, o simplă inteligență egoistă, fără nimic din substratul emoțional al ființei umane... Nocivitatea inteligenței ruptă de afecte și de sentimente este în chip impresionant demascată de către marele scriitor englez. Atenți să surprindă și să evidențieze ceea ce ar constitui substanța literaturii de anticipație, Ion Hobana reușește să se descurce admirabil într-o literatură care în ultima vreme a proliferat în chip îngrijorător. Cunoștințele sale, sau, de ce nu, erudiția sa în materie de literatură S.F. sînt de-a dreptul impresionante. Sînt citate texte apărute în revistele vremii la începutul veacului și ultimele apariții de literatură science-fiction în America sau Franța. În fața unui asemenea material bogat,

criticul știe să deosebească valoarea de nonvaloare, literatura autentică de nonliteratură. Interesante sînt paginile care se referă la începuturile literaturii de anticipație în perimetrul culturii noastre. Un predecesor — după opinia lui Ion Hobana — ar fi marele nostru poet Macedonski. Sînt comentate nu numai povestirile acestuia cu caracter științifico-fantastic, ci se fac și unele aprecieri întotdeauna la obiect asupra personalității poetului care nu va înceta niciodată, oricît de mult s-a scris și se va scrie despre el, să intrige și să uluiască.

Ion Hobana ne-a dat un prim volum al unei cărți ce se anunță încă de pe acum deosebit de pasionantă pentru cititorii — și ei sînt mulți la număr — de literatură science-fiction. Tuturor nu le rămîne decît să aștepte cu nerăbdare volumul sau volumele următoare.

Sorin Titel

Corneliu Antoniu:
„Supunerile“
(Editura Eminescu)

■ N-AM putea să afirmăm că versurile foarte dotatului Corneliu Antoniu (*Ascunsa ninsoare*, 1978; *Supunerile*, 1982) au trecut pînă acum neobservate, dar nici nu au stîrnit îndelungi aplauze. Despre întiul volum s-au exprimat cu deplină înțelegere și pe alocuri cu pregnanță (după opinia noastră și după cum socotește poetul însuși atunci cînd, drept orice altă fixare în cadrul a vocației sale, publică — pe ultima copertă — o scurtă selecție de citate reprezentative) Laurențiu Ulci, Nicolae Ciobanu și Constantin Călin. Cel de al doilea volum merită, și el, interesul criticii și al publicului cititor, ca să zicem așa, fie și numai pentru tonul general de o gravitate ușor melancolică, ușor distantă și, tocmai de aceea, mai rar întîlnit în peisajul liric din ultimii ani, cu ironiile, sarcasmele, polemicile ori revoltele lui ascunse.

Natură deloc excesivă, aproape solară, Corneliu Antoniu „pîndește“ pretutindeni armonia, se așează cu reală satisfacție, bănuim, în fața hîrtiei încă nescrise, adoptă de regulă (e drept că după „întrevederi acordate lacrimilor“) atitudinea tranșantă, preferă să taie, deci, hotărît versul, să lucreze în carnea lui vie la adăpostul și sub razele unei bine clădite biografii spirituale: „Printre sălcii și fazele verzii / Ochii mei s-au bucurat / Inima mea s-a bucurat. // Casele n-au știut cum am venit / Pomii n-au știut cînd am venit / Am locuit într-o adîncă fîntînă. // În orașul în care am intrat gol / Sărînd cîte două frepte odată / Și în care, vai, nu trăia nimeni.“ (*Postază*). La urma urmelor, „situația“ de fibră docilă a universului (I-am citat pe Ungaretti) îi este poetului cea mai plăcută. Dacă se întîmplă să o piardă, să-i fie refuzată din varii motive, el suferă profund. Ca un revers, își fac repede apariția gînduri și viziuni cu vîgă... țesătură demiurgică; orgoliu „jucat“, în definitiv, copilărește, fără să „deranjeze“ cituși de puțin, estetic vorbind: „Să șip în vis / Și să știu că e visul meu. / Urletul meu / Să aducă dimineața.“ (*Să șip în vis*).

Altfel, îndoiala „pe dinăuntru înflorînd“, spaima palpabilă, aripa zădărniceii fluturătoare la rîstimpuri și peste grădina însoțită a lui Corneliu Antoniu, ca în *Exercițiul în zori*, *Clipe rele*, *Subțire te prelingi tu apă*, sau ca în memorabila piesă intitulată *Îndrăgostitul oglinzilor*: „Îndrăgostitul oglinzilor / Mîncătorul de oglinzi, / Cel care a băut sticlă / Și argint viu — / Cel plin de chipuri / Populat de riduri și scoarțe / Înghițitorul / Tuturor vedeniilor și arătărilor / Și inchipuirilor prea-fericite / Fenician / Nu are trup și nu are ochi / Și nu are pentru ce privi în oglindă“. Să descifrăm aici, dincolo de textul în sine, text „misterios“, bogat tocmai prin simplitate, și o trimitere la condiția artistului ca nucleu, ca etern focar al unor demersuri himerice?

Contemplarea artei din unghiul mai mult sau mai puțin incomod al realității directe ar putea să devină pentru Corneliu Antoniu, dacă autorul va avea răbdarea să i se supună îndelung și cu metoada, o traiectorie deosebit de fertilă, o cale poetică regală.

Mircea Scarlat

Virgil Mazilescu

Existența cotidiană

me care ilustrează un mod existent de a înțelege și a practica poezia, fără ambiția de a o și reforma.

Aceasta nu înseamnă că vocea poetului se confundă cu a confrăților săi. Spre a-l plasa într-un context ce-i relevă individualitatea, îl putem raporta la Petre Stoica și la Leonid Dimov, doi autori ale căror salutare excese i-au transformat în repere de neocolit ale poeziei contemporane. Ambii acordă o mare atenție cotidianului, tratîndu-l însă în chip cu totul diferit: în timp ce Petre Stoica inclină, partizan, spre notație (mergînd pînă la tehnica insolentă a inventarului), Leonid Dimov mitizează banalul; excesivi sînt deopotrivă, unul în sensul depoetizării, altul în cel al poetizării ostentative, cu propensiune vădită spre ludic. Între aceste direcții polare se situează poeziile reunite în *Studiul de noapte*.

Ilustrative sînt astfel de versuri, ce pot părea dulcele dacă n-ar fi acea referire dură la melodia mult prea cunoscută: „Se făcuse tîrziu și nu mai era nimeni în jur / cînd am pornit-o spre cîmp, / era noapte, / o clipă am mai întors capul înapoi / să-i mai văd, erau pe centura / orașului mult prea pătimași, / mult prea triști, / mult prea singuri. / Înginau o melodie atît de cunoscută / încît îmi producea greață / cu toate acestea i-am strigat / dar ei mergeau înainte cîntînd / spre ce anume nu știam / dar erau trei tineri / cu chitară / trei tineri. / Și-am mers înainte pe cîmp pînă cînd / n-am mai văzut nimic / și n-am mai auzit nimic!“ (*Aduceți-vă aminte de cei trei tineri cu chitară*!).

Poetul își asumă rolul de spectator la „reprezentările“ cotidianului; dar un spectator orgolios, a cărui privire insistentă este motivată prin menirea lui, nu prin simplă curiozitate: „Aduceți-vă aminte de cei trei tineri / cu chitară / și aduceți-vă aminte și de mine / cel care i-a văzut“.

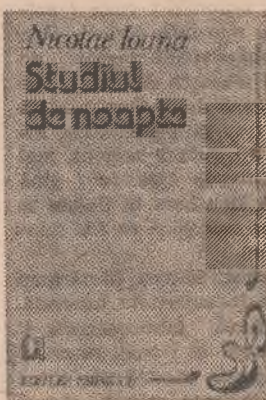
Se înțelege că este vorba de un truc literar, menit a reliefa poezia lumii în care trăim. Nu e vorba de simplă notație, cum s-ar părea, ci de o mimare a ei; căci ceea ce contează este selecția — actul artistic esențial în acest caz. O astfel de înțelegere a poeziei se bazează pe izolarea din cotidian a aspectelor sugestive; selecția e mai importantă în acest caz decît notația.

Fascinația pe care o poate produce cotidianul este frumos sugerată în poemul *Bătrînul din cofetărie*: „Vise plăcute bătrînul domn / îi spuneau unii, alții îl luau în ris / dar el stătea mai departe la masă / acolo cu ochii deschiși / nu se mai sătura privindu-ne“. Obiecte banale precum bricheta sau coupe-papier-ul dobindesc o existență fără a fi propriu-zis „cîntate“; dar sînt prezente cu putere sugestivă în contextul poemului.

Deosebindu-se de Leonid Dimov prin lipsa calofiliilor și de Petre Stoica prin neadoptarea tehnicii inventarului, Nicolae Ioana își individualizează vocea poetică prin prezența triumfătoare a lirismului pe care cei doi scriitorii amintiți îl transferă dacă nu cu ironie, cel puțin cu maliție. În lipsa ironiei și a propensiunii spre ludic, poezia dobindeste o gravitate ce caracterizează poemele din acest volum. O dovadă concludentă în acest sens o oferă poemele ce tratează chinuitoarea însăingurare, cu atît mai dureros resimțită cu cît prezentele umane din jur sînt mai numeroase (*Camera albă*, *În noaptea asta*!). Eu voi aduce flori portarului în fiecare duminică!, *Repetă asta de mai multe ori*!). La fel de profunde sînt sugestiile unor texte precum *Aeroport*, *Descurajați-ți vecinul*!, *Trezește-te de dimineață și respiră*! Sînt poeme structurate în jurul unei frici neliniștitoare; este teama că nu avem timp suficient de a gusta plăcerile oferite de umila existență pămîntească. Finalul ultimului poem citat (care încheie, nu întîmplător, și volumul) este, în același timp, un elogiu adus bucuriilor simple: „Mă opresc de teamă și-mi spun / păcătoșule, respiră adînc, cit mai adînc / numai pentru tine, numai pentru tine / respira acest aer, acest aer!“.

Elogiul acesta implicit umanizează o poezie pe care experimentele prea „recl“, vizînd ostentativ „prozaicul“, o lăsaseră nu o dată pradă adevăratului prozaism; involuntar, din păcate...

O poezie de această factură, „cuminte“ în accepțiunea pe care am precizat-o, încheie în ea bănuite latențe ale unor înnoiri viitoare; fără a fi un insurgent, Nicolae Ioana contribuie la impunerea modernismului de substanță.



PREZENȚA tutelară în recenta culegere publicată de Nicolae Ioana *) este umila noastră existență, cotidianul considerat, de autorii vechi, nepoetic. Se înțelege că artistul nu este deloc revoluționar prin trăsăturile în poezie a banalului de zi cu zi. Nu ne aflăm în fața unui experiment poetic, ci a „valorificării“ unor cîștiguri ale experiențelor artistice din ultimele decenii. Se întîmplă un lucru simptomatic în poezia contemporană: după șocul ce avea să impună drept materie a poeziei și ceea ce, secole de-a rîndul, fusese plasat în sfera „apoeticului“, se observă un adevărat recul, necesar „colonizării“ teritoriilor recent dobîndite. Refluxul se face pe căi ce nu se confundă însă cu cele străbătute înainte de șocul amintit. Motivațiile revoluționare dispărînd, aspectul doctrinar s-a estompat (rămînînd doar implicat în practica poetică); undă lirică a irigat inventarele voit „prozaice“ ale frondeurilor, teribilismele (a căror apariție nu mai frapa) s-au împuținat și poemele — deși noi ca factură — au căpătat un aspect mai „cuminte“ și, într-un fel, mai omenesc.

În această vîrstă „cumîntă“ a poeziei moderne se situează textele din *Studiul de noapte*; le lipsește ostentația pionierilor, dar și stridențele acestora. Sînt poe-

*) Nicolae Ioana, *Studiul de noapte*, Ed. Eminescu.

Pe marginea unui dicționar

DUPĂ micul Dicționar de sinonime, primul în ordine cronologică de la război încoace, apărut la Editura Albatros în 1972, elaborat de un grup de colaboratori sub redacția prof. Gh. Bulgăr, și după Dicționarul analogic și de sinonime al limbii române — Editura Științifică și Enciclopedică, 1978 — lucrare de asemenea colectivă, în 1982 a apărut la Editura Academiei Dicționarul de sinonime al limbii române, de Luiza Seche și Mircea Seche, cel mai cuprinzător și mai analitic dintre cele menționate.

Apariția unor astfel de lucrări trebuie salutăta ca un eveniment cultural, cu atât mai mult cu cât realizările noastre lexicografice sînt relativ modeste, de nu ar fi să amintim aici decît faptul că elaborarea integrală a unui dicționar tezaur al limbii române se lasă de prea mult timp așteptată.

Dicționarele de sinonime prezintă, neîndoielnic, și un interes teoretic, în primul rînd pentru specialiști, dar cred că scopul lor principal este acela de a fi instrumente practice de lucru, de care viața noastră culturală are atîta nevoie, de a oferi celor interesați posibilitatea de a găsi mai ușor, într-un context dat, echivalentul sinonimic cel mai potrivit al unui termen, de a nuanța în sensul dorit exprimarea, de a evita monotonia lexicală. Concepute și realizate diferit, cele trei lucrări răspund în grade deosebite acestui deziderat. În timp ce primele două, avînd mai mult un caracter practic, interesează cu precădere cititorii din diverse domenii de activitate, Dicționarul de sinonime al limbii române se adresează, credem, mai ales specialiștilor, între altele prin caracterul analitic, prin bogăția unei excesive de termeni regionali, îndeosebi din Banat și Transilvania, prin separarea și repetarea mai multor nivele de sinonimie etc., ceea ce de multe ori face oarecum anevoioasă consultarea lui de către nespecialiști.

Insemnările de față nu vor să fie o analiză completă și desigur nici infailibilă a acestui dicționar și cu atât mai puțin a principiilor după care s-au călăuzit autorii în elaborarea lui, pe care le considerăm un domeniu rezervat lingviștilor. Ca unul dintre „beneficiari”, facem cîteva observații cu caracter mai mult empiric, din dorința de a semnala, cu titlu de exemplificare, unele inadvertențe care ar putea fi eliminate la o eventuală nouă ediție.

Deși cel mai cuprinzător inventar al relațiilor sinonimice în timp și spațiu din limba noastră, Dicționarul de sinonime al limbii române prezintă multe omisiuni de termeni, dintre care unii relativ frecvenți în vorbirea curentă și cu o bogată sinonimie. Iată cîteva exemple:

alia (a se), pe care îl menționează însă mult mai modestul dicționar Gh. Bulgăr cu sinonimele: a se uni, a se întovărăși, a se solidariza, a împreuna; a amesteca (prin topire), a pune la un loc —, la care s-ar mai fi putut adăuga a îmbina, a combina, a fuziona etc.

alianță — pentru care s-ar fi putut indica drept sinonime: înrudire, rude-

nie, încuscrire, unire, uniune, asociere, unificare, coaliție, întovărășire.

aliaj — cu sinonimele posibile amestec, combinație, melanj, amalgam etc.

critică (disciplina criticii), de asemenea cu o bogată gamă de sinonime, chiar dacă unele doar parțiale: analiză, exegeză, interpretare, examen critic, judecată critică, comentariu, recenzie, demers critic etc.

exegeză, consemnat, de asemenea, de Dicționarul analogic, pag. 114.

formaliza (a se), prezent în dicționarul Gh. Bulgăr cu sinonimele: a se supăra, a se necăji, a se mîhni, a se simți jignit, la care ar mai fi putut fi adăugată expresia sinonimică a face caz de...

formalism, dat și el de Gh. Bulgăr cu sinonimele aproximative: schematism, birocratism.

frondă, cu sinonimele dezacord, împotrivire, disidență, înfruntare, nonconformism etc. (v. și Dicționarul analogic, pag. 87 și 146).

colac și preseară, ambele înregistrate de Dicționarul analogic.

reprima, indicat atît în Gh. Bulgăr (a înăbuși, a curma, a infrina, a opri), cit și în Dicționarul analogic... pag. 185 — etc.

În multe cazuri autorii dicționarului menționează și sinonimii greșite, fie că e vorba de termeni al căror sens pe plan regional diferă de sensul consacrat în limba literară, fie că e o sinonimie falsă pur și simplu. În cazul sensurilor strict regionale care contrazic pe cele literare și oferă sinonimii limitate ca arie geografică, ar fi fost preferabil, credem, să se renunțe la consemnarea lor pentru a se evita eventuale confuzii. La cuvîntul **abject**, de exemplu, autorii indică, între altele, drept sinonim termenul **bicisnic** al cărui sens pe plan regional îndreptățește probabil sinonimia propusă, dar care în limba literară o exclude categoric, fiind resimțit mai curînd ca antonim decît ca sinonim al celui dintîi. E greu de imaginat că **bicisnic** — deci neputincios, slab, nevolnic, bolnav, suferind etc., ar putea fi substituit cu **abject** în vreun context. Pentru **aliena** se menționează ca sinonim, între altele, nefirescul regionalism **a strechea** care trimite la cunoscutul **streche**, greu de admis ca sinonim cu primul termen. **Demers** apare cu sinonimele **intervenție**, foarte judicioasă, dar și **ispită** și **ispitire** care numai printr-o deplasare de sens — **acțiunea de ispitire** — ar putea eventual să comporte sinonimia respectivă. În felul acesta însă și **ademenire**, **tentație**, **momeală**, **acțiune**, **întreprindere** etc. ar putea fi considerate sinonime cu **demers**. Pentru **supăra** (a se) dicționarul indică și verbele **a se bălăbăni** (popular) și **a se sinchisi**. Cu un oarecare efort de imaginație acesta din urmă ar putea sugera o vagă supărare, cu toate că sensul uzual e mai curînd de nepăsare — a nu se sinchisi. Sinonimia cu **a se bălăbăni** (a se legăna) e însă cu totul eronată. În schimb, a fost omisă expresia sinonimică devenită clasică **a-l sări țandăra**, ca și a se

înfuria etc.. La cuvîntul **leit** se indică doar sinonimul regional **sleit** al cărui sens literar — secătuit, vlăguit, istovit, extenuat etc. — nu are nimic comun cu termenul inițial. A fost omis, în schimb, sinonimul aproape perfect, **identic**, ca și expresia sinonimică „cum e turcul și pistolul”. De notat că și la **identic** lipsește sinonimul **leit**, precum și expresia citată. Verbul **a lăuda** primește, între altele, ca sinonim expresia argotică a se șucări care, știut este, înseamnă a se supăra. A fost însă ignorată expresia figurată **a tămia**. **A alinta** apare, între altele, cu sinonimele (?) regionale **a adia** și **a milui** al căror sens în limba comună este cu totul altul. Cel de al doilea verb are, pe lîngă sensul religios, pe acela de a ajuta pe cineva, a-i da de pomană. Substituirea sensului literar cu cel regional, destul de frecventă, poate produce, cum am spus, confuzie. Aceeași situație și în cazul termenului **abil**, înregistrat cu sinonimul „învechit și regional” **priconsit**. Pentru adjectivul **prost** se indică, pe lîngă sinonime concludente, și curioasele **pricăiit** și **haplea** împotriva cărora nu cred că mai e nevoie de argumente. Au fost însă omise expresiile sinonimice **sărac cu dubul** și **can sec**, precum și adjectivul „deștept”, luat aici cu sens răsturnat. Încheiem exemplele de sinonimii greșite cu citarea cuvîntului **formal** pentru care autorii indică următoarele sinonime: 1. categoric, decis, expres, ferm, hotărît, neezitant, neoscilant, net, tranșant, rezolut. 2. platonice, solemn. Afară de ultimul termen și poate de penultimul, toate celelalte contrazic simțul comun al limbii așa cum l-a format ambianța socială și cultura și pentru care **formal** înseamnă **de formă**, **de ochii lumii**, **aparent**, adică tocmai invers decît seria de false sinonime indicate. Se pare că în unele cazuri autorii au ținut seama mai mult de considerente teoretice, etimologice și semantice, sau de particularități regionale, decît de realitatea limbii.

În general, Dicționarul de sinonime al limbii române e sărac în sinonime cu sens figurat și în expresii sinonimice, deseori chiar și în cazul celor îndelung consacrate uzual. La acestea se adaugă omiterea destul de frecventă a unor sinonime propriu-zise dintre cele mai obișnuite. Cităm și aici cu titlu de exemplificare și nu cu intenția de a duce pînă la capăt analiza. Cuvîntul **conformism** primește un singur sinonim, **rigorism**, fiind astfel omise: supunere, docilitate, ascultare, obediență, ploconire, servilism, căciulire, obicei etc. **Colectiv** apare fără sinonimul **devălmășie**, care figurează separat, dar și el fără **colectiv**. **A se speria** apare fără expresii

siile sinonimice **a o sfecli**, **a o băga pe minecă**. La **împotrivire** sînt omise între altele **încotrare**, **neascultare**, **nesupunere**, **dezaprobare**, **reprobare** etc. **A se ruina** apare fără **a ieși la peneni**, **a se duce de ripă**. La **bogat** lipsesc expresiile cu **cheag**, **cu stare**, **barosan**. **Bani** omite sinonimele **creștări** și **biștari**. **Cap** (anatomic) apare fără **feastă**, **bită**, **mansardă**, cu sens, evident, figurat. **Copil** nu-și recunoaște confratii: **sugaci**, **ținc**, (ambele figurînd separat, dar și ele fără **copil**), **odor**, **mormoloc** (figurat), **prichindel**, **pică**, **puști** (acesta, e drept, etimologic maculat). **Mită** s-ar părea că e cu totul altceva decît **piocon** și **filodormă**. **A naște** nu indică și pe **a odrăsli**, după cum **a minca** ignoră sinonimele foarte expresive **a înfuleca**, **a hălăpăi**, **a crăpa**. La **a fura** sînt omise expresiile sinonimice **a pune mina**, („cam pune mina”), **a trage la stînga**, **a jefui** etc. la fel cum **a pleca** apare fără **a-și lua tîlpășița**, **a o șerge** (eventual englezește), **a-și lua lumea în cap** etc. La **însărcinată** lipsește expresia cu **burtă la gură**, ca și termenul figurat **rămasă**. Pentru **beat** au fost omise **crișă**, **turtă**, **a lua luleaua neamului**. La **cocotă** au rămas neînregistrate **stricată**, **destrăbălată** (ambele figurînd la locul lor alfabetic, dar și ele fără **cocotă**), **plimbăreată**, **iubăreată**, **coardă** și **propteaua gardului** (figurat), **curvișină**, **ștoalfă**, **căfea** (figurat) etc. **Abil** apare fără **dibaci** și **destoinic**, iar **alintare** fără **fandoseală**, **sclifoseală**, **izmeneală**, **afectare**. **Copilă** omite pe **codană**, iar **robust** pe **urias**, sau expresiile figurate **mălai mare**, **batoză** — etc., etc.

În ciuda observațiilor de mai sus se poate spune că autorii au investit în această lucrare o muncă imensă, competență și dăruire profesională, iar calitățile indiscutabile ale dicționarului pun în umbră deficiențele de felul celor semnalate aici. Dincolo de aceste lipsuri mărunte, inevitabile într-o operă de asemenea complexitate, ceea ce se poate afirma cu certitudine e că improvizația a fost cu totul eliminată în elaborarea ei. Regretul nu poate fi decît că lexicografia noastră nu a realizat pînă în prezent mai multe lucrări de acest fel, instrumente de lucru indispensabile în viața culturală.

M. Nițescu

Calendar

- 20.V.1939 — s-a născut Geo Șerban
- 21.V.1855 — s-a născut C. Dobrogeanu Gherea (m. 1920)
- 21.V.1880 — s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
- 21.V.1914 — s-a născut Franz Johannes Bulhardt
- 22.V.1816 — s-a născut Andrei Mureșanu (m. 28.X.1863)
- 22.V.1906 — s-a născut Profira Sadoveanu
- 22.V.1908 — s-a născut Ion Constantin Chițimia
- 22.V.1919 — s-a născut Dumitru Ignea
- 22.V.1927 — s-a născut Ilie Măduță
- 22.V.1928 — s-a născut Márki Zoltán
- 22.V.1942 — s-a născut Vasile Andru
- 22.V.1949 — s-a născut Mihail Bărbulescu
- 22.V.1957 — a murit George Bacovia (George Vasiliu, n. 4/17.IX.1881)
- 23.V.1871 — s-a născut G. Ibrăileanu (m. 12.III.1936)
- 23.V.1902 — s-a născut Vladimir Streinu (m. 26.XI.1970)
- 23.V.1913 — s-a născut Olga Caba
- 23.V.1937 — s-a născut Octavian Georgescu
- 23.V.1946 — s-a născut Valeriu Armeanu
- 24.V.1812 — s-a născut George Bariț (m. 1893)
- 24.V.1871 — s-a născut Vasile Gr. Pop (m. 1913)
- 24.V.1898 — s-a născut Alexandru Ceaușanu (m. 1969)
- 24.V.1923 — s-a născut Victor Felea
- 24.V.1931 — s-a născut Christian Maurer
- 24.V.1966 — a murit Alex. Cazaban (n. 1872).
- 25.V.1898 — s-a născut Const. Balmus (m. 1957)
- 25.V.1900 — s-a născut Henri Jaquier (m. 1980)
- 25.V.1911 — s-a născut Izak Ba./Int László
- 25.V.1920 — s-a născut Mara Glurgiuca
- 25.V.1923 — s-a născut Remus Luca
- 26.V.1912 — s-a născut Dinu Roco
- 26.V.1916 — s-a născut Vintilă Corbu
- 27.V.1899 — s-a născut Petre Strihan
- 27.V.1917 — s-a născut Liviu Onu
- 27.V.1928 — s-a născut Tudor Topa
- 27.V.1933 — s-a născut Constantin Georgescu
- 28.V.1906 — s-a născut Ion Popescu-Puțuri
- 28.V.1913 — s-a născut George Macovescu
- 28.V.1918 — s-a născut Werner Bossert

Rubrică redactată de GHEORGHE CATANA

Prima verba

Alte povestiri din Banat

■ Incet, încet cole „ia de proză scurtă contemporană a Editurii „Facla” devine o colecție de povestiri din Banat, ceea ce mi se pare a fi un drum meritoriu din două privințe: propune și sprijină numele unor scriitori bănățeni de azi, pe de o parte, și, pe de alta, reintroduce în geografia prozei românești un spațiu cîndva bine investigat, ca și absent o vreme din sfera de interes a autorilor de proză. Lăudînd, deci, inițiativa recuperatorie a editurii timișorene, să observăm totuși că ea e însoțită de o moleșire a spiritului critic, ca și cum simpla prezență a lumii bănățene în cutare sau cutare culegere de povestiri ar garanta valoarea literară a respectivelor texte. De aici mediocritatea în curs de generalizare în tabloul colecției. O repunere în drepturi a spiritului critic în selecția prozelor editate ar contribui, fără îndoială, la creșterea prestigiului acestei colecții.

O apariție mai veche, de la începutul lui 1982, pe care n-am consemnat-o la timpul potrivit, este **Apa de duminică** de Nicolae Danciu Petniceanu. Mediul socio-uman investigat de autor în cele

douăzeci și șase de povestiri e satul bănățean privit printr-o lentilă — a memoriei afective — ce colorează idilic sau melodramatic materia epică; efortul prozatorului e, mai ales, de a decupa secvențe semnificative dintr-un „film” divers al cotidianului rural. Tendința poetizării domină povestirile cu adolescenți și copii, pe cînd alunecarea î. melodramă caracterizează bună parte din cele dedicate evocării unor stări limită trăite de personaje în vîrstă. Interesante sînt, în ambele categorii, prozele care descriu comportamente oarecum neobișnuite, determinate de stări inefabile sau incerte. Primele senzații erotice (**Jocul**), proba de bărbăție într-un ritual de anvergură mitologică (**Să vezi un curcubeu**), uitarea ca mod al vieții de a înfrînge durerea pricinuită de pierderea ființelor apropiate (**Nici o lumină nu arde pînă-i lumea**) și alte cîteva motive epice sînt mai mult sugerate decît dezvoltate în discursul narativ, dar tocmai acest caracter de sugestie le salvează de la platitudine ori de la dulceaerie.

Nicolae Danciu Petniceanu e mai convingător în notația fulgurantă decît în povestirea amănunțită care-l ispitește

să dilate perspectiva afectivă pînă la pletora lirică. Mai ales că, neavînd înclinații poetice veritabile, încercările sale metaforice și în genere infuzia abundentă de lirism produc efecte contrare celor urmărite: banalizează textul și diminuează interesul lecturii; altfel zis, pînă să ajungă la ceea ce vrea să comunice, traversează un stufăriș frazeologic care abia că obosește percepția. Cînd preparativele comunicării lipsesc și se intră de-a dreptul în miezul lucrurilor, rezultatul este evident superior în ordine artistică. Și rai e ceva: deși localizate în Banat, povestirile nu descoperă mai nimic din ceea ce ar putea fi trăsăturile firii bănățeanului, doar cîteva elemente specifice de vocabular și de geografie; personajele, la rîndul lor, nu au contur, culoare, mai ales atunci cînd vor cu orice preț să aibă unul, și sînt mai conturate cînd autorul se multumește să sugereze prin două, trei linii de comportament un posibil portret. Cu o mai hotărîtă înfrîmare a tendințelor de care vorbeam la început, prozatorul ar avea mai mari șanse de a găsi ce caută, adică un stil narativ.

Laurențiu Ulici



Mihai BENIUC

Pasărea măiastră

Ce-i mai frumos arareori se spune,
Ce seamănă a vis și a minune,
Rostit doar în cuvinte între doi,
Uitate-adese pentru veci apoi.
Acestea sînt zăpezi din ani trecuți,
Sînt buzele ce nu le mai sîruți,
Fiorii pentru care nu-s cuvinte,
Sînt clipele arzînd de raze sfinte,
E marea dăruire pe de-a-ntregul
E cînd șoptești : „Destinul meu eu legu-l
De geana ta, de vioria rază
Din ochii tăi în care dormitează
Neștiutoare-n pufuri fericirea,
O, dulcea mea, iubirea mea, iubirea...”
Și nici nu-ți vine-a crede că tu minți
Că vei privi ca treizeci de arginți
Săruturile date cu pasiune
și n-o să ai curajul de-a o spune,
Ci prins în mreajă vei căuta să fugi,
Minciuni peste minciuni clădînd, să-ndrugi,
Că totuși cuibul fericirii l-ai
Că ești privighetoare-n luna mai.

Ah ! fericire, pasăre măiastră,
Ce bați cu cioc de aur în fereastră
Și zbori apoi, să te căutăm aiurea,
Să nu fii niciodată nicăierea.

Satele

Nu vă uitați la mine ca la
Un om ce-ar fi văzut Parisul,
N-am studiat nici la Upsaala
Iar Napoli nu-mi este visul.

Sînt doctor numa-n suferință,
Bogat în visuri ne-mplinite,
Căci alte diplome-n știință
Ori bogății mi-au fost răpitate.

Am fost ce-i drept prin țări străine,
Și-afară de străinătate
Acolo n-am găsit vr-un bine,
Decit să-mi fie dor de sate.

Și nu mi-i dor să plec niciunde,
La Sebiș cimitirul are
Deasupra crucilor lui scunde
Pruni, zarzări și cireși în floare.

Tovărășia, colectiva
Și poate-o față-ndrăgostită
Cu mină gingașă-ngrijii-va
Să-mi fie groapa înflorită.

Dar pîn-atunci iubesc pe-aceea
Ce mi-i destinul și femeea.

Conștiință

Tu nu ești Eminescu și nu vei fi nici Goethe,
Und bist allein geblieben in einer stillen Ode.
Au n-ar fi fost mai bine să fi rămas la sapă ?
Dar n-ai pămînt să-l semeni nici ca să-l uzi n-ai apă.
Nu, nu te-ai vrut ministru și nu te-ai vrea nici Papă,
Cum nu te-ai vrut vr-odată țîlhar de drumul mare ;
Te-ai mulțumit cu-atîta : Să fii un oarecare.
Și cum n-ai fost nici Nietzsche și mai puțin Copernic
Nu te-ai dorit nici cleric nici eremit cucernic.
Priveai cum cade frunza și cum se-nalță stele
Știînd căni ani-lumină e calea pîn-la ele.
Și-ai cunoscut destule din A pînă la Zed,
Făr-a te crede ceva mai mult ca un biped.
Dar nu visai că lumea tu ai cîndva s-o schimbi,
Văzînd că fericirea e vorbă-n orice limbă.
Iar omu-n veșnicie-i ca-n codru un butuc
Și tu cit ești în viață rămii Mihai Beniuc.

Botticeliana

Sărutul tău cit buza de atol
Pe seama unui uragan mi-a fost –
Acum cutureier noaptea fără rost,
Cum s-o sărut ? E gol, imensul gol !

Ca marea țărnuț eu mă ling pe buze,
Sînt lacrimi, nu dulceața gurii tale,
Iar noaptea prinsă-n stelele-i paftale
Să se dezbrace știu c-o să refuze.

Veni-vor alții-atunci cînd ea din spume
În albă zîină va să se rezume
Zbicită de a brizelor suflare,
Fugînd, nestăpînit fericea gînte
Va năvăli, dar ea va sta cuminte
Cu miinile pe sini, departe-n mare.



Sonet

M-a copleșit femeia cu dragostea-i nebună
Ca o pădure deasă ruina unui fort,
În turnul fără pază vr-o goarnă nu mai sună
Iar briu-n jur, de apă, de mult secă și-i mort.

Pădurea, doar pădurea cu cîntec și furtună,
Adăpostînd jivine subțverdele ei cort
Și cuiburi și izvoare, cu toatele-mpreună,
Mă face ca pe umeri învins și frînt s-o port.

Știu bine, vrăjitoarea-i, de ea-s încălecat
Călcîiele ei calde mi s-au înfipt în coaste
Și nu mai simt ca-n vremuri în piept virtutea oaste

Să lupte cu ispita ce peste mine-a dat
Și-ascult gemînd pădurea prin crengile-i cu stele,
Atotcuceritoare pe zidul vrerii mele.

Profunzimi

E carnea ! Vrei s-o spinteci cu cuțitul,
Să țipe-odată, slobodă, că-și are
Deschis ca golf nețărnut în mare
Spre orișice talazuri nesfîrșitul.

Ah ! Setea de-a iubi-n sălbatic joc
Ce nu cunoaște decît legea firii.
O gură ești de singe și de foc
Ca-n primele-nclăștări ale iubirii.

Plăcere e, durere e ? Nu știu !
E-n flăcări o pădure, o savană
Și poate că rămîne un pustiu
Iubirea ta unde trecu avană.

Aud urlînd pasiunea ca o fiară
Prin jungla ta de poște ancestrale
Și mina țî-ai înfipt-o ca o gheară
La mine una-n git și alta-n șale.

Vrei puț profund în trupul tău, genune,
În care sucule vieții-ntregi să-l sorbi,
Ș-apoi ca floarea să răsari minune
Și pentru cei ce văd și pentru orbi !



Leonid

M A

„Drept în fața mea, pe postavul
era desenat cuvîntul : „Passe”.

DOSTOIEV

Toate datele fuseseră date.
Privea cu stupiditate
La florile de liliac
Ce cădeau, afrodisiac,
Pentru a-nspuma, sub umbră sihastră,
Oglinda apei din glastră.
Prin întreaga casă
Se vestește o dimineață albicioasă
Ca un aperitiv cu piperment.
Era curent.
Nu, nu-și va opri scurta bătaie
A minții peste obiectele din odaie,
Nici nu se va pune pe reamintit
Restul visului cu cosmonaut prăbușit
Din pricina căruia se trezise.
Lumea rosește și prinzuise
Tot ce-nsemna el
Acum, în această clipă altfel
Decît tot trecutul lui plîpînd,
Lăsînd
Pe spătarul fotoliului Voltaire
O grămăjoară de pulbere gris-fer.

Cine privea, ca din zodiac,
La căderea florilor de liliac ?
La lucrurile prea cunoscute ?
Cui îi venea să strănute
În aerul acela nesigur ?
Nu lui, desigur :
Lumea găsise o fisură
Și-a irupt dintr-o țîșnătură
Printre întinderile megieșe
Iar el era una din breșe.
Ei și ? În dănuirea asta antropofagă
Înseamnă că nu trebuie să-nțeleagă
Nimic ?
Dar cățelul făcut covrig
Pe perna lui de-un vișiniu deschis,
Care scîncește în vis ?
Dar surpriza plăcerii sufletești
Care-l cuprinde ca niște clești,
Se stinge și reincepe
Numai la ideea c-ar putea pricepe.
Iată, s-a aerisit, s-a făcut curățenie,
Toate s-au dat de-o parte cu smerenie
Și-a rămas față-n față cu...
– Hai, arată-te, știu că ești tu !
Să-l strige pe nume ?
Să-nceapă să afle ? Dar ce anume ?
De unde vine această-nfiorare,
Această mireasmă, această boare ?
Nu ! Stai acolo-n pacea ta,
Gînd răbufnit parcă-n zeflema !
Gînd lăaturalnic ! Rușine nu țî-i ?
Te strecuri printre circumvoluții
Ca s-alungi aburul cel luminos
Abia-nfiripat în cutia de os !
Ca să pui cine știe ce problemă vană :
Transport, încălțăminte, tocană !
Lasă-l în pace gînd afurisit !
Stai acolo cu fața la zid,
Lingă nevoi, lingă dorinți, lingă fenomene
Înșirate la rînd pe sirmării cotidiene,
Cînd aburesc stufatul și ciorba.
Gata ! Liniște ! Vorba !

O, ce bine e ! Ce adîncimi
Au coborît peste înălțimi,
Uite-acum, printre curcubeie,
O să se-agațe de-o idee :
Numai bucurie, numai virtute !
Cum să se-ajute ?
Să-i dea o culoare
Albastră, verde, rozalbă tare,
Ba nu, de străvezime multă
Fug muchiile și nu mai ascultă
De nici o alcătuire analoagă.
Ia să se mai reculeagă !
Cum se mai face totul o apă !
În definitiv ce vrea să priceapă ?
Ia să facă un pic de rînduială
Și să-nceapă iar cu problema fundamentală :
Există, deci, o pilnie enormă,
Un loc lipsit de culoare și formă,
În care se-așază toate
Potrivit unor legi date :
Un spațiu conținînd vibrația
Unde ia naștere configurația...
(Aiurea ! Acest stih i-l
Va oferi Lui ! Ex nihilo nihil !)
Viziunea asta e cam filatelista,
Și totuși, există !
Și totuși în acest exclusiv ecou
Nu poate decît să-nceapă din nou :
Mai întîi cu senzația de suris extern



Portrete de Vasile Blendea

QUE

Adresat lui ca dintr-un infern
Care-l inconjoară.
Hai, încearcă iară :
Iată, ai apucat
Virsta privilegiului nealterat.
Cele mai multe date
Au fost uitate,
Imaginile, prăfuite,
Ornamentele, răzuite,
Alungate-s sinestezii și ispite,
Vorbele rotunde, ticurile statornicite,
Ai stat așa, incremenit ?
Ce se vede, cine s-a ivit ?
Ce obiect și se-nfige-n simplă ?
Ce se întâmplă ?
Mai întâi să ne lepădăm de cuvinte
Și să lăsăm mintea de dinainte
Să alunece lin peste lumină,
Prin untdelemn și gelatină
Nu se poate să n-apară Tatăl
Ascuns într-o boabă de purpură, iată-L :
E grăuntele primordial
Făcut din irizări așezate vertical
Din care totul a luat ființă !

Impenie ! Ce neputință !
In realitate, bunăoară,
Între cel care-a fost și ce-i afară
Nici un hotar nu rezistă.
El e tot ce există,
Și asta așa, dintr-odată
Tot ce se-ntimplă, tot ce se-arată
Acum, în această clipă.
Dacă-ntinde o aripă
Peste ferestre și labirinte
Ca să-și adune întreaga minte
Pentru a o răsuci
În jurul lumii de vizavi
Cu calabalicul ei cleptoman,
Atunci va contempla simultan
Ce anume are loc în tot locul...
Dacă mai prelungeste, însă, jocul
Cu o nesfirșit de mărunțată citime
De timp ori grosime,
Atunci își dă seama
Că populează constelațiile cu scama
Unor elemente pămîntene,
Generează șopirle cu pene
Și articulații arhicunoscute,
Numere, semne, volute,
Cutiuțe de tablă ruginită
Pline de abstracțiune și recuzită
Aștită
Cîmburi poetice :
Semințe, frunzulițe, petice
Puse pe categorii
La-ntimplare, printre argintării...
Logica vetus ! probabilism desuet !
Dar, concretul e concret !
Nu lasă nici o urmă, nu dă nici un rest !
Quod libet est vel non est !
Or, el presimte, știe
Că trebuie să fie
Cel care-n același timp și-n aceste
Anume mlaștini, este și nu este
Și că lui i-a fost dat de sus
Să facă dragoste cu terțiul exclus !

Or, poate din neștiință, poate din incordare
Totul se desface, totul pare
A se-nmuia, a se risipi,
Lăsindu-i doar puțința de a-și auzi
Clipele din alte etape
Cînd, mă rog, adevărul părea atît de aproape :
Idei, imagini, caravane
De alambicuri și retorte grosolane ;
Și totuși a trecut peste un moment fermecat
Cînd aflase de ce anume trebuia să fi existat,
Numai că purta o altă fire...
Era un vis ? un extaz ? o ispitire ?
Gata cu aiurelile ! Basta !
Uite cum vine năpasta !
Cum s-a-nnegrit un colț încins !
Cum întunecimea cuprinde totul : l-a și cuprins !
Cum se anulează propozițiile, exordiile,
Cum pier deneunde, primordiile,
Cum, în balamucul general,
Totul e configurat ! Precis ! Real !
Dă să-și pipăie coasta
Lipsă. A ratat și de data aceasta :
Odaia s-a luminat, circumscrisă
Peizajului proptit în fereastra deschisă.
Iată, cad pentru liniștea Dumneavoastră
Florile de liliac în apa din glastră...
Numai obiecte. Numai materie,
O, dac-ar fi mizat pe cealaltă serie,
Mai ascunsă, mai misterioasă,
Acum, ce-i mai pasă ?
Passe, passe...

Țara dintre țări

Nu voi putea urni acest pămînt
Încins de flăcări, prins între răzoare,
Peste-un hotar tăiat, să mă-nspăimint,
Sub timpul care mistuie și doare.

Și nici să-i fur măcar un semn tîrziu
Din cite-au dus cu zilele și anii
Sub cerul lui de lacrimi, străveziu,
În fulgerarea coaselor, țărării.

Ce-ntemeieri, ce vămi în asfințit
Credința mea din umbre mai aruncă,
Vor spune glasuri aspre, negreșit,
Cu duhul zilei aburind pe luncă.

Rămîne-n veci doar țara ce i-a dat
Păduri nebune, vaduri în uitare,
Cu jeluiri dintr-un popas ciudat,
Întors pe urma hoardelor tătare...

Să dejugăm, să ridicăm altar,
Și-n rugăciunea vitelor, la cină,
Cocenii stînși să-i stringem, cînd apar
Deasupra-n joaca norilor, vecină.

Copiii dorm în dricul plin de fin
Și riuri vin deasupra lor să-i scalde,
Sub ochii blînzi ai boului bătrîn
Și-n ocrotirea boturilor calde.

Mai presărăm făina în ceaur
Și mai stîrnim cenușa, ca-n răscoale.
Bejenii sfinte, cruci pe drumuri pun,
Împodobind cîmpia nopții goale.

Din lumea largă, nici un glas știut,
De către bălți, o pindă pare-a fire,
Și țipătul de sus, care-a trecut
În zborul lui de lungă pribegire.

Cînd soarele va fi să-ntoarcă-apoi
Cîmpia-n praf ridicat să-l vadă,
Vom căuta uneltele și noi,
Dentii descălecînd într-o ogradă,

Cu sufletul legat în depărtări,
Prin mugete și behăiri flămînde,
Sub norii din cereștile căldări,
Prin țara mare dată în arînde,

Pe margine, la drum și mai în sus
Să batem parii, să-mpletim nuiete,
La ripa goală carele s-au dus
Să-ncarce lutul vetrelor în ele.

Și-apoi să ne-apucăm, din temelii
Să batem zidul casei, bărbătește,
În margini de păduri și-mpărății,
Unde rivnirea lumii se sfîrșește.

De-un coperiș vom căuta-n păduri
Să facem rost, și vom aduce joarde,
Cît veacul de osîndă-l mai înduri,
Prin colburi cu fluierături de hoarde...

Intemeiarăm țări, vi le-am lăsat !
Ce Loviști, și ce Măguri, și Ponoare !
Ni-i strînsă urma-n margine de sat,
La zidurile lui nepieritoare.

Atunci, în așezările dintii,
De peste munți, pe văi în ocolire,
Un loc a fost să fie căpătii,
Din care focuri mari să dea de știre.

Și țara s-a-nțelea din foc în foc,
În graiul ei de pilpiiri și sfară
Cum să aștepte și să țînă-n loc
La margine, puhoiul din-afară.

Și-a fost apoi, cînd s-au întors, tîrziu,
Cînd au stîrnit acele focuri stranii
Sub cerul ei de lacrimi și pustiu,
În fulgerarea coaselor țărării.

Sub cumpene

De cită trecere și silă
stîrni cuibarul lor de sus,
a unor turme de prăsilă
împuhoiete-nspre Apus,

nedumeriri din alte rînduri
se mai întoarnă uneori,
ca peste pilcuri de pămînturi,
la margini, baterea de ciori.

Sub cumpenele-ncremenite
se-arată oarbele fîntini
și cite le-au mai fost menite
sub vîlmășaguri de păgîni.

Dar deschideți-vă altare,
din munții coperiți de nori,
întru credință și iertare
cum vă știurăm alteori,

și spuneți cerului să-aștepte
pe cei întorși dintre cei vii,
în legea patimilor drepte
și-a nerostitelor solii !

În ștreang domniile crescură
ori se scurtară ca butucii
după tributul în natură
cu singe dus în vîlătuci,

și țara se ferea să treacă
din calea ei ce-i de trecut,
la-ntraurirea din prisacă
ori într-un timp necunoscut.

Se arătau în toiul verii,
ca din senin, la vaduri noi,

oștiri venite din imperii
să nu mai plece înapoi,

și țara rămînea deasupra,
și codrul ei creștea mai des
lăsîndu-și peste vaduri umbra
cu înverzirile din șes.

Din herghelii vestite-n iepe-și
făcuse faima neamul turc.
Eu la pădurile lui Țepeș
prin vadul timpurilor urc !

Din turnul Goliei se-arată
la turnul cel dinspre Chindii
o țară mult adevărată
cu tot ce-n calea ei veni !

Prin cite grîne și ovese-a
cîlcat vreo talpă oarecînd,
se-nalță coasa mea adesea
și port izbăvitorul gînd !

Dar unde-s umbrele mărețe,
și unde-s vetrele de foc,
din cartea lor să mă învețe
ce vitejii să mai invoc ?

Prin cite-s date să ne-ajungă,
din cit părinții ne-au venit,
mai bate clopotu-ntr-o dungă
peste-un pămînt neodihnit,

și-n ziduri sfinte se arată
din suferință și blestem,
cîtă credință-a fost furată
și ciți de legea ei se tem.

Vedere

Prin cețuri se încrucișează
cărări și drumuri de hotar.
Stă sufletul către amiază
nedumerit și solitar.

În scăpărări se mai arată
din pilcuri, norii singerii,
ca dintr-o țară depărtată
sub o credință ce pieri.

Tu dinspre care coastă sură
mai cauți sub un fulger mut
rămas în dragoste și ură,
unicul tău țipar de lut ?

Pe ce cărări mai stă să-mburde
ori să se verse în puhoi,

cirezile de ginduri surde
ori norii grei urniți de ploii ?

Mai cer din palma ta flămînzii,
din necredință să le dai
un semn al morții și-al izbinzii
în care însuși mai credeai ?

Un plop în marginea cîmpiei
stă implintat ca un cuțit.
Pare că ziua preț tirzie-i
ca un arhanghel amețit.

Apoi ninsori încep să vină
și să acopere spre ieri
pămîntul care nu-i de vină,
ca un păcat fără dureri.





Valeriu RĂPEANU

GICĂ SOLIDU

- „Orice întim rămîne un mister” (Gide)
- „Ogorul meu și mindra mea
Doar Dumnezeu le poate lua,
Dar eu știu că nu mă lasă singur să rămîn
Că și Dumnezeu e bun român”
(Șlagăr din 1942)
- „Numa! realitatea poate să fie neverosimilă”
(Verhaeren)
- „Așa vreau ca să trăiesc
Zile senine,
Să mă pîm_b cu tine,
Să ne iubim”
(Șlagăr din 1945)
- „Ori spul totul, ori taci”
(Julien Green)

DEȘI am o memorie pe care mulți o consideră ieșită din comun, niciodată nu mi-am amintit cînd și în ce împrejurări l-am cunoscut pe Gică Solidu. O eclipsă cu atît mai ciudată cu cît îmi uimeam intelocutorii povestindu-le amănunte despre viața lor pe care ei le uitaseră de mult. Ceea ce pentru alții se topise definitiv în ceața anilor, sau, în cel mai bun caz, se păstra doar vag conturat, pentru mine avea prospețimea faptului petrecut cu cîteva ceasuri înainte. Puteam să recompun o scenă ce avusese loc cu ani în urmă în ceie mai mici și neînsemnate detalii, în-cit cei ce nu fuseseră de față credeau că fabulez. Atît de exact redam totul. Nu omiteam nici nume, nici date, nici cifre, nici locuri, nici culori. Și totuși, niciodată nu mi-am adus aminte cînd și în ce împrejurări l-am cunoscut pe Gică Solidu. Deși treizeci și patru de ani m-am strădui să reconstitui scena care, din clipa cînd începea să aibă un punct de sprijin, se pulveriza instantaneu. Iar cînd reluam travaliul mental (și l-am re-luat de mii de ori, fiindcă n-a fost noap-te de-a lungul celor treizeci și patru de ani fără să nu încerc să prind un fir), totul parea absurd, lipsit de o logică elementară. Totul se șterse din memorie și nimic, nici chiar întîmplarea, care în viața noastră joacă un rol mai mare decît orice prevedere rațională și decît orice plan minuțios alcătuit, nu m-au ajutat să descifrez ce s-a întîmplat înainte de cea de a doua întîlnire. Pentru că după modul în care s-a comportat el și după reacția mea, atunci cînd a venit să aducă instrucțiunile de la centru cu două săptămîni înaintea alegerilor de la 19 noiembrie 1946, noi doi ne cunoșteam. Eu i-am prezentat pe Mihăilescu-Primă-vară și pe Ionescu-Niagara care se aflau la mine și urmau să transmită planul lui Nicolae Bortomego și lui Bomby. Mi-l amintesc și acum: înalt, osos, cu șapcă și balonșid din pinza pe care țărani o croiau din baloanele captivate ale armatei germane pe care în zilele după 23 Aug-ust 1944 le ascuseseră prin grădini și-și făcuseră din ele haine sau prelate pentru acoperirea recoltei. Părea obosit: parcuseră pe jos vreo opt kilometri de la cea mai apropiată gară și nu alesese drumul drept, pentru a incurca pe cei care eventual l-ar fi urmărit. Era plin de noroi. Nu intrase pe ulița mare, repe-rase casa de pe albia riului, ci prin gră-dină. A bătut de trei ori și cînd an des-chis fața i s-a destins (deci mă cunoștea), mi-a strîns mina și mi-a spus: „Hai noroc să trăiești / Să-ți faci casă-n Bucu-rești”. I-am dat ceva de mîncare, i-am turnat apă să se spele pe față și am început să discutăm planul pentru ziua de 19 noiembrie 1946...

Oricine m-ar fi anchetat s-ar fi între-bat de unde știa Gică locul casei într-un sat unde nu fusese niciodată? De ce s-a ales casa în care veneam eu și nu a vre-uniua din fruntașii celor trei partide coalizate atunci? De ce la usă așteptam eu și nu unul din ceilalți? Dacă pentru a doua întrebare se putea găsi un răs-puns și anume faptul că trebuie o casă în care mișcările să nu dea de bănuît autorităților că se pregătește ceva, pentru celelalte două nu aveam nici un răspuns. Era clar, îl cunoșteam înainte, din mo-ment ce eu trebuia să-l primesc, fusesem „trimis” aici pentru că — și asta se va vedea mai tîrziu — prezența mea nu putea da de bănuît. Materialele pentru propaganda electorală nu stăteau la mine. Casa trebuia să fie „curată”, orice s-ar fi întîmplat. Ce aducea spre seară Mihăilescu-Primăvară de la oraș era li-pit către ziua de oamenii noștri astfel ca dimineața să se poată citi pe toate gîr-du-rile: „Azi întreaga Romînie / Are o singură manie / Ține ochii către fu / Cel mai bun al ei: Maniu”, sau să afle finalul programului electoral care pro-mitea alegătorilor că dacă ne vor da votul, românul va fi: „Stăpîn în casa lui / Stăpîn pe ogorul lui / Stăpîn pe munca lui / Stăpîn în țara lui”. Tot el trebuia

Fragmente din romanul **Pe noi urmașii ne vor invidia.**

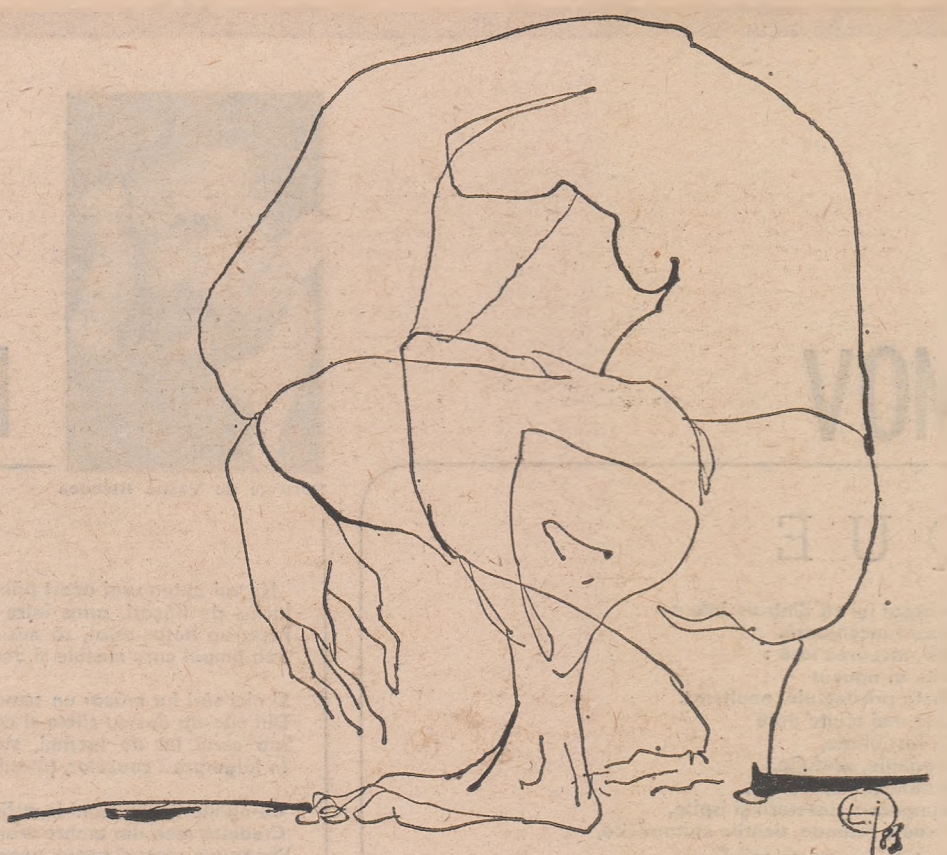
să rupă afixele B.P.D.-ului, care imaginau un dialog între candidatul lor și un țar-an, dialog care se încetna astfel: — „Nu știi bade că fasciștii / Sunt tot una cu manștii / Kie mărunței sau mari / Toți sint reacționari”.

Tot repetînd răspunsul care nu repre-zenta decît adevărul: nu știu, nu-mi amintesc, vedeam cum cineva îmi tare brusc fraza pentru că cei ce mă întrebau voiau să elucideze înainte de toate ce ce tînuiesc prima întîlnire, ce anume vreau să trec sub tăcere, dacă nu ascund alte persoane care au participat la acțiunea noastră, dacă nu caut să ascund pe unul din cei ce au fost de față sau la curent. Pentru că — uitasem să spun — toți cei ce au fost legați de întîlnirea hotărîtoare, toți cei ce fuseseră la curent cu plan-ul nostru muriseră. Nu aveam nici un dubiu. Le văzusem cadavrele ciuruite de gloanțele care îi loviseră din plin, am privit băltoacele de noroi înroșite de sînge proaspăt ce lucea (sau așa mi s-a părut mie atunci) în catranul nopții de noiembrie. Îi auzeam și acum pe Bomby strigînd ma, fiindcă n-a mai apucat să spună mamă cînd sergentul major i-a zburat creștetul capului cu o rafală bine trimisă. Mai putea trăi doar Gică. La zece și jumătate noaptea cînd ne-am despărțit mi-a spus: „Acum, afară de mine, despre tine nimeni nu mai știe nimic. Dacă mă prind, viu în miinile lor nu cad. Îmi zbor creierii. Tu așteaptă pînă în martie 1947. Atunci americanii vin sigur. Noi sintem pregătiți să-i primim. Sem-nalul îl vor da oamenii noștri scriind pe garduri U.T.M., ceea ce are să însemne ultimul termen martie. Dacă — cine știe — nu vin atunci, la 1 aprilie te înscrii la ei și faci tot ce poți pentru oamenii noștri fără ca vreodată să te dai de gol. Nimănui nu-i vei spune nimic. Nu te des-tăinu, nu te lași tras de limbă. Totul cu cea mai mare prudență, dar tot ce poți faci pentru oamenii noștri. Pe mine mă știu, nu mai am scăpare. Plec în munți. Dacă vin americanii ne vedem în mar-tie”. Cei care mă întrebau acum aveau dreptul să mă suspecteze de nesinceritate: nu eram numai un participant ci un pion. Oferisem casa, cunoșteam tot plan-ul luptei, îmi pusesem viața în pericol deoarece eu am tras cele șase trăsoare: două verzi, două roșii, două albaste la distanță de cîinci minute fiecare pereche. Acesta era semnalul: satele dimprejur trebuiau să pună mina pe arme, să mear-gă spre oraș, unde aveam să instaurăm puterea noastră. Și tot astfel trebuia să se întîmple și în celelalte județe.

De aceea noaptea în somn sau dimi-neaptea către ziuă, cînd mă deșteptam înainte de revărsatul zorilor în starea aceea de semitrezie cînd nu știi dacă visezi, o întrebare îmi lovea creierul ca un ciocan pneumatic: „cînd și în ce împrejurări l-am cunoscut pe Gheorghe Ionescu zis Gică Solidu?”. Și cînd întrebarea devenea mai insistantă, adresată pe un ton mai ferm, mă trezeam bijbiind prin întuneric pînă la întrerupătorul lămpii electrice de pe noptieră ca să fac odată lumină și să se curme coșmarul. Priveam toate obiectele din jur ca și cum atunci le-aș fi văzut, pentru întîia oară sau m-aș fi reintors după ani de zile într-o cameră. Cît dura această acclimatizare n-aș putea spune: oricît de mult sau oricît de puțin, recu-noșteam lumea în fiecare zi ca un orb care începe să deslusească formele și vo-lumele la o vîrstă înaintată și e uimit că arată astfel.

PENTRU că noaptea eu trăiam în altă lume: mă aflam acolo în pă-durice, pe dealul nu prea înalt la poalele cărui se vedea bietul fir de apă, și eu trăgînd cele trei perechi de cartușe trăsoare, așteptînd să mi se răspundă cu alte trei perechi de aceeași culoare. Așteptînd, așteptînd, așteptînd...

Cei ce mă întrebau știau în amănunt ce se întîmplase atunci, ei sau alții ancheta-șeră, stabiliseră cum s-a desfășurat lupta, identificaseră cadavrele, chema-seră rudele să le recunoască, îi întrebare cu cine îi văzuseră înainte de ziua alege-riilor, unde s-au dus în acest răstimp, cine i-a căutat, îi chestionaseră pe ceilalți membri sau simpatizanți ai partideor. Ei toți au vorbit despre Nicolae Bortomego, despre Bomby, despre Ionescu-Niagara, despre Mihăilescu-Primăvară și, bineîn-țeles, despre Gică Solidu. Despre mine, Gică mă incredințase că nimeni nu știa. Dar dacă vreunul povestise „acasă”? Toți spuseseră că nimeni nu știa unde se duc. Dintre ei mai trăiau Gică, cel puțin așa credeam pînă în 1981, și cu mine. Odată ajuns la noi, anchetatorii aflau mai multe și anume despre cei mai mari decît noi, despre motivele care i-au făcut să aibă atîta încredere în noi doi și apoi despre cei care ne incredințaseră că vor ieși cu armele în miini la semnalele noastre. Chiar dacă n-au ieșit, dacă nimeni n-a



scos armele conform planului, totuși se stabiliseră legături. Aceștia aveau arme, le țineau ascunse, mai cunoșteau alți fruntași ai partidelor noastre. Așa îmi explicam insistența cu care ei mă între-bau „cînd și în ce împrejurări l-ați cunoscut pe Gică Solidu?”. Și atunci înce-peam să derulez filmul vieții mele pînă în momentul în care m-am despărțit de Gică Solidu așteptînd ca americanii să vină în luna martie 1947. Visam mereu lupta și mai ales momentele de așteptare cînd ne uitam pe bolta cerului să ni se răspundă semnalelor noastre... Cînd așteptam și nimeni nu auzea și nu vedea nimic. Cînd, după un ceas, Gică a spus „Paștele mamii lor. Ne-au mînjîț toți. Să fugim cît mai repede. Cei de jos au anunțat centrul și acum ai lor au și pornit”.

O singură dată, doar o singură dată, tin bine mînte, am visat că, după ce am tras cele trei perechi de trăsoare, din satul vecin mi s-a răspuns instantaneu și apoi din satele de peste deal s-au înălțat alte perechi de trăsoare și de pretutindeni îmi răspundeau zece și sute de trăgători care au umplut cerul cu semnale luminoase. Am avut singura mea noapte frumoasă. Niciodată nu priveam focurile de artificii de la sărbători. Pentru că îmi răneau su-fletul. Ca să nu le văd mă închideam în casă, trăgeam storurile de cînd era încă lumină și cu o doză puternică de somnifere încercam să dorm. Iar în noap-tea de Anul Nou mă culcam la ora zece.

Atunci, în seara aceea, nu am visat un foc de artificii propriu zis, ci vedeam zece și sute de trăsoare din momentul pornirii lor de pe teava pistoalelor iar cînd ajun-geau sus pe bolta cerului rămîneau sus-pendate astfel încît noi să știm din ce anume sate au pornit și cine le-a tras. Se așezau cumînți unele lingă altele for-mînd o cupolă din trei culori pe care o admiram în extaz. E drept, la un mo-ment dat, împotriva ei s-a dezlănțuit can-onada bateriilor antiaeriene. Ciudat, am spus în somn, erau bateriile instalate pe calea ferată — erau că acelea trăgeau într-o cadență bine susținută: erau ale armatei germane.

DAR, în zilele imediat după 23 Aug-ust 1944, mai precis în dimineața zilei de 26 august, trupele ger-mane din zonă începuseră retra-gera. O parte din tunuri au fost distruse în lupte, ce a mai rămas a fost aruncat în aer de servanții lor. Un morman de fiare vechi din care țărani au luat ce-au putut și le-au folosit ani de zile în gos-podăriile lor: au făcut sape, lopeți, cas-male, șine de roți (fier bun, nu prindea rugină). Pe cîmpul unde fuseseră insta-late bateriile cu tunuri de calibru mic, gropile se astupaseră încă din vara anului 1945, iarba începuse să crească unde fu-sese izlaz, iar pe unde se arase, porum-bul se înălțase de două ori mai mare decît pînă atunci. Și acum, de pe locurile ace-s-tea unde nici o urnă nu se mai vedea, tunurile trăgeau ca în simbăta pastelui din 1944 cînd aviația anglo-americană se năpustise în trei rînduri asupra noastră. Trăgeau foc concentric vrînd să lovească uriașă carcasă în centrul ei ca să o pulve-rizeze. Dar deși fiecare salvă urca mai sus, nu ajungea niciodată la carcasa lu-minoasă care se urca împinsă de suflul obuzelor. La un moment dat am văzut că tunurile trăgeau fără servanți. Nimeni nu încărca obuzele, nimeni nu minuia închi-zătoarele, nimeni nu comanda foc... Dar obuzele ieșeau ritmic din gura tunului. Și atunci m-am trezit... A fost cel mai fru-mos vis al vieții mele. N-am bijbiit nici o clipă, am găsit imediat întrerupătorul și am recunoscut de prima dată camera, m-am așezat la masa de lucru continuînd firul frazei de unde o lăsasem fără cel puțin să recitesc ceea ce scrisesem seara înainte de culcare. Singurele mele clipe de euforie au fost provocate de imagi-nea strălucitoare carcasa care se alcă-tuise din gloanțele trăsoare din toate sa-tele și pe care obuzele în loc să o dis-trugă o ridicau în slăvi. După cîteva mi-nute de scris febril m-am oprit. Cum se putea alcătui o asemenea uriașă carcasă? Trebuiau să-mi răspundă șase sate de pe valea respectivă. Apoi cei din margine

ar fi preluat semnalul pentru cei de pe alte văi. Am început să calculez pe hir-tie: fiecare om al nostru avea la dispo-ziție zece trăsoare, cîte o pereche din zece în zece minute. Zece ori șase saizeci, plus douăzeci ale mele: optzeci. Nu, în nici un caz nu se putea forma o aseme-nea uriașă carcasă care să acopere cerul iar marginile ei să atingă crestele dealu-rilor. Dar eu o văzusem cum prindea for-mă din fiecare trasor. Și dacă în săp-tămîna cînd oamenii noștri se pregăteau aflaseră ascunse mai multe lăzi de tra-soare și acum trăgeau de bucurie că por-nim lupta? Trăgeau de bucurie ca după o victorie și nu ca atunci cînd trebuie să calculezi fiecare cartuș ca în timpul luptei. Nu foloseau trăsoarele numai ca semnale, ci începuseră lupta propriu-zisă întrebunțindu-le ca muniție. În negura nopții de noiembrie trăsoarele descope-reau pozițiile inamicului, incendiau obiec-tivele pe care altfel ar fi urmat să le ocupăm prin luptă, produceau panică. Ostășii, jandarmii, gărziile înarmate au ripostat imediat. Și atunci nici ai noștri nu au mai zăbovit. Dar cei pe care con-tam luptaseră ani de zile pe front. Și după ce am terminat calculele m-am tre-zit. Niciodată nu-mi prelungeam visul dincolo de momentele cînd căutam între-rupătorul. Acum însă, la masa de lucru, după ce scrisesem cîteva fraze la ultimul capitol al tezei de doctorat, după ce go-lisem jumătate din ceașca de cafea, mi-am dat seama că eu continuam să vi-zez și să fac cu o viteză amețitoare cal-cule balistice de care nu aș fi bănuît că sint capabile. A fost singura dată cînd n-am auzit întrebarea: „Cînd și în ce împrejurări l-ați cunoscut pe Gheorghe Ionescu zis Gică Solidu?”

ÎN noaptea următoare am luat-o de la capăt, făcînd mai multe su-poziții decît cei ce mă întrebau.

Pentru că planul fusese bine pus la punct. Nu ne scăpase nici un amă-nunt. Delegații la urnă ai celor trei partide: național țărănesc, liberal Dinu Bră-tianu și social democrat independent Constantin Titel Petrescu erau oameni de nădejde. Ei au dispărut din sat timp de patru zile. Au stat ascunși și au sosit cu cîteva minute înainte de cîinci și jumă-tate, odată cu vreo cîteva sute de oameni de-ai noștri. Dacă se întîmpla ceva, ei trebuiau să protesteze. Președintele sec-ției de vot era omul regimului. Cîteva ani mai tîrziu i-am văzut fotografia în ziare. A ajuns la un moment dat mare și l-am întîlnit într-o împrejurare pe care o voi povesti altădată. Din trupa de pază, sublocotenentul și doi ostășii erau ai noștri. În ceilalți nu aveam încredere. Mai erau delegați la urnă reprezentanții Blocului Partidelor Democratice. Nu știam dacă cele trei liste care, alături de cea a B.P.D.-ului, ocupau prima pagină aveau și ei delegați. La noi nu candidau partidele mici ale lui N.N. Mateescu, Pe-tre Ghiăț, Virgil Serdaru, ci liste „in-dependente” din nume necunoscute. „Dreptatea” și „Liberalul” spuneau că ele sint făcute să deruteze pe țărani și mai ales femeile de la țară, marea majori-tate analfabete, care votau prima oară și nu se pricepeau să caute listele noastre și atunci aplicau stampila pe prima pa-gină. Oricum, electorii noștri, în special Bomby, explicaseră foarte bine și pe in-delete că stampila trebuie pusă în mij-locul listei care avea ca semn ochiul sau L și nicidecum în margine, pentru a nu se anula votul...

Urnele se închideau la ora opt seară. „Cît mai pe întuneric” — protestează ziarele opoziției. Atunci, dacă se întîmpla ceva, totul depindea de iuteala cu care Nicolae Bortomego reușea să spargă becul, să strige parola, să prindă pistolul de la sublocotenent, să dezarmeze el și oamenii noștri pe ceilalți militari și apoi să-i atragă spre deal unde îi așteptam. Pen-tru că de sus observam totul și cînd militarii și bepedistii se apropiau. Gică putea să le trimită cîteva rafale. Iar eu trebuia să dau semnalul luptei prin tra-soare luminoase din zece în zece minute, cîte două fiecare...

Toate acestea le mai știam doar eu și Gică, pentru că cei ce au organizat lupta

muriseră. Iar cei din alte sate și din satul nostru care trebuiau să iasă stătu-
seră în case. Aveau tot interesul să mă
întrebe insistent „când și în ce împreju-
rări l-ați cunoscut pe Gică Solidu” pen-
tru a merge mai departe și a desluși
încrângături care prin moartea lui Gică și
eclipsarea mea se pierduseră definitiv.
Sigur că alții vorbiseră despre Gică, mai
ales atunci când au fost arestați, fie în
1947, după 14 iulie, și în zilele de 17, 18,
19 august 1952. Dincolo de el însă, firele
dispăreau.

M-am întrebat nu numai o dată cum
de am reușit să-mi termin studiile
liceale, să intru printre primii la medi-
cină, să fiu șeful promoției, să ocup un
loc atât de rivnit în București și să public
câteva studii care n-au trecut neobservate.
Mă concentram ca să uit, să scap de obse-
sia întrebării ce-mi revenea nu numai
noaptea, ci în clipele în care trăiam o
mare bucurie și aveam satisfacția impli-
nirii unei dorințe. De câte ori eram
pofțit la direcție, la serviciul personal sau
cadre, ori de câte ori eram chemat „mai
sus”, până să mi se spună despre ce e
vorba — și nu erau decît motive plăcute
— așteptam ca cel care avea să mi se
adreseze — cunoscut sau necunoscut —
să-mi adreseze o singură întrebare: „când
și în ce împrejurări l-ați cunoscut pe
Gheorghe Ionescu zis Gică Solidu”. De
aceia niciodată nu înțelegeam prea bine
primele propoziții ale interlocutorului.
Bucuros că nu-mi pusese întrebarea cău-
tam să reconstitui primele lui fraze.
Odată directorul a mărturisit unei colege
de laborator că îl par cam obosit și mă
concentrez greu, ori de câte ori mă
cheamă, că intru cu dificultate în conver-
sație.

TOTUL a luat proporții neobiș-
nute în seara zilei cînd mi-am
trecut doctoratul. Era într-adevăr
mare izbîndă a vieții mele: refe-
ratele fuseseră toate elogioase, concluziile
comisiei recomandaseră și ele în termeni
superlativi lucrarea. Peste o lună-două
veam să obțin catedra de neurologie și
să public tratatul despre sinuciderea ado-
lescenților și cauzele lor sociale. Eram
într-adevăr multumit. Fericit nu aș putea
spune, deoarece cred că fericirea nu-i
decît o iluzie periculoasă, rezultanta
euforiei și a lipsei de spirit critic. După
ce am întîrziat împreună cu comisia și
cîțiva prieteni la restaurantul „Continen-
tal”, m-am întors singur acasă. Am
coborît în Piața Palatului, apoi am mers
pe strada Știrbey, pe Spiru Haret, străzi
pe care le bătusem de cînd am venit în
București, cunoscînd casa de casă, și
m-am oprit în parcul Cazzavillan. Soarele
dădea să asfintească și verdele copacilor
din parc avea ca niciodată un aer straniu.
Am privit statuia lui Luigi Cazzavillan și
m-am uitat spre clădirea părăgînită, pus-
tie de peste treizeci de ani și pe care
scria „proprietatea statului italian”. Am
atîșit? M-au furat gîndurile? Nu știu.
Era o liniște ciudată a inserării într-un
cartier bucurestean tîhnit. Nu m-au tul-
burat cei cîțiva copii care se jucau liniș-
tiți și nici cuplurile de îndrăgostiți mai
vîrstnici care își caută pe aici refugiu
întru întîlnirile ferite de ochii indiscreți
ai străzilor mai aglomerate. Aproape se
întucase. Emoția zilei mă toropise și
nu mai mă puteam ridica de pe bancă.
Și atunci privirile mi-au căzut din nou
supra clădirii de peste drum: „proprie-
tatea statului italian” și pentru prima
dată am văzut poarta de lemn înțepenită,
încrămînită de cînd lumea, mîncată și

roasă de vreme, de ploa, de zăpadă, des-
chizindu-se. Fără să scrie, fără să facă
nici cel mai mic zgomot, deschizindu-se
încet și pe măsură ce se dădea la o parte
devenea din ce în ce mai frumoasă.
Dar după ce s-a dat cu totul deoparte,
am observat că înăuntru nu se vedea
nimic: nici clădirile de pe strada Theodor
Aman, nici cele de pe strada General
Budișteanu, nici cele de pe Calea Victo-
riei. Avem în fața mea infinitul străjuit
de ambrazura porții deschise. Cunoșteam
bine locurile și mi se părea nefiresc să
nu văd nimic, absolut nimic. Și deodată,
pe fundalul acesta limpede ca o zi senină
de vară, a apărut Gică Solidu așa cum
era atunci, cînd ne-am despărțit, cu hal-
nele din pinză de balon murdar de
noroi, cu pistolul mitralieră la piept și
cu cel mic în mină, cu buzunarele burdu-
șite de cartușe și grenade. Să se fi ascu-
se aici, în casa asta părăsită? Să fi stat de
treizeci de ani cum a stat, nu atât de
mult, cardinalul Minzedy la legația
S.U.A. din Budapesta. Bine, mi-am zis,
dar acolo era o ambasadă în funcție, cu
oameni care îi dădeau să mînince. Dar
aici cine putea să aibă grijă de un om
care devenea pe zi ce trece un strigoi?
Aici n-a intrat nimeni de atîta amar de
vreme, orice încercare de a hrăni pe
cineva ar fi dat de bînuit, s-ar fi desco-
perit. M-am ridicat în picioare și am
vrut să merg spre el. Nu ar fi exclus să
mi se întindă o cursă, ca un altul să fie
pus acolo știind că trec destul de des,
că mă odihnesc pe bancă... Vor să mă
prindă și să aibă dovada certă că l-am
cunoscut, să ne asculte ce vorbim. Cel
mai cumințe lucru ar fi să-mi continui
drumul, mai ales că stăteam destul.
L-am privit încă o dată: părea un mort
scos din sicriu și așezat în picioare. În-
mormîntat ca în antichitate cu toate
podoabele. Or, singurele lui podoabe,
singura lui avere erau pistoalele și gre-
nadele. După ce am făcut primii pași, am
auzit glasul lui care îmi era și acum
foarte familiar: „ține minte U.T.M. —
ultimul termen martie” de data aceasta
întrebîndu-mă: „Ai tras bine cartușele,
două cite două, în ordinea și la intervalul
de timp stabilit? Eu nu m-am uitat, că
trebuia să-i termin pe sergentul major și
pe caporal. N-ai incurcat cumva trasoa-
rele, nu te-ai precipitat?” Am vrut să-i
răspund: „Și eu mi-am pus aceeași între-
bare. De mii de ori am refăcut modul în
care am tras și sînt sigur că n-am greșit
nimic. Nu pentru că aș fi greșit eu, nu
au venit atunci țărani”. Dar n-am suflat
o vorbă. Mi-era teamă de o altă cursă.
Putea să aibă în buzunar un aparat care
chiar la distanță destul de mare să-mi
înregistreze vorbele. Doar cînd am traver-
sat strada Transilvaniei am întors pre-
caut capul în dreapta și în stînga ca să
văd dacă nu trece vreo mașină. Și privi-
rile mi s-au oprit din nou asupra porții
care se afla tot acolo, tot închisă, tot
ruginită, tot spălată de ploa, mîncată de
carii, stînd să se prăbusească de putrezită
ce era. Și totuși eu îl văzusem pe Gică
de astă dată nu în vis, ci aievea, așa cum
l-am văzut seara cînd ne-am despărțit.
Ceea ce înseamnă că a venit direct aici.
El, care nu fusese niciodată în Capitală.
Cine să-l aducă pe teritoriul unui stat
străin, să-l adăpostească, să-i dea hrană.
Dacă îl ajută unul din oamenii noștri ar
fi fost urmărit și îl prindeau destul de
repede. Și cum să străbăta atîta amar de
drum cu pistolul-mitralieră la piept, cu
buzunarele pline de cartușe și de gre-
nade? E imposibil să fie aici, îmi spu-
neam cu ochii ațîtiți spre poarta închisă,
privind acum fără teamă, pentru că el,
cel decupat parcă din infinit, căruia îi
văzusem și petele de noroi de pe manta
și barba nerasă de trei zile, dispăruse.



Și-apoi am început să merg către casa
mai repede decît de obicei. Am deschis
usa micului apartament de două camere,
am încuiat-o și am verificat-o așa cum
fac de obicei. Mi-am pregătit o cafea,
deși ar fi trebuit să mă culc, dar voiam
parcă să-mi limpezesc gîndurile și din
discurile care îmi plăceau am pus Sim-
fonia a VIII-a de Bruckner. Mi-am turnat
cafeaua în ceașcă, am sorbit, mi s-a
părut cam dulce și cînd am ridicat ochii
în cameră au apărut doi bărbați. Știam
că am încuiat ușa, că am verificat sigu-
ranța, fusesem în ambele camere ale
apartamentului, în baie, în bucătărie. Nu
auziseam nici soneria. Dar cînd i-am
văzut, n-am schițat nici un gest de
îmire, nici de imotivire. Totul mi se
părea cît se poate de firesc, ca și cum
din camera alăturată ar fi venit cineva
din familie, deși eu nu aveam pe nimeni.
M-au rugat să iau loc. Iarși nu m-a
întregit faptul că ei mă invită să iau loc
în casa mea. M-am așezat pe un scaun,
au făcut și ei la fel și, după ce unul și-a
aprint o țigară, am observat că erau iden-
tici, nu se deosebeau cu nimic. Apoi
m-au întrebat foarte politicoasă: „Vă rugăm
să ne spuneți cînd și în ce împrejurări
l-ați cunoscut pe Gheorghe Ionescu zis
Gică Solidu”. Era clar: în parcul din
strada Cazzavillan imi întinseseră o cursă.
Gică nu putea fi, mi-am spus încă o dată.
Cu toate legăturile lui, n-avea cum
s-ajungă pînă aici. Alteceva a fost cu
generalul Nicolae Rădescu, refugiat, după
ce guvernul său a demisionat, la amba-
sada Angliei. În momente de confuzie,
oricî ar fi fost de cunoscut și de urmărit
de poliție, care nici ea nu era atunci toată
în miinile comuniștilor, doar ceea ce in-
filtrase Teohari Georgescu, totuși se putea
scutura. După cum se poate prea bine
întimpla ca în momentele de confuzie să
greșești și să nu recunoști lucruri ele-

mentare. Dar pe 20 noiembrie 1946 și în zi-
lele următoare în București a fost liniște,
nu zarva luptei de stradă ca acolo. Poate
Gică nu mi-a spus adevărul. Planul ce-l
„de sus” era să-l ascundă într-un loc
sigur care avea avantajul extraterritori-
alității și apoi... Să-l scoată în străinătate,
greu de presupus. Gică era un elector bun
pentru județul nostru. Nu știa nici o
limbă străină, terminase un liceu indus-
trial. Dar dacă „l-au uitat” acolo tot
sperînd cum spera și el în seara aceea că
americani vor veni în luna martie a fie-
cărui an. Unii au intrat în închisoare și
n-au mai ieșit, alții în momentul în care
au ieșit n-au mai vrut să intre și-a doua
oară și astfel numai la Gică nu s-au
gîndit. Și dacă s-au gîndit, ce posibilități
ar fi avut să-l scoată de acolo? Le-ar fi
fost teamă să „nu între” din nou, ar fi
riscat o pedeapsă mai grea pentru com-
plicitate. Și presupunînd că ar fi reușit
să-l scoată de acolo, unde l-ar fi dus?
Trebuia găsită o nouă ascunzătoare. Ar fi
fost imposibil. Am visat: mai ales că pe
imaginea lui de o extremă concretețe se
vedeau pînă și petele de sînge și noroiul
în curs de solidificare și vidul absolut
care îl înconjura. El se metamorfozase la
un moment dat într-unul din „manechi-
nele” din tablourile lui de Chirico. Deci
nu putea să fie el și totuși pentru prima
oară l-am „văzut” în timpul zilei, într-un
loc pustiu, nelocuit, dar unde era posibil
să se fi ascuns.

Nu mai știam dacă cei doi oaspeți erau
sau nu în cameră: fumul gros se inter-
punea ca o draperie prin care nu se mai
vedea nimic. Credeam că au plecat
fiindcă nu mai auzeam întrebarea, cînd
din partea camerei unde se afla disco-
teca am auzit o suită ciudată de sunete.
Mi-am adus aminte că așezasem pe plata-
nul picup-ului Simfonia a VIII-a de
Anton Bruckner. Imensa construcție sim-
fonică ajunsese acum către finalul părții
a treia, cînd suflătorii și corzile au aces-
t dialog de o nobilă, patetică și dramatică
sfîșiere ce se pierde și se amplifică
într-o chemare continuă. Ascultasem de
atîtea ori această pagină de poezie unică,
din elevația ei sfîșietoare care te apăsa
și înălța sufleteste, încît știam cum și
cînd va interveni fiecare grup și fiecare
instrument. De la un moment dat am
început să devin mai atent deoarece cor-
nii și vioarele nu mai aveau sonoritatea
cunoscută și se metamorfozau în voce
omenească. Voce care, respectînd indica-
țiile partiturii, întrebă „cînd și în ce im-
prejurări l-ați cunoscut pe Gheorghe
Ionescu zis Gică Solidu”. La început am
crezut că am greșit și am pus pe platan
Missa nr. 2 de Bruckner în care corul,
în fond, o masă corală neobișnuit de
mare, deoarece lucrarea a fost scrisă ca
să fie interpretată într-o piață publică —
are o contribuție precumpănitoare. Era
totuși Simfonia a VIII-a și, pe măsură ce
ascultam mai atent, îmi dădeam seama
că intonația vocilor părea înscrisă în
partitură. Am rămas pe scaun ascultînd
întreaga simfonie în poezia și maies-
tuoasa ei desfășurare, care la fiecare mi-
nut cuprindea și întrebarea „cînd și în ce
împrejurări l-ați cunoscut pe Gheorghe
Ionescu zis Gică Solidu”. Și cînd orches-
tra a atacat finalul triumfal și tumultuos,
trompetele păreau că „strigă” întrebarea,
care revenea din ce în ce mai des, vrînd
să domine masa orchestrală. Și cînd
orchestra a tăcut fără să las nici cel
puțin un minut pauză, am început să
spun povestea pe care o știam pe
dinafară, atît de mult o repetasem mai
bine de șase mii de nopți: „Cu două
săptămîni înainte de alegerile din 19 no-
iembrie 1946, mai precis, cu două săptă-
mîni și două zile, deoarece în anul 1946,
19 noiembrie, a căzut într-o marți, îl
așteptam pe Gheorghe Ionescu zis Gică
Solidu...”

Un bibliograf

■ ÎN această primăvară s-a stins din
viață, la puțin timp după ce implinise
vîrsta de 84 de ani, Gh. Cardaș, unul din
cei mai însemnați bibliografi din deceniile
III—VIII. Traectoria vieții lui Gh. Car-
daș revelă o constantă pasiune: **aduna-
rea de documente.** În această multiplă
receptivitate pentru valoarea și semnifica-
ția documentului în elaborarea istoriei
culturii unui popor, prețioasă pentru orice
intelectual, Gh. Cardaș e un cititor asiduă,
culegînd sugestii de oriunde. Înzestrat cu
o memorie excepțională, el putea alcătui
bibliografia unei teme menționînd cu
exactitate datele istorico-culturale aflate
uneori în publicații mărunte, în corespon-
dența scriitorilor sau în bibliotecile particu-
lare.

Se cuvine, de asemenea, remarcată ac-
țiunea de editare a unor antologii regio-
nale și, îndeosebi, modul exemplar cum a
restituit opera literară a lui I. Budai-De-
leanu, prima ediție de referință asupra ca-
podoperei iluministului transilvan. Gh.
Cardaș a avut însă planuri mai ambi-
țioase. Țîntea să elaboreze o istorie a lite-
raturii române, o carte despre Eminescu
și un tratat de bibliografie.

În **Istoria literaturii române de la ori-
gine pînă în zilele noastre** (1939), prezen-
tată elogios de Perpessiciu, autorul e
preocupat de problema periodizării, amin-
tînd de delimitările propuse de G. Ibrăi-
leanu. Deși sînt menționați critici și isto-
rici literari renumiți (Taine, De Sanctis,
J. Bedi, P. Hazard și W. Scherer) sau
comparațiști de seamă (P. van Tieghem)

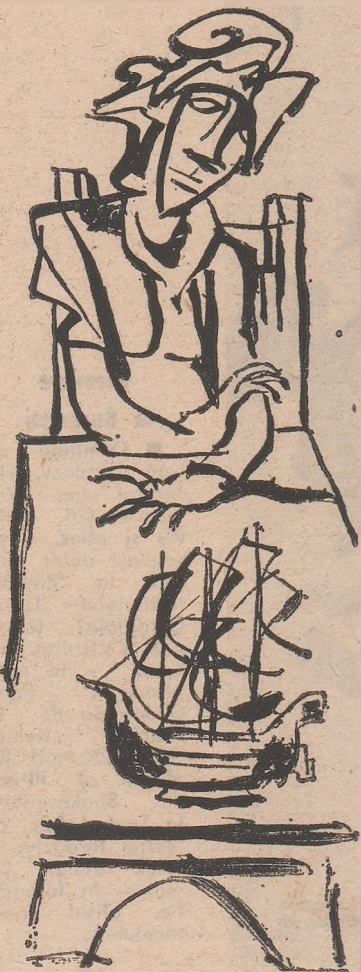
și chiar se amintește de psihanaliză și de
S. Freud și Otto Rank, autorul nu trece
dincolo de fișa biobibliografică. Meritul
principal al lucrării constă în utilajul
bibliografic, în realizarea de tabele sinop-
tice, de liste cu laureații premiilor națio-
nale și cu membrii Academiei Române,
precum și în alcătuirea de capitole consac-
rate societăților și instituțiilor culturale,
care sînt, indiscutabil, valoroase instrum-
mente de lucru.

Viața lui Eminescu (1930), pe copertă
1939), precedată de o introducere în care
autorul tinde să dea o sinteză a scrisului
romănesc de la începuturi pînă la consti-
tuirea Junimii, este o biografie, în genere,
corectă, umbrită însă de marele model că-
linescian. Mult mai creator și mai aplicat
materiei se revelă Gh. Cardaș, în **Tratat
de bibliografie** (1931).

Pe Gh. Cardaș l-a interesat, încă de la
începuturile carierei sale, folclorul romă-
nesc. În istoria folcloristicii românești el
e menționat pentru activitatea de culegător
(**Cîntece populare moldovenesti**, 1926)
și de editare a traducerilor realizate la
noi, în decurs de aproape un secol, din
eposul sîrbesc existent în celebra colecție
a lui Vuk Karadžić (**Cîntece populare
sîrbești**, 1977).

De la Gh. Cardaș au rămas documente
de o valoare inestimabilă. Editurile noas-
tre au datoria profesională și patriotică
de a le face cunoscute publicului cititor.

Octav Păun





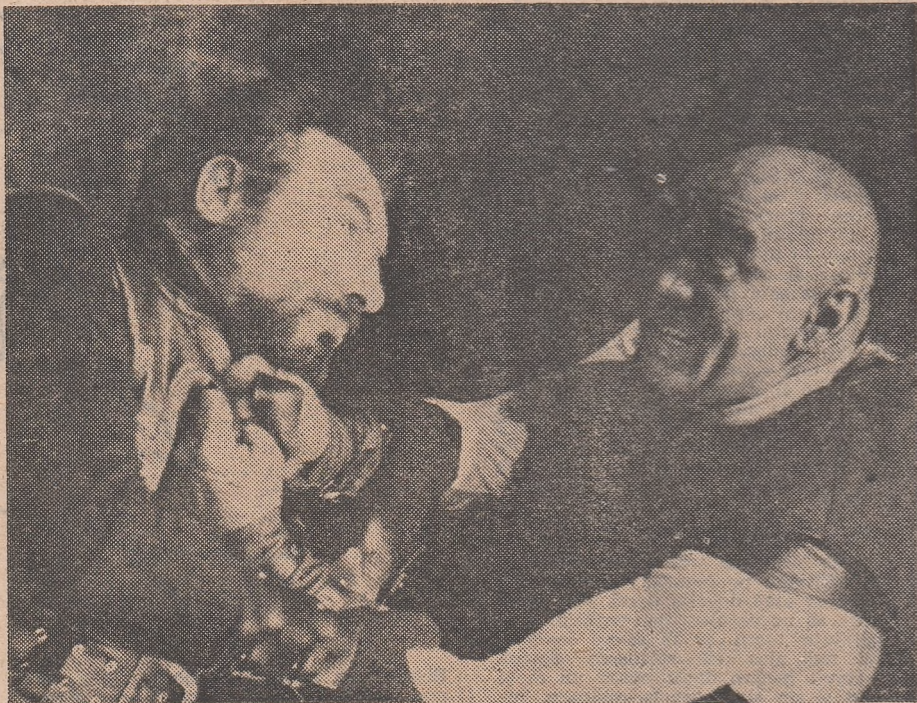
Arta teatrală pe scenele clujene

Biruința lui Iago

VENETIA îl urăște și-l disprețuiește pe generalul maur Othello, dar are nevoie de vitejia și priceperea sa militară pentru a-și menține posesiunea cipriotă amenințată de flota otomană. Astfel că deși antipatia de care se bucură ostașul negru căpătă forme violente — cînd se află că s-a căsătorit în taină cu Desdemona, fiica unui patrician — Dogele și Senatul amină judecarea revindicată de pira tatălui ultragiāt, pentru că situația cetății o cere. Ba chiar, lucru neobișnuit, i se aprobă comandantului să-și ia în expediție și tinăra nevastă. Port-drapelul Iago, om apropiat și slujitor al maurului, va deveni agentul tainic al urii nobililor și militarilor. Și deși Othello reperțuează victoria, scufundînd vasele turcești, intrigile din cetate fac ca guvernator al insulei Cipru să fie numit locotenentul generalului, iar maurul, supus unei ingenioase acțiuni de distrugere morală de către Iago, să-și ucidă soția și să se sinucidă. Nu mai e vorba doar de un omor săvîrșit într-un acces de gelozie, ci de o gravă depresiune provocată de ingrătitudinile cumulate, datorită cărora omul înțelege că lumea aceasta nu-l vrea, nu-i recunoaște meritele și nu-l va cruța.

Povestind spectacolul clujean (și nu, întocmai, piesa) care are grandoare și energie, el petrecîndu-se pe insulă ca pe o navă cu pinzele desfăcute, prinsă de furtună (frumos decor cenusiu, cu o tulburător de adîncă deschidere, sugerînd o punte cu pete de lumină ce leagă evaziv corabia de tărîm — autor, T. Th. Ciupe), îl așezăm în centrul acțiunii, așa cum a vrut și regizorul Dan Alecsandrescu, pe Iago. El e cel care hotărăște cursul evenimentelor. El e strategul abil al războiului din umbră dus contra lui Othello. El e omul fără scrupule și fără idoli care, dintr-o nesățioasă pornire distrugătoare și din preaplînul veninului său de ratat vindicativ și scelerat, va determina tragedia lui Othello și a Desdemonei. El își va ucide prietenul Rodrigo — după ce l-a jefuit — și soția, Emilia, va face să fie rănit guvernatorul, va ațîța soldații împotriva comandantilor, cetățenii împotriva autorității, vîdîndu-se o ființă infernală — altminteri, desigur, bine aleasă pentru izbucnirea cumplitelor isprăvi ce fuseseră plănuite. El e executorul unei alte voințe, dar un executor inteligent și talentat în maleficele-l manopere. Spectacolul zice că intrucit are aceste haruri și și-a dus executarea sarcinilor la bun sfîrșit, și deoarece e ocrotit din umbră de cel ce l-au tocmīt, Iago scapă cu viață și se reîntoarce biruitor, sfidător, la locul unde a făcut să curgă atîta sînge. De aceea spectacolul clujean ar putea fi subintitulat „Triumful lui Iago”. Tragedia lui Othello e a unui om bun, cinstit și curajos, care e infrînt de un dușman invizibil, demențial în pornirea sa împotriva talentului și valorii, decis să murdărească o dragoste autentică, să întineze un renume veritabil, să necescotească interesul real al poporului numai pentru a-și astîmpăra ura. Shakespeare însuși socotea că există asemenea anotimpuri în istorie — și istoria l-a confirmat — nu o dată — cînd oamenii drepti și vrednici, onesti și viteji devin stingheritori pentru o societate lașă și coruptă, ei ajungînd, fără să-și dea seama, jucăria tristă a unor netrebniți ce țin pumnalul ucigaș ascuns în faldu celor mai înalte principii. Regizorul Dan Alecsandrescu a centrat interesanta sa compoziție scenică pe această idee tragică și a făcut-o să apară distinct în toate momentele definitorii ale acțiunii, dînd o desfășurare originală povestii, lărgindu-i ambitusul moral și universalitatea. O sumă de simboluri mărunte (un orb în alb care trece o singură dată prin scenă, fișile de pinză albă pe care femeile le leagă de copaci și bărbatul gelos le taie cu furie) nu au portanță. O sumă de metafore — cum e aceea a misteriosului tunel, amintit mai sus — toba pe care maurul tamburinează, evocînd locul de unde vine, sursa naturalei robuste a comportărilor și puritatea sentimentelor, apoi ponderea pe care o capătă semnificația batistei (obiect primit de la generația anterioară, ca legat al cinstei în cîsnicie, năframă fermecată, cu sens mitic) — au remarcabilă funcționalitate poetică.

Gheorghe Nuțescu, interpretul lui Othello, susține cu virtuozitate esafodajul scenic. Viguros, impunător, mîndru fără afectare, pîrînd naiv printre viclenii nobili și slugile lor, printre soldații grosolani și ofițerii disprețuitori, generalul cu craniul ras, sprincenele stufoase și ochii teribili, e un om foarte curat, de mare distincție sufletească. Actorul a trasat cu claritate sinusoïda rolului, realizînd excelent povîrnirea omului înșelat în credințele sale, sinistra dezamăgire, imposibila deznădejde, eroismul sălbatic al funestului gest final arătînd nu atît ca o ispășire, cît ca un protest al unei conștiințe nobile. Marin D. Aurelian, actor temeinic și avînd vocația gravității, l-a așezat pe Iago, într-adevăr, mereu în mijlocul scenei; nu l-a situat însă și în mijlocul viltorii dramatice, așa cum a dorit-o acest spectacol. Interpretul începe bine, conturează, elocvent, cîteva atitudini caracteristice (foarte reușită postura de ciine credincios al generalului) și rea-



Iago (Marin Aurelian — stînga) și Othello (Gheorghe Nuțescu) în spectacolul shakespearean al Teatrului Național din Cluj-Napoca. Regia, Dan Alecsandrescu; scenografia T. Th. Ciupe.

lizează momentul ultim, al insolentei reîntoarceri. Dar, în majoritatea secvențelor, din cauza unor rostiri declamatorii, cu alternanță de tărăgănări factice și precipitări nemotivate, rurea contactului cu partenerii și pozări filosofarde, personajul se izolează de context, rulinîd în gol. Desdemona a fost concepută, cu finețe, nu ca o făptură liliacă trăind și pierînd în inocență angelică, ci ca o tinăra venețiană, femeie a timpului și mediului ei, ce și-a ales un anume bărbat, bravînd, infruntîndu-și familia, prietenii, admiratorii. Viorica Mischilea a urmat, cu încredere, această linie a rolului. Nu și cu suficientă putere de intruchipare. Nu și cu îndestulătoare imaginație. E, dealfel, personajul scenic cel mai sărac în detalii configurative, ca și în îmbrăcăminte, pieptănătură, mișcări. Două roluri mai reduse sînt pătrunzător gîndite și înfăptuite: nobilul Lodovico, trufas și glacial trimis venețian, cu un trandafir vesnic în mînă — pe care îl tot miroase, pesemne fiindcă-i repugnă odoarea (presupusă) a negrului — luînd măsuri extreme cu o morgă odoasă (Octavian Lăluț), și Dogele Veneției (Octavian Cosmūtă). Deși în cea mai mare parte a rolului e așezat cu spațele spre sală, actorul interpretează atît de sigur și tăios, atît de exact, incit tot ce a vrut să ne spună autorul (și regizorul) prin el și despre el ajunge limpede pînă la noi.

Restul e amalgamat, cu actori care vorbesc rău, figurează cefos ori mecanic. Mai buni sînt mașiniștii, îmbrăcați ca soldați, care-și fac atît serviciul de scenă cît și cel militar în ostirea venețiană cu deplină destoinicie.

E însă, în ansamblu, un spectacol shakespeareian modern, o reprezentație de Teatru Național, o exogeză ce se reține.

Manole, ziditorul tragic

OPȚIUNE repertorială cît se poate de nimerită aduce pe scena Teatrului maghiar de stat din Cluj-Napoca **Meșterul Manole** de Lucian Blaga. Transcripția scenică, personalizată, de gîndire independentă și altitudine artistică, e a foarte tinărului regizor Tompa Gábor. Drama constructivă care-și îngroapă visul în ziduri de minăstire, care arcuiește somptuoasele bolți și înalță auritele turle hulit de-ai săi, ocărit de mai-marii locului, pierzîndu-și femeia, tulburat de genii bune și genii întunecate, are noblețe și magnitudine. Spiritul baladesc al piesei e și al spectacolului, tragicul e infuz în toate. Puternice și ingenioase alegorizări dau o ambianță enigmatică, de mister teatral. Regizorul a pus un accent grav pe drama intimă a artistului, care are nevoie de o forță morală neobișnuită pentru a-și desăvîrși geniala-l lucrare, — căci totul pare a i se împotrivi, pînă și propria-l alcătuire omenească — și un accent ascuțit pe conflictul politic dintre comanditar și comandat, în condiții medievale ce obligau creatorul la supunerea absolută față de cel pentru care lucra, față de gustul aceluia și chiar față de capriciile lui. În aceste condiții, eliberarea presupune jertfă. Deasupra scenei se înalță Icar și se pregătește, pentru riscul sacrificiului, Dedal — amîndoi parcă într-o singură ființă: Manole.

Sînt surprinzătoare, pentru atît de tinăr director de scenă, mulțimea metaforelor inspirate, frumusețea riturilor chthonice, curajul tăcerii (în prelungi episoade), rinduiala scenică, rigoarea demon-

sensul mitic fundamental al dramaturgiei lui Lucian Blaga, care vede omul în proiectie cosmică, într-o continuă, dramatică aspirație spre infinit.

Calculatorul... dramaturg ?

STUDENTII clujeni, călăuziți de regizorul-amator Gelu Cîrlig și avîndu-l drept consilier (cult, în-suflețit și generos) pe scriitorul, dramaturgul, eseistul Constantin Zărnescu, au săvîrșit o încercare singulară, întocmînd un spectacol ciudat, scris de un... calculator românesc, Felix C. 256, manipulat de inginerul bucureștean I. Șerbănescu. Mașina cibernetică a primit un număr mare de replici, versuri și alte impulsuri, și astfel programată a creat un text, hibrid ce-i drept, bizar uneori, dar cu o încărcătură poetică reală (pe alocuri). Titlul: **Undeva între marți și miercuri** (după un poem de O. Elitis). Firește, e, deocamdată, vorba nu de o piesă de teatru în bunul și sfîntul, de veacuri înțeles al cuvîntului, ci mai curînd de un colaj metaforic, interesînd îndeosebi ca experiență de limbaj (literar), oarecum în modelul curentelor de avangardă. Dar nici textele lui Urmuz n-au fost considerate de la început literatură, după cum nici Jarry, Apollinaire sau Ionescu n-au fost abilitați ca dramaturgi în bunul, sfîntul și de veacuri înțeles al cuvîntului. Cine știe...

Conspectul asupra omului și plasării lui în univers — care pare a-i interesa pe studenții în cauză — are o anume substanță leonardescă; sint, dealfel, în bună parte, viitori ingineri. Tehnica lor scenică îi arată îndrăzneți și sub raportul expresiei. Baletul de mlădițe tiner, condus de Andrei Mureșan e dezinvolt, citeodată incitător. Scenografia lui Puiu Furtună, cu manechine, uși batante, o punte peste sală, atrage. Diapozitivele lui C. Ostafi, interesante. Grupul actoricesc e și el talentat, dar ceva mai greoi și ar avea nevoie de un profesionist care să-i mai netezească asperitățile, să-i mai catifeleze expunerea scenică. S-o mai epuizeze de lungimi, de redundanțe. Și mai ales s-o mai... teatralcească — ori cum să zicem ?

E o experiență tinerească atrăgătoare. Am participat la ea împreună cu scriitorul Constantin Cubleşan, criticul Ion Cocora și regizorul Aureliu Manea. Ne-a interesat; am și legat, împreună cu interpretii, un dialog. Am și rămas pe gînduri. Ceva ne-a sensibilizat, ceva ne-a respins. Dar e o faptă de nouitate. Și, într-un fel, e a timpului. Următoarea întreprindere de acest soi ne va dumiri probabil asupra finalității — care, acum, chiar și după explicații, rămîne încă învaluită într-un abur conceptual — precum și asupra posibilității teatrale a calculatorului. Dar tentativa are (pe scena Casei de cultură a studenților) atîta prospețime juvenilă, atîta credință și, uneori, atîta spirit...

Valentin Silvestru



Premiere

în București

■ **Canibalo** de Ivan Radova, la Teatru „Ion Văsițescu” (26 mai). **Ris și plins**, a aceluiași autor bulgar, la Studioul Institutului „I. L. Caragiale” (clasa prof. Octavian Corescu — în rolul principal, Petre Gheorghiu de la Teatru „Bulan-dra”; 25 mai). **Richard al III-lea**, de Shakespeare, la Teatru Mic, cu Ștefan Iordache în rolul titular (26 mai — în fotografie, afișul spectacolului).

Din nou, Louis de Funès



Flash-back

Intîmplările kitsch-ului

— Ca să vedeți, ce des se intîmplă: o asemenea amnezie a unui medic s-a mai intîmplat și într-un film egiptean, nu știu dacă l-ați văzut...

Remarca era făcută în troleibuzul 94 de o femeie între două virste care ieșise de la un alt film, *Vracii*, și ea avea un vădit caracter polemic. Polemic la adresa celor infumurați care nu cred în asemenea intîmplări și pentru care filmele ce le pun în circulație trec automat în compromițătoarea categorie a melodramelor.

Filmul egiptean nu l-am văzut, dar, dacă mie îmi era adresată remarca, pot să afirm că melodrama poloneză, datorată unui decent meșteșugar, nu m-a indispus. Din novela ecranizată (se pare, un best-seller local) Jerzy Hoffman imprumuta numai subiectul, pe care îl repovestea apoi într-un grai cinematografic curat, evitînd poncifele prea supărătoare și ridicînd din umeri neputincios la cele ce nu puteau fi estompate. Se crea astfel o convenție ușurătoare, în cadrul căreia obișnuitele vieții corectate prin firescul lor derogările abuzive de la bunul simț al artei, producînd o normalizare a sensurilor. În primul rînd, să precizăm, doctorul Wilczur nu-și pierde memoria, ci, în urma nenorocirii sentimentale, își asumă un anonim de care se bucură ca de o mare libertate. Celebritatea care-l arăsa și care l-a dus la catastrofă e schimbată pe extraordinara plăcere de a face binele fără a se lăsa cunoscut. Existențială, filosofică idee, care innobilează filmul, chiar dacă au fost și momente în care, în loc să mă smiorcăi, cum s-ar fi convenit unui om cu inimă, abia mi-am putut reprima zîmbetul răutăcios. Se acționează, e adevărat, pe bază de schemă, coincidențele se întrec la număr numai cu locurile comune, tatăl (de pildă) își recunoaște fiica pierdută după o melodie pe care o aude fredonată (avea obiceiul s-o cînte și defuncta ei mamă!), dar epica aceasta artificială (în sensul de plămîn sau rinichi artificial) se rezumă la exteriorul acțiunii: în sine lor, personajele trăiesc corect, respiră normal, nu se lasă copleșite de stupizia clișeeilor. Acolo unde nuvelistul crezuse că-i interesant să scoată acțiunea din chingile prozei echilibrate și s-o cocoșe pe serpentinele aberante ale kitsch-ului, cineastul a reinstalat ordinea, restituiindu-le oamenilor simțirea și aruncînd pămînt fieril peste decorurile de mucedura.

După cum se vede, firescul vieții și realismul artei nu se confundă neapărat, dar se pot ajuta în clipe de restrîns, cînd se simt prea ultragiate de dinamismul comun, kitsch-ului. Adevăr la care doamna din troleibuzul 94 nu se gândise, și nici n-ar fi avut cum să scrie.

Romulus Rusan

extraterestrii zboară personal și mai ales că asta nu prea îl ajută la nimic. În schimb, filmul francez „o face lată”. Jandarmul — interpretat de Louis de Funès — și echipa lui luptă să răpună pe noi veniți. Treabă interesantă. Cînd jandarmii erau mai norocoși în luptă, brusc descopereau că jandarmi din propria lor echipă erau toți, absolut toți, erau... extraterestri! Dar jandarmul le va veni de hac. Nu cu jucărie de „efecte sociale”, ci cu procedee serioase științifice: se va descoperi că acei extraterestri sînt construiți din metal. De aceea cînd primesc un pumn, sună a gol. Fiind făcuți din fier și alte metale, ei nu conțin apă. Ba chiar apa e pentru ei otrăvă. Căci apa are, între alte proprietăți, aceea de a rugini fierul. Atunci, bravii jandarmi se vor aține la pîndă. Cum văd un extraterestru încep să-l stropească cu zeci de tuburi, pînă ce ruginește și cade teapăn la pămînt. O mult mai inteligentă și mai fizico-chimică soluție decît aceea din *Războiul stelelor*. Și năstărim ideea că niște modești pămînteni, al căror corp este făcut din 70 la sută apă, distrug pe inamic stropindu-l cu furtunul. În sfîrșit, simplitatea soluției, simplitatea poveștii, permite încă o dată actorului Louis de Funès să joace aproape dramatic...

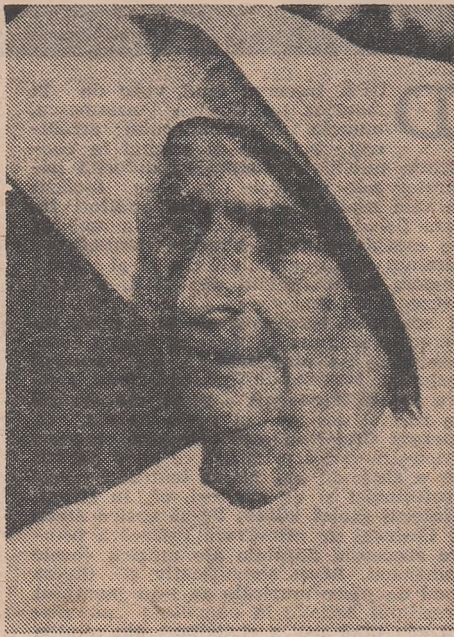
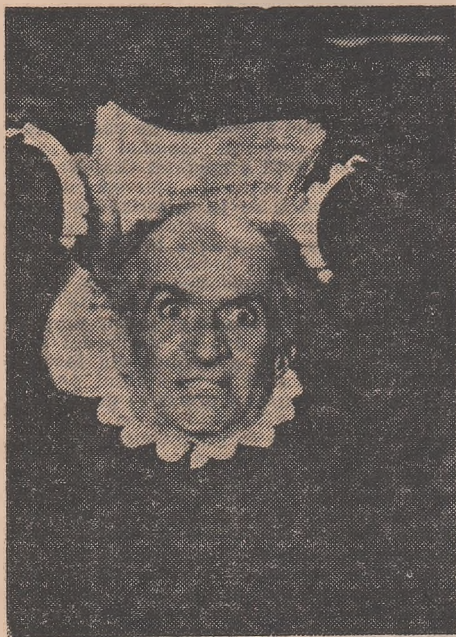
În tot cazul, Louis de Funès a fost un moment original în istoria cinematografului. Un om original pe ecran ca și în viață. Debutul lui la peste 40 de ani, perseverența lui în soluția proprie, viața lui privată fără alte plăceri decît petrecerile în familie, în sfîrșit uluitorul fapt că a refuzat să joace la Comedia Franceză, marele templu al artei dramatice franceze...

D. I. Suchianu

venea și mai interesant în contrast cu lipsa totală de interes a faptelor din film.

Să ne amintim însă un moment culminant în cariera acestui curios actor: rolul Harpagon din *Avarul* lui Molière. De multă vreme criticii literari reproșau acestei piese monotonă, sărăcia de intîmplări. Alți critici, din contră, laudau originalitatea acestei povești unde, prin definiție, nu se poate intîmpla nimic. Avaritia e o pasiune totală și nimicitoare. Ea consistă din a-ți fi frică mereu că ți se ia ce ai. De aceea zgireitul declară tot timpul și tuturor că nu are nimic iar ce are, îl ascunde așa de bine încît nici chiar el să nu aibă acces la locul ascunzătorii. Louis de Funès a acceptat acest rol și l-a înțeles ca un lung recital, unde eroul spune la toată lumea: „N-am!” O singură propoziție, cu, deci, o singură mimică. În acest rol, Funès nu mai apare ca un comic care se strîmbă. Ceva mai mult: aici Funès nu se mai strîmbă deloc, căci crisparea lui va fi neconținut aceeași. Numai trupul „se strîmbă”, se contorsionează, se convulsionează pentru a face o singură faptă: refuză. Refuză să „trateze” cu semenii săi. N-are ce să trateze cu ei! El nu posedă nimic... Un film unic în felul său, unde monotonia te pasionează, iar faptul că Louis de Funès nu se strîmbă te uimește. A fost o mare performanță, un fel de revansă apărută către sfîrșitul carierei. În decursul unei lungi meserii, el fusese așa de des nedreptățit și neînțeles!

Cît despre filmul *Jandarmul și extraterestrii*, este și el foarte curios. E vorba, bineînțeles, de jandarmi, plus niște extraterestri ațerizați cu farfurile lor zburătoare. Acest film este superior celor americane cu superoameni și războaie intergalactice, pelicule care nu sînt destul de stupide! Se mărginesc să ne arate că



Louis de Funès în *Avarul* și *Jandarmul și extraterestrii*

LOUIS de Funès a fost un actor neînțeles. Împlinise patruzeci de ani și răminea neînțeles. Cu îndirjire și în ciuda insuccesului, el a continuat să creadă în estetica lui. Pînă la vîrsta de 41 de ani a făcut 75 de roluri, dar aproape numai de figuratie. Nimeni nu-i reținea numele. Abia în 1954, în filmul lui Le Chanois: *Papa, maman, la bonne et moi* el este remarcat. Dar se continuă a nu se ține minte numele. După al doilea film al lui Le Chanois: *Papa, maman, ma femme et moi*, el este remarcat, dar rămîne încă anonim. (Doi critici sovietici: M. Dolinski și S. Certok povestesc că în acel moment publicul îl recunoștea cu mare plăcere, dar de numit îl numea: „Aha! Asta e ăla care a jucat rolul vecinului”). Abia în 1956 (la 42 de ani) începe el să fie socotit un foarte original actor, de la filmul *Ni vu ni connu* (prezentat și pe ecranele noastre: *Nevăzută, necunoscut*), film de Yves Robert (cu Claude Rich, Noelle Adam, Moustache). Dar succesul său cel mai „intelectual” este în *Prostă-nacu* de Gérard Oury. Aci el are ca partener și antagonist pe Bourvil. Un Bourvil, cu care, un an înainte, jucase în *Traversind Parisul*, admirabilul film al lui Autant-Lara. Bourvil aici, ca și Funès, este la începutul carierei de vedetă. De Funès are rolul unui negustor de bursă neagră (sub ocupația germană). Țin minte că m-a frapat atunci, la acest necunoscut, o particularitate bizară. Tot timpul, și deși rolul nu se preta. Funès se strîmba, făcea grimase de clown. Am scris atunci că asta îi lămurește și explică atît talentul cît și cariera. Grimasele lui sînt altceva decît, de pildă, acelea ale unui Fernandel. La acesta strîmbătura ținea de obrazul său teribil de comic. La Funès grimasa se schimbă la fiecare frază. Și nu e propriu-zis grimasă, ci exact mimica potrivită pentru vorbele spuse și faptele făcute în fiecare secvență de cîteva minute. Această corespondență perfectă și mereu innoită era arta mimică, pur și simplu. Că mai era și foarte caraghioasă, asta o făcea să pară grimasă, strîmbătură. Asta ținea și de faptul că era originală la fiecare secvență. În cronica mea despre *Traversind Parisul* semnalăm existența acestui actor necunoscut și spuneam că el ar putea face o originală carieră alegînd personaje care, la fiecare trei sau patru fraze, să-și compună o cu totul altă mutră. Așa de variată, de elocventă, încît să pară grimasă. În realitate, avem aci a face cu un obraz așa de elocvent, încît fiecare schimbare de fizionomie pare performanță de caricatură mimică, strîmbătură comică. În sine comică? Nu. În realitate ea era așa de comică tocmai din pricina potrivirii cu altceva, cu ceea ce personajul gîndea și făcea în acel moment. Acest dar fizic unic i-a permis lui Funès să joace într-o multime de filme fără valoare, ba chiar stupide. Dar el le salva cu comicul său facial permanent. Zilele trecute bucureștenii au revăzut la „Patria” *Jandarmul și extraterestrii*, cu Funès. Un film de o ineptie perfectă. Dar observați reacția publicului! Atenă, ba chiar zgometos, atent cu interjecții infundate, spectatorul urmărea mutra lui Funès. Și avea dreptate, căci acel dar innăscut de-

Radio T.V.

Din nou, literare

De foarte mult timp, dacă amintirile noastre sînt corecte, de la reeditarea *Istoriei* lui G. Călinescu, televiziunea nu a mai dedicat literaturii o emisiune pe primul canal în programul de seară. A făcut-o săptămîna trecută cu ocazia lansării volumului XIV din *Opere* de Mihai Eminescu, într-o festivă secvență a *Dezbatărilor culturale* (realizator Viorel Grecu) subintitulată *Monumente ale culturii naționale*. Emoționant moment! Prezent în librărie la lansarea ultimei apariții din ediția-tezaur eminesciană, aparatul de filmat a înregistrat fragmente din alocuțiunile rostite de academiștii Șerban Cioculescu și Octav Onicescu, acesta din urmă gîndind cu rară distincție și impresionantă vivacitate pe marginea cărții în discuție. Traducerea din Kant este calificată, cu îndreptățire, drept magnifică iar „aplecarea” poetului spre domeniul teoretic înțeleasă în reala ei semnificație. Profesorii și cercetătorii precum Edgar Papu, Gh. Mihăilă, Petru Creția, Amita Bhoșe, Al. Oprea au accentuat, la rîndul lor, importanța evenimentului editorial. Intelectualitate, adevărate la obiect, pregnanță a de-

monstrației și argumentării, iată ce a caracterizat acest elogiu al valorilor culturale naționale. Cîte alte volume, de literatură, de istorie, de filosofie culturală și civilizație, de știință așteaptă a fi evidențiate în asemenea emisiuni, accesibile, prin loc și oră de difuzare, milioanele de telespectatori, publicul matur și publicul tînr pentru care astfel de cărți sînt cărți „de învățatură” în adevăratul sens al cuvîntului. Sperăm că, de această dată, *Dezbatările culturale* au intrat definitiv și cu o planificare ritmică în structura programului I t.v.

La începutul săptămînii trecute, în premieră, un succes al teatrului radiofonic: dramatizarea nuvelei *Floarea din prăpastie* de Al. Philippide. Nu de mult, o altă proză a poetului *Stîncilor fulgerate, Imbrățișarea mortului*, cunoscuse o interesantă versiune radiofonică. Acum, impresionantă s-a dovedit, sub conducerea experimentată a regizorului Cristian Munteanu, echipa de interpreți (interpreți ideali, pe care i-am fi dorit încă de la lectura textului), în primul rînd Valeria Seciu, Radu Beligan, George Constantin.

În sfîrșit, un alt motiv de bucurie a fost, luni seară, în ciclul *Creatorul și epoca sa*, tele-interviul Fănuș Neagu (emisiune de Alexandru Stark, imaginea Victor Prunaru). Sub semnul poeziei ni s-a înfățișat confesiunea incitantului prozator, autor și de poeme, nicodată însă publicate, deși, spunea Fănuș Neagu cu o rece melancolie, „mi-ar fi plăcut să fiu poet pentru că toate buzele tinere murmură versuri”. Actrița Valeria Seciu a citit, în maniera sa de o indelicabilă seducție, pagini ale scriiturii ce dovedesc că secretele sale iluzii au adîncă justificare. Fănuș Neagu a vorbit mult despre sine dar parcă și mai mult despre prietenii săi. Rugat de reporter să formuleze o întrebare absentă din chestionarul propus în emisiune, el a ales (încercînd interogația cu atîta nostalgie) exact ceea ce bănuiam citindu-i scrierile și văzîndu-i și altă dată și în emisiunea de față eseurile cinematografice: de ce nu trăiesc în cîmpie, între salcîmi și între fîntîni, lingă apa nemișcătoare a lacurilor, sub zborul melodos al păsărilor? De ce?

Ioana Mălin

Telecinema Maggiorani

A murit, în urmă cu o lună, Lamberto Maggiorani, dacă știți cine a fost Lamberto Maggiorani, dar de unde să știți, cînd nimic nu contribuie, în tăvălugul informațional, ca lumea să știe cine a fost Lamberto Maggiorani, dovadă că și telexul „France-Presse” precizează că despre moartea lui Lamberto Maggiorani, „dintr-un rău încredibil, la 73 de ani, s-a aflat din surse apropiate de familia lui”. Mai mult decît familia lui, nimeni nu putea avea cunoștință de dispariția acestui om. Nici un studio. Nici o agenție de vedetariat. Nici un ferpar special. Lamberto Maggiorani a fost un cineva fără nume, dar un muncitor ca toți muncitorii, luat din uzină, de pe stradă, din patul său și adus să joace într-un film rolul unui proletar, rolul principal însă, al unui tată, un tată cum nu a mai existat vreodată pe ecran, poate cel mai cuprinzător tată din cîți au apărut, acela care devine copilul copilului său, într-una din cele mai frumoase povești, dacă nu cea mai, arătată vreodată despre doi bărbați, unul mare, adult, celălalt mic și copil, cînd tată cel mare, cînd tată cel mic, cînd copilul adult, cînd matur copilul, tot timpul

prieteni egali în vîrstă și experiență, tot timpul frați, complici, hoți, îngeri și oameni.

Erai fericit lingă acești Lamberto Maggiorani și Enzo Staiola ca the Kid lingă Chaplin, adică pînă la lacrimi. Erai sănătos ca Sundance Kidd lingă Butch Cassidy, adică pînă la vrajă. Numai că cei doi necunoscuți n-aveau de spart o bancă, deposedînd de bogăție o proprietate bazată pe furt, ci trebuiau să fure doar o bicicletă — precum altul, tatăl taților, o piine sau două sfesnice — fiindcă și lor li se furase o bicicletă, iar fără bicicletă nu puteau munci și rămîneau fără pîine. Bicicleta lor era piinea din veac, din adîncul tuturor poveștilor esențiale — le poți spune și melodrame, nimic nu le schimbă puterea — care ne stau, sfesnic, la căvății. Exact acum 35 de ani, cinematograful a dat pentru ultima oară o poveste de forță și sfințenie „Mizerabililor”. Lamberto Maggiorani a fost ultimul Jean Valjean care ne-a trecut prin fața ochilor. Un producător de talia lui Seiznik — căruia i se propusese scenariul lui Zavattini — se gîndise la Cary Grant. Alții îl propuneau pe Henri Fondă, cel care arătase în „Fructele miniei” că știe

cum arată pe ecran un om căruia îi chiorăie matele de foame și îi lucește nenorocirea în ochi. De Sica l-a ales pe acest Maggiorani pe care nu-l învățase nimeni cum să-și ridice gulerul hainei ponosite, cînd îl batea ploaia, ieșind din uzină. Nimeni nu mai avusese această idee — în locul unui muncitor jucat de Cary Grant să pui un muncitor care nu juca deloc ca Cary Grant și care, după filmări, s-a întors la uzina lui, de unde a fost concediat din rațiuni economice și oricîte a mai încercat în cinema n-a depășit roluri cu totul secundare, vraja luînd sfîrșit dar povestea continuînd pînă în zilele noastre căci iată: ne e suficient să citim titlul știind bătute pe telex, la 23 aprilie: „Moartea hotului de biciclete” ca imediat să ne apărî în fața ochilor un actor pe care nu știm cum îl cheamă, nu Cary Grant, nu Henri Fondă, dar care-și ține de mîna copilul ca nimeni altul, fără o bicicletă, e prins și își cere iertare fiului ca unui tată, iar noi nu cerem iertare nimănui că nu știm cum îl cheamă, fiindcă la urma urmei nici nu are importanță la cîte ni se intîmplă.

Radu Cossașu



Compozitorul, azi

Flacăra nestinsă a patriotismului

Pe-al nostru steag, Tricolorul și Unu mai, o mică parte din lucrările corale ale lui Ciprian Porumbescu sînt cele mai apreciate cîntece de masă, pîrînd construite cu miraculoase secrete, evidențiindu-se prin spontaneitatea melodicii, nelipsită, la rîndul ei, de o asimetrie plină de firesc, ca în cîntecele și jocurile noastre populare. În același timp, axele lor ritmice parcurgînd adeseori și sensuri recurente, sugerează o muzicalitate modernă.

Vorbindu-se despre compozitor, se afirmă că o puternică amprentă asupra personalității sale a pus-o perioada copilăriei, în care educația subliniat națională primită l-a transformat într-un pretuior a tot ce-i românesc, cîntec, joc, chiuituri. Pe firul biografiei sale, găsim din cînd în cînd semne certe ale acestor repere patriotice exemplare, ivite de timpuriu. Ca membru al juriului Concursului sîrbătoresc desfășurat la Timișoara în anul 1882, cu participarea corurilor țărănești din Belint, Chizătău, Cebza, Gruiu, Buda, Coștelul Mare, Ictar, Heredești, Păniova, Sațul Mic, Semlac și Sihla, celebrul autor al operetei *Crai Nou* a ținut să comunice, într-o scrisoare, surorii sale: „În numai cîteva zile, m-au copleșit atîtea impresii, încît ar trebui coale întregi să scriu despre tot ce-am văzut și auzit în Banatul acela... Corurile premiate sînt atît de minunate, încît societatea noastră de cîntare din Brașov îi față de ele nimica întregă. Și astea-s societăți curat țărănești și numai de țărani instruite și dirijate. Te uital cu emoție la marțialele chipuri, la cel care cu notele în mîină urcau și se așezau în semicerc, pe cînd dirigentul ce sta în mijlocul lor dădea cu mina măsura; cu acea mină pe care noi o stim că poate să poarte doar plușul și toporul...”

Devenit în anul 1877 președinte al Societății „Arboroasa”, celebrul compozitor pune pe portativ aproape 200 lucrări destinate fraților săi din organizație. Ca student la Viena, știm foarte bine că în anul 1880 dăduse la iveală celebra *Colecțiune de cîntece sociale*, înscrind în paginile ei și popularele coruri menționate la început. *Frunză verde, foi de nalbă, Frunză verde, mîrgărint, Serenada cu solo de soprano, Noaptea de primăvară și Numele tîu*, pe de o parte, și cantata *Altarul Minăstirii Putna*, pe de altă parte, etalează luminoasă încredere a compozitorului în țaria binelui, în izbînda lui. Izvorul acestei convingeri trebuie căutat, așa cum arătam, în primii pași făcuți în copilărie pe meleagurile Sucevei, pămînt păstrînd în el, ca într-o memorie fără seamăn, faptele marelui Ștefan Voievod. Gîndul ne poartă, în context, și spre o altă istorică participare a marelui compozitor. Este vorba de marea sîrbătoare de la Putna (1871). Se povestește că atunci un tînr plîpînd și înalt, „cu foc nemărginit în privirea-i visătoare”, a smuls vioara unui solist din taraf și conducînd el însuși inimosii muzicanti a început să cînte cu mult foc horele noastre, minunînd asistența. Adreșindu-se tatălui său, care-l însoțea, tînrul muzician ar fi exclamat: „Acum pot să mor, căci am cîntat la întreaga Dacie.” În aceste celebre cuvinte, rostite de autorul nu mai puțin celebrului cor *Unu mai*, se află bineînțeles un crez.

Ciprian Porumbescu este unul dintre cei mai de seamă compozitori naționali.

Anton Dogaru



DUPĂ trecerea unui veac de la moartea lui Ciprian Porumbescu, numele compozitorului strălucește mai viu ca oricînd în conștiința publicului românesc, datorită paginilor sale muzicale care au încălzit inimile multor generații de auditori fie prin fiorul lor patriotic, fie prin melosul de esență populară. Ciprian Porumbescu rămîne unul din puținii clasici ai școlii noastre naționale din sec. XIX, a cărui prezentă tot mai vie în sălile de concert și spectacol i-au asigurat un prestigiu oarecum singular în peisajul nostru compozitional. Să nu uităm că este autorul melodiei *Imnului de Stat*, că *Balada pentru vioară* a devenit o piesă concertantă ce răsună deseori și peste hotare, că opera *Crai-Nou* este singura lucrare lirico-dramatică originală ce nu a părăsit de o sută de ani afișul teatrului liric profesionist și de amatori, că, în sfîrșit, *Cîntecul gîntii latine*, *Pe-al nostru steag* și *Cîntecul de primăvară* figurează printre succesele durabile ale muzicii corale românești. Acest semnificativ și divers fond de piese muzicale ce i-au menținut prestigiul artistic în conștiința poporului său pînă azi a contribuit din plin la definitivă impunere în istoria artei naționale. Cum a reușit Ciprian Porumbescu — a cărui viață extrem de scurtă și a cărui pregătire profesională nu s-a ridicat la înălțimea profesională a unor colegi de generație (ca Gh. Dima, G. Mulescu, Iacob Mureșianu, G. Ștephănescu, C. Dimitrescu) — să dobîndească totuși o îndiscutabilă priză la marea public și să devină în prezent o personalitate de prim ordin în ierarhia muzicii românești?

Ascensiunea operelor lui Ciprian Porumbescu în peisajul compozitional autohton a început chiar din ultimii ani ai vieții. Momentele de șoc ale afirmării sale le-au marcat apariția în 1880 a bro-

șurii de buzunar, indiscutabil singulară ca idee și conținut patriotic la vremea aceea, intitulată *Colecțiune de cîntece sociale pentru studenții români* și apoi premiera din 1882 a operetei *Crai-Nou* la Brașov, fîcăr cultural efervescent în inima României, ce își cucerise de curînd independența națională. Îndrăzneala compozitorului de a tipări chiar în capitala imperiului habsburgic o culegere de melodii patriotice care se deschidea cu un cîntec de continuitate latină, urmat de un imn al unirii tuturor românilor și de o odă la stîndardul tricolor al neamului, a zguduit din temelii conștiința națională a tineretului epocii. „Ea a urmărit un țel precis — după cum scria în revista „Familia”, nr. 22 din 16/28 III 1880 un corespondent înflăcărat din Viena, pe marginea ecoului *Colecțiunii de cîntece sociale* în Banat: a deruta vigilența cenzurii imperiale pentru ca aceasta să nu-și dea seama că modesta cărțuie de cîntece studențești era menită a deveni un factor mobilizator al conștiinței naționale în sinul tineretului universitar român, căreia i se potrivea de minune definiția schumanniană atribuită pieselor lui Chopin, amintind de caracterul muzicii populare poloneze: «tunuri între flori». Citind printre rînduri, descoperim și sarcinile cu specific educațional, care constituie valoarea adevărată a *Colecțiunii*: a uni pe tinerii români într-un suflet”. Cit privește premiera lucrării *Crai-Nou* la Brașov, aceasta i-a determinat pe unii cronicari să-l compare pe Ciprian Porumbescu cu Offenbach, Suppé și Strauss, acuzîndu-l, în același timp, de „o mare afinitate cu muzica din operele numiților compozitori”.

Să reținem deci că — încă din timpul vieții — Ciprian Porumbescu era alături (desigur exagerat din punct de vedere artistic, dar justificat socio-cultu-

ral) lui Chopin, Liszt — adică unor șefi de școală muzicală națională. Enescu nu se născuse la orizontul epocii de independență de la 1877, cînd românii aveau nevoie de un bard național, spre a fi opus și impus culturii universale. Ciprian Porumbescu părea convins că a sosit momentul dialogului profesional cu muzicienii străini, fapt care l-a determinat să ia contact, pe diverse căi, cu A. Bruckner, Giuseppe Verdi, C.M. Ziehrer, Richard Heuberger, Joseph, Eduard și Johann Strauss, Arrigo și Camillo Boito, Franz von Suppé etc. Este adevărat că sentimentul de demnitate spirituală națională și l-a conștientizat în legăturile directe cu oamenii noștri de cultură din toate unghiurile patriei, din rîndurile cărora nu au lipsit M. Eminescu, V. Alecsandri, A. D. Xenopol, M. Kogălniceanu, Coriolan Brediceanu, Gh. Bariț, Iacob Mureșianu, plectorii Mișu Popp și Epaminonda Bucevschi, muzicienii Eusebie Mandicevski, Isidor Vorobchievici, Gh. Dima, Carol Micu, Tudor Flondor și mulți alții.

După cel de-al doilea război mondial, momentul centenarului nașterii lui Ciprian Porumbescu a declanșat (în 1953) festivități artistice și culturale de o neobișnuită amploare. A fost primul clasic al muzicii românești, căruia i s-a acordat o atenție oficială fără precedent, marcîndu-se începutul acțiunii de valorificare a moștenirii muzicale pe linie de stat. Radiodifuziunea Română, editurile, casa de discuri „Electrecord”, studio-ul de filme documentare, ansamblurile de cîntece și dansuri, școlile, universitățile și conservatoarele, casele de cultură de la orașe și sate — au acordat un loc important difuzării operei lui Ciprian Porumbescu. Cea mai înaltă instituție de învățămînt artistic superior — Conservatorul din București — a primit numele autorului *Baladei*. S-a inaugurat complexul memorial de la Stupca, iar satul natal al compozitorului și-a schimbat denumirea în „Ciprian Porumbescu”. Primul ansamblu profesionist de cîntece și dansuri din Bucovina a preluat titlatura cîntorului de pe meleagurile sucevene.

Evenimente artistice deosebite în viața culturală a poporului nostru au marcat premierile operetei *Lăsați-mă să cînt* de Gherase Dendrino și filmul artistic de lung metraj *Ciprian Porumbescu de Gheorghe Vitanidis*. În ambele lucrări, eroul principal este muzicianul bucovinean, iar muzica are la bază cele mai cunoscute și inspirate pagini muzicale ale creatorului primei opere naționale. Turneele Teatrului de Stat de Operetă din București în R.F. Germania, Olanda, Luxemburg, Ungaria, Polonia, U.R.S.S. etc. și montarea piesei *Lăsați-mă să cînt* de G. Dendrino în Cehoslovacia, R.D. Germană, U.R.S.S. etc. au sporit popularitatea figurii clasiciiului nostru în context universal. În anul 1973, „Maliî Teatr” din Moscova a inclus — ca leit-motiv muzical — în piesa *Păsările tineretului nostru* de Ior Druță, cunoscuta *Baladă pentru vioară* de Ciprian Porumbescu. Numeroase emisiuni de timbre filatelice, filmele documentare și diapozitivele Studio-ului *Alexandru Sahia*, tipărițile Caselor de creație populară, romanele semnate de Constantin Ghiban și Dragoș Vitencu — toate au lărgit aria de răspîndire a moștenirii artistice porumbesciene.

Indiscutabil, Ciprian Porumbescu a jucat un rol important în mișcarea muzicală românească din veacul trecut, a lăsat un mînunchi de lucrări ce nu vor pieri niciodată și care l-au asigurat definitiv un loc prestigios în cadrul școlii noastre naționale.

Viorel Cosma

PLASTICĂ

Emblematică și parabolă

LACĂ există expoziții care nu-ți oferă nici un „punct de sprijin” pentru a structura judecățile în jurul unei idei unice și definitorii, cea a lui COSTEL BADEA, de la „Simeza”, conține și insinuează un număr apreciabil de unghiuri fertile pentru discuții cu un orizont mai larg decît cel al particularului. În primul rînd, să nu uităm că el este artizanul unei mutații de care au beneficiat generațiile ulterioare, ca și cele contemporane lui, din deceniul trecut, reformulînd date de conținut și formă, deci modul de abordare și clasificare a ceramicii. Acest lucru s-a făcut din perspectiva a ceea ce astăzi numim, ca un cod definitiv, arte ambientale, deplăcînd condiția genului de la limitativul concept al decorativului către o sferă noțională nouă, mai largă și nu întîmplător contiguită cu datele sculpturii. Apoi, odată cu transferul de structură, s-a produs o reconsiderare a repertoriului și des-

tinanței, ca și a materialelor utilizate, realizîndu-se un acord organic între componente și finalitate. Formele re-descoperite de Costel Badea prin recurs la o tradiție polisemantică și invenție deplin elaborată de prejudecăți, cutume, ticuri de atelier și ambiguități afirmă o autonomie justificată, acoperită prin tectonică și invariabilitate plastică specifică, în sensul eliminării hibridizării, dar și prin renunțarea la un pragmatism ce părea inerent. Astăzi, în expoziție, regăsim aceste date de fond, dar și o nouă perspectivă a structurilor expresive ce tind să realizeze, nu fără intenție polemică și cu cert sentiment ludic, ironic uneori, o gratuitate aparentă, conținînd de fapt toate datele parabolice și, lucru esențial, apelînd la structuri figurativ-supra-reale ce blochează mesajul așteptat pentru a deschide limensul întrebărilor plurivoce. De aici și o evanescență a sugestiilor, o ușoară neliniște resimțită sub efectul ludic al ima-

gini, pentru că lucrurile nu sînt atît de simple cum par, nici atît de inocente cum ar fi dispuși mulți să le considere. Că o aluzie la fabulosul legendei există, că o posibilă „cloșcă de aur” a glumit peste timp producînd hibridizări ironice și în același timp simbolice, că nostalgia unui trecut imagistic recuperat se resimte cu infinite nuanțe afective disimulate în formă, este o realitate. Dar că structura compozițională a expunerii se oprește aici, fără miza mai gravă a parabolice și a criticii, este o iluzie. Costel Badea redactează, de fapt, o imagerie sarcastică de un fel aparte, nu fără a investi simultan și valențe benefice în sigla păsării, chiar dacă regnul ei este proteic iar aluzia antropocentrică posibilă. Iar dacă unii, sceptici, vor să ia totul ca o glumă de bună calitate, în apreciere incluzînd și valoarea complexă a obiectului ca rezultat al unui superior profesionalism, cu atît mai bine. Dar aceasta doar pînă în clipa în care, contrazicînd condiția terestră acuzată, păsările-metamorfoză își vor lua zborul către semnificația lor, plasată mult mai sus.

Depunînd mărturie pentru noua deplăsare produsă în demersul artistului, structurile parietale, suporturi emblematică cu legendă conținută și cu semnificație aluzivă, aduc o notă originală atît prin gîndirea formei, cît și prin repertoriu. Polemizînd cu prejudecata platoului decorativ, Badea fragmentează galbul origi-

nar, îl orientează spațial, transformîndu-l într-o compunere poliaxială dinamică, în interiorul său petrecîndu-se minunate și fabuloase întîmplări cu surse în imagieria cărților populare — „Alexandria”, de pildă — sau în gravurile medievale anonime. Personajele sînt eroice-țepene, candid-senzuale sau naive-teribile, totul se petrece la timpul imperfect, dar prezentul pare că se învește de peste tot, în structurile masive ale edificiilor se petrec miracole cu Ana și Manole, mereu reformulate. Cuplul aluziv, el și ea, bufința sagace sau pasărea protectoare instituie o heraldică jovială dar nu gratuită, un univers întreg se degajă de sub faldușele ce revin obsesiv, ca pentru a contracara consistența materialului lucrat cu subtile efecte de textură și glazuri.

Cu această expoziție, Costel Badea se relansează ca unul din cei mai originali și inepuizabili creatori ai domeniului, oferînd încă o deschidere, înedită și acaparatoare în cluda vetustității presupuse a modelului, tocmai datorită re-descoperirii și fructificării latențelor conținute. Și, mai ales, își etalează cu franchețe dimensiunea pe care i-o știm dar care părea mereu trecută în subsidiar: ironia benignă, plăcerea jocului și o fantezie ce transformă banalitatea în eveniment, derizoriul în emblematică și parabolă.

Virgil Mocanu

Literatura română în școală

Personaje ale romanului românesc interpretate de...



DINU SĂRARU (n. 1932):

„NIȘTE ȚĂRANI” (1974)

● Năiță Lucean ● Pătru cel scurt ● Craina ● Ion-
niță Geanovu ● Ion al lui Ciclop ● Dumitru lui
Dinecă ● Petre al lui Toma ● Nicu lui Nae ș.a. *)

NĂIȚA LUCEAN — țăran sărac din Cornul-Caprei (sat, imaginat, de pe Valea Cernei, în Oltenia), trecut prin război, împovărat de greutățile unei familii numeroase — are șase copii — cărora le face față anevoie; ca și ceilalți țărani din sat, strins legați de așezările tradiționale, el nu înțelege ușor sensul noilor evenimente și ajunge la hotărârea de a se înscrie în colectiv numai după repetate amănări („să mai vedem”), ezitări și ocolișuri; isteț, glumeț, ironic, „cu un fel de a vorbi răstit deși era un om vesel și numai aparent arătos”. „un fel de Moromete al părților oltenesti de munte”. (Pompiliu Marcea)

LAURENȚIU ULICI: Abia întorși din război, Năiță Lucean, Pătru cel scurt etc., țărani dintr-un sat oltenesc, reintră în ritmul vieții normale, preocupată, fiecare în felul său, de a-și refăce sau întări gospodăria, după modelul ce li-l lăsară „părinții din părinți”. Nici unuia nu-i trece prin cap că modelul acesta și-ar putea pierde sensul și funcțiunile; despre colectivizarea ce se apropia ei au știri vagi și prea puțin lămuritoare; țărani sunt conservatori prin chiar arhaicitatea instituțională a vieții lor istorice, dar nu atât de conservatori încât să refuze din capul locului și cu orice preț noul; numai că spre a-l accepta ei pretind, conform sfintei legi a bunului simț țărănesc, să-l înțeleagă mai întâi. Or, nimeni dintre cei care-i îndeamnă pe Năiță Lucean și comp, spre colectivizare nu le poate explica limpede și convingător în ce stă binele noului model față de cel tradițional. De aici opoziția tăcută, tradusă în act prin tergiversare. Iar Năiță Lucean e un maestru al tergiversării. Totodată un foarte acut simț al realului îl face să fie prudent, cu atât mai mult cu cât nu-i este clară situația așa-zicind istorică a vieții satului. Construiește pentru fiecare dintre copiii temelia unei case pe fiecare dintre terenurile, dealfelf puține și mici, pe care le posedă, chibzuieste de unul singur sau în compania „discipolului” Pătru cel scurt la ziua de miine, intuind că tergiversarea nu va duce nicăieri, se „prosteste” în bună regie ori de câte ori trece prin întâmplări a căror înțelegere exactă îi scapă, un optimism funciar vizibil nu întâmplător mai ales în împrejurări grele îl determină atitudinile etc. Și el, ca și celelalte personaje se comportă firesc, gîndesc firesc și trăiesc firesc binele și răul. („România literară”, nr. 7/1975, p. 11. Reprodus din: *Prima verba. 1973-1974*, vol. 1, București, „Albatros”, 1975, p. 194).

POMPILIU MARCEA: Înainte de a fi romanul unei epoci ori al unei colectivități, *Niște țărani* este, după opinia noastră, romanul unui personaj: Năiță Lucean, protagonistul, firesc. Eroul este, în același timp, exponențial, structura lui psihologică fiind reprezentativă pentru obștea din care face parte, țărănimea într-un anumit moment al existenței ei istorice, anume momentul colectivizării. [...] personajul central din *Niște țărani* dovedește un spirit de inventivitate deosebit de complex și de rafinat, în care inteligența și instinctul au conlucrat perfect. Un prim și eficient mijloc de a se apăra este atragerea abilită a interlocutorului adversar pe teritoriul său, unde Năiță Lucean se simte în siguranță. Iscusitul țăran folosește cu multă îndemănare, ca și Moromete, tactica digresiunii care devine, uneori, adevărată diversiune. Într-un răstimp are armă el răspunde că e om „pașnic”, cu grija boilor și a gospodăriei: „cînd ai armă în mînă trebuie să te ocupi de ea și noi nu prea avem timp”. Acest mod de a folosi, instinctiv, ceea ce în jurisprudență se cheamă „ignoratio elenchi” (ignorarea chestiunii, ocolirea ei) nu e însă gratuită căci, se știe, Năiță avea o armă, e drept, veche, aproape inutilizabilă, dar o ținea mai mult ca pe un blazon de familie, dovadă că avea plăcerea rafinată a lucrurilor gratuite. A se observa, în același timp, că eroul folosește pluralul, deși se referă la propria-i persoană tocmai pentru ca, prin solidaritate, să se disculpe [...] Întrebat ce fel de politică a făcut, Năiță devine un fel de moș Ion Roată care, luînd altă vorbă, nu numai că se apără (căci în realitate nu făcuse nici un fel de politică), dar etalează cu subtilitate meritele sale și ale țărănilor, declarînd că n-a avut cînd, fiind „ocupat

cu războiul”; cu alte cuvinte numai cei care n-au intrat în bătaie au avut timp de politică: „Toată țara s-a ocupat, adică mai ales noi țărani! Așa a fost situația, că, vezi bine dumneata, nu plecam eu așa de capul meu, la război, de la mine de-acasă, că de-abia mă-nsurasem”. Cînd e întrebat de politica pe care a făcut-o tatăl său, răspunde: „Păi, tot războiul, la 1916, că nici n-a mai venit de la Mărășești... Noi am fost orfani de război”. Într-un răstimp apol despre bunicul său, spune că a rămas acolo, în războiul cu turcii, n-a mai venit, căci: „Noi toți a trebuit să ne ocupăm cu războiul”. În ce-l privește pe Năiță, el a fost mai norocos: „acum stau de vorbă aici, cu dumneata”, dar, ca să nu încheie discuția cu ideea norocului său, strecoară, în final, povestea cu frațele care n-a avut acest noroc, căci „a puteziti pe front”. (Reprodus din *Varietăți literare*, Craiova, „Scrisul românesc”, 1982, p. 257, 258).

GRIGORE SMEU: [...] Năiță e inteligent, scriitor, ironic, comportîndu-se în diverse împrejurări cu acel scepticism activ, generat de nevoia de a delibera, de a trece totul prin ființa sa. Se lasă sedus de gustul de a formula „idei”, supralicitează chiar, cu anume distincție, tainicului cuvînt „idee”, trăgînd cu coada ochiului la reacția confrăților țărani în fața îndrăzneții și elevării spiritului său. Ce mai? Năiță Lucean simte prețul ființei sale și fără ostentație — dar decis — ține să iasă cu o jumătate de pas în față. Ei, și dacă se poate, cu tot pieptul, năzuind ca întreaga inițiativă să-i aparțină și să trezească rezonanță. („România literară”, nr. 34, 19 august 1982, p. 4).

DINU SĂRARU (aprilie 1978):

Năiță Lucean trăiește [...], are acum șasezeci și doi de ani, șase băieți cu șase case, ridicate toate și zdrăvene și luminoase [...]

Năiță Lucean a făcut, ca toți țărani, tot războiul, întreaga lui experiență de viață se măsoară cu experiența războiului și el chiar așa își și reprezintă viața, ca pe un război neîntrerupt, cu sărăcia, cu împotririile de tot felul ale soartei, cu primăvara prea ploioasă, cu vara prea secetoasă, cu toamna prea scurtă, cu iarna care nu se mai îndură să slăbească din ger, apoi cu pămîntul prea greu la săpat și prea zgîrcit la rodit, cu finul prea mestecănos la cosit, cu prunile prea necoapte la cules sau prea coapte, încît se scutură singure pe jos și se pierd, cu boii osteniți primăvara la arat de cărașia din iarnă [...] De-o viață se luptă cu viața și de-o viață visează că „la anul” se va liniști și se va mai odihni și el nițel și va pune capul pe pernă fără grijă. Însă, „la anul”, mereu încep alte griji și alte ambiții și războiul lui cu viața se înteteste din nou și el calcă pămîntul iar cu nădejde și mersul lui e mereu grăbit și neostenit și el parcă ar împinge cu pieptul înainte ca și cînd ceva s-ar opune și el trebuie să răzbească numai cu pieptul și cu miinile goale.

PĂTRUCELSCURT — prietenul nedespărțit al lui Năiță, mai sărac decît acesta, „sărăcia primului [a lui Năiță] e suportabilă, a celui de al doilea e umiltoare” (Cornel Ungureanu), trecut și el prin experiența dureroasă a războiului, trăiește cu nădejdea unui trai mai bun, dar se teme să facă primul pas spre ceea ce ar însemna schimbarea în bine a vieții sale — înscrierea în colectiv; harnic și cinstit, naiv, sincer, taciturn; se stinge la jumătatea vieții.

GRIGORE SMEU: Nucleul tematic în *Niște țărani* îl constituie comportamentul, starea de spirit, reacția pe toate planurile a sătenilor dintr-un sat oltenesc, în clipa decisivă a colectivizării, a dislocării, deci, în ritmurile vieții ce păreau așezate ca veșnicia. Două sînt personajele cu adevărat proeminente: Năiță Lucean și Pătru cel scurt. Nedespărțiti — Pătru pîrînd a fi umbra lui Năiță — am spune că fiecare dintre cei doi prieteni personalizează structuri „morometiene”. [...] Deși Năiță Lucean ocupă primul plan al romanului, Pătru cel scurt este — ca personaj literar — mai ingenios individualizat artistic. Bondoc, greci, lipsit de orice fașon fizic, dispus — ca și cum ar fi lipsit de resurse proprii — să-și îmite prietenul în toate, cu o fermețăoare naivitate, Pătru cel scurt pare, la urma urmei, o ființă rudimentară, din seria făp-

turilor „pitorești” cu care nu puțini scriitori s-au gîndit să „tipizeze” literatura noastră despre țărani. Turnura originală, de indiscutabilă calitate artistică, realizată de Dinu Săraru, în conceperea acestui personaj, constă în ipostazierea tacită, nespectaculoasă, a unei relații antinomice între caracterul rudimentar al înfățișării, al gesturilor exterioare pe care le afișează Pătru și un ciudat, bine disimulat, fluid al tăcerilor interioare constructive, ca disponibilitatea de a aborda lumea în singurătate și a o filtra prin resursele unei reverii proprii. Există în comportamentul lui Pătru cel scurt, în trecerea lui prin viață, o lentoare înșelătoare. În spațiile ei, ghicim tainica frămîntare a celor însetați de eficiența purității umane. Cînd alunecă în moarte, dureros și imprevizibil, comportamentul lui Pătru cel scurt are ceva din unduirea „mioritică” a solemnității vieții, a învingerii fricii, urîteniei și mortificării primitive. Coborînd cu ultimele licăriri ale conștiinței treptele unei scări iluzorii, Pătru cel scurt pare mai degrabă a se înălța spre simboluri nemuritoare ale vieții. Irradiația imaginilor are aici o bătaie lungă și tulburătoare. Dinu Săraru realizează în tabloul stingerii lui Pătru una din evocările cele mai penetrante ale pieririi omului din literatura noastră contemporană. („România literară”, nr. 34, 19 august, 1982, p. 4).

DINU SĂRARU (aprilie 1978):

Pătru cel scurt n-a existat, în sat, sub înfățișarea biografică din carte. A trăit mai de mult în Slătioara un om cu acest nume, un țăran mărunt și bondoc, care cînd mergea parcă se rostogolea mereu la vale. L-am apucat și eu în copilăria mea, era un om senin, neștiutor, cu o minte puțină și cu o veselie cinstită pe fața lui rotundă ca a unui pepene, cu o mustăcioară mică și neagră păcură chiar și atunci cînd părul său se făcuse de mestecănos. Stătea în Pripor, la Cumpene, avea o nevastă măruntă și iute și o fată care a și fost colegă de școală cu mine [...] Pătru cel scurt fusese servitor la niște învățători, pe urmă făcuse un fel de slujbă de priveghiat morți, el știa puține lucruri și nu-i era frică să stea singur cu mortul o noapte întreagă. [...] Așadar, biografia lui din roman este pur și simplu proiecția înțelegerii mele despre o astfel de tragedie ca aceea trăită de eroul meu. Curios este că nici un țăran din Slătioara n-a contestat existența acestui destin, el fiind înțeles ca un adevăr pentru ei toți dacă el ar fi trecut prin ce a trecut Pătru cel scurt imaginat de mine.

ALTE PERSONAJE:

CRAINA — președintele șefului popular, „venetic” în Cornul-Caprei, cîndva lucrător la o moară, în lunca Dunării; oarecum distant față de țărani, moderat în acțiunea colectivizării; va fi succedat în funcție de IONIȚA GEANOVU — localnic, „om cu judecată”, pe fața căruia „stăruia mereu o lumină vie și caldă”, calm, înțelept, răbdător și apropiat de țărani ● ION AL LUI CICLOP — „vătășel”, om de serviciu la primărie, „rău de gură”, bănuitor, „fonf, chior și nițel cam nărod”; lipsit de personalitate în familie, în fața sătenilor își dă importanță, îi admonestea-

ză pentru întirzierile datorită cărora stat și îi spionează pe cont propriu încercînd să-l prindă încălcînd legea spre a-i denunța

Alți țărani din Cornul-Caprei, tovarăși de front și prieteni ai lui Năiță și Pătru, împărțînd aceleași griji și gînduri ca și aceștia: DUMITRU LUI DINECĂ — înainte de a face războiul „era un flăcău frumos”, „înalt și subțire” de care se îndrăgosteau toate fetele, acum e fără o mînă, „ciungul” se luptă cu sărăcia ● PETRE AL LUI TOMA — „mărunt și gălbejit”, „zidar de case și lemnar”, harnic și priceput; ajunge vicepreședinte la șfat ● NICU LUI NAE, — cel care se laudă cu copilul lui, ofițer de infanterie ● GENICA — nevasta lui Năiță, „o femeie mică, nu mai mare decît un copil, cu părul roșcat și pistruiat, care nu prea teșea în lume”, iute, cu grija gospodăriei și a celor șase copii.

VALERIU RĂPEANU: [...] țărani lui Dinu Săraru reprezintă o sinteză de resemnare și acțiune, de renunțare și îndărătnicie, de fatalism și de dirzenie, de naivitate și de șiretenie, de spirit de conservare și de aventură, de calcul și de risc. Ei încheie o existență milenară, istoria rezervîndu-le misiunea nu de a fi o verigă în succesiunea unor generații, ci de a fi groparii propriei lor condiții, să-și înmorminteze propriul lor mod de existență — simbolul care încununează în mod tragic cartea. Felul moromețian de a fi și cel al eroilor din *Niște țărani* este diametral opus. Eroii săi nu reproduc mecanismul atât de complicat al gîndirii bătrînilor *pater familias*; ce-și vede răvășite toate speranțele și iluziile. E drept, și ei caută să ciștige timp prin ocolișurile, întreruperile, amneziile voluntare din convorbirile cu cei veniți în numele revoluției să-și determine să facă mai devreme un pas pe care ei nu vor să-l facă. Pentru că ei nu „chibzuiesc”, ci refuză, dar refuzul nu-i spus cu ostentație, declamatoriu, patetic. De aceea și impresia că în fața impetuozității istoriei, ei preferă să vorbească și să facă altceva. [...]

Țăranul său nu e o fire disimulată, ci una care spune adevărul, frînturi de fraze și propozițiuni care nu lasă loc nici unui echivoc. Cei ce vorbesc cu el înțeleg prea bine că răspunsul e lăsat pe mai tîrziu în speranța că momentul decisiv nu are să vină. Alteori, cînd devine lovace, cînd se exprimă prin mari perioade, cînd începe o povestire amănunțită, știm că nu dorința de confesiune e primordială, deși nici ea nu trebuie negată, ci evadarea din realitatea care le cerea în mod imperios un răspuns. (Reprodus din: *Prefață* la: Dinu Săraru, *Niște țărani*, Buc., „Minerva”, 1982).

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu

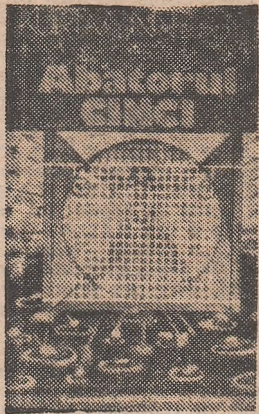
● În preajma lunii iunie, cînd ia sfîrșit anul școlar, intrerupem seria CONSULTAȚIILOR, ele urmînd a fi reluate odată cu anul școlar viitor.



*) Numele celor mai mulți dintre eroii cărții sînt autentice

Un manifest pentru pace:

„Abatorul Cinci“



DUPĂ romanul *Fii binecuvântat, domnule Rosewater* (apărut în traducere românească în 1980), scriitorul american Kurt Vonnegut jr. se află din nou în librării, cu cartea sa *Abatorul Cinci* sau *Cruciada Copiilor**). Publicat în 1969, acest roman a însemnat consacarea lui Vonnegut, practic necunoscut înainte, deși scrisese deja câteva cărți, printre care și *Cat's Cradle* (Leagănușul pisicii), o poveste — astăzi celebră — despre o eroare științifică ce a dus la sfârșitul lumii. Considerat, cu admirație sau cu ironie, „cel mai accesibil scriitor american”, Kurt Vonnegut propune în romanele sale o nouă retorică, de cele mai multe ori voit epatantă, ale cărei principale reguli de scriere sint economia expresiei, cultivarea lipsei aparente de emoție și simularea naivității, utilizarea resurselor limbajului pueril, absența ironică a judecăților estetice, morale sau filosofice, jocuri abile cu planurile temporale ale narațiunii. Indiferent de succesul sau insuccesul acestor reguli în creația lui Vonnegut dinaintea de 1969 și în cea din ultimii ani (critica a primit cu răceală romanul său de anul trecut, *Deadeye Dick*), ele și-au atins scopul în *Abatorul Cinci*.

Cartea este un manifest antirăzboinic bazat pe amintirile de război ale scriitorului (martor al bombardării Dresdei la 13 februarie 1945, „cel mai mare masacru din istoria europeană”), *Abatorul Cinci* este și poveste (odiseea războinică a lui Billy Pilgrim — nume pueril, dar predestinat), dar și geneza ei (Vonnegut, fost prizonier de război la Dresda, relatează avaturile cărții sale despre Dresda). Narația se face deci cind la persoana a treia de către un narator omniscient, cind de către însuși autorul, care apare uneori fulgerător printre personajele sale, sau care deconspiră arcele atelierului său literar. Pe de altă parte, Pilgrim însuși, supraviețuitor schizoid și vizionar al dezastrului de la Dresda, oscilează între două planuri: realitatea faptică și călătoria în timp pe planeta Tralfamadore. Ceea ce rezultă este o imagine cvadri-dimensională (să nu uităm că pe planeta Tralfamadore existența se petrece în patru dimensiuni): cele două perspective ale naratorului /Vonnegut și cele două perspective ale lui Billy, martor tăcut/nebun elocvent și plin de tilc, duc la o pulverizare a linearității faptelor, relatate în stil tralfamadorian (adică „telegrafic schizofrenic”). Dealtfel, la începutul cărții, Vonnegut își previne editorul și cititorul: „Este o carte așa de scurtă și un asemenea talmeș-balmeș de lucruri dezlinate și inutile, numai pentru că, vezi tu, dragă Sam, despre un masacru nu se poate spune nimic inteligent... După un masacru trebuie să se lase o tăcere adincă și așa se și întâmplă, excepție făcînd doar păsărelele”.

Episoadele bombardării Dresdei conțin probabil unele din cele mai halucinante imagini de holocaust ale erei post-atomice și ironia supremă a cărții, plină de contraste și paradoxuri: închiși în abator, altădată lăcaș al morții, acum adăpost contra ei, americanii supraviețuiesc catastrofei care îngroapă mii de oameni sub ruinele fostelor splendori baroce ale „Florenței” de pe Elba.

Rezultatul conjugării de planuri despre care vorbeam, și al alternanței de fragmente scurte este o maximă condensare

* Kurt Vonnegut jr., *Abatorul Cinci* sau *Cruciada Copiilor*, traducere și prefață de Rodica Mihăilă, Ed. Univers, Globus, 1983.

a unei cantități uriașe de materie narativă într-un spațiu minim. Maniera miniaturală a lui Vonnegut creează un amestec inflamabil care se aprinde la cea mai mică aluzie, astfel încît cartea aceasta atît de scurtă conține adevărurile, iluziile, erorile, visele și obsesiile unei întregi epoci: ruinele Dresdei, Dresda reconstruită după zece de ani peste mormane de oase, rasism, Vietnam, literatură sci-fi, declarațiile lui Truman după Hiroșima, asasinarea lui Robert Kennedy și Martin Luther King, obsesia escatologică și aluzii la iminența celui de-al treilea război mondial.

Vonnegut nu crede în mitul unui univers inteligibil și ordonabil, guvernat de cauzalitate, de tri-dimensionalitate și de strictă cronologie. Pe planeta Tralfamadore — locul de evadare al lui Billy — locuitorii disprețuiesc și ei iluzia pămînteană a explicabilității lumii, căci, după ei, lucrurile esențiale se petrec în a patra dimensiune pe care omul nu o percepe. Este un alt fel de a spune că omul este lipsit de libertate (oamenii sint „insecte prinse în chihlimbar”, iar liberul arbitru este o invenție omenească) și că nu este capabil să controleze evenimentele. Lumea este guvernată de absurd și oroar, faptele se ciocnesc și se contrazic: zece de mii de oameni au pierit sub ruine, un soldat este executat pentru furtul unui ceainic fără stăpin; fiul lui Billy Pilgrim, fost copil-problemă, alcoolic și vagabond, se distinge „eroic” în Vietnam; Dresda zace sub cenușă, Billy plinge de mila cailor maltratați, în timp ce păsările ciripesc și natura renaște primăvăratec. Nimeni nu poate spune de ce se întimplă sau nu un lucru sau de ce este cruțat o persoană sau alta. Vonnegut stăpînește cu siguranță mecanismele absurdului.

În această lume dezlănțuită, ieșită din tiparele tradiționale (simple iluzii ale unor epoci mai blînde?), omul nu are decît două soluții: lecția cinismului tralfamadorian — linearitatea timpului este o iluzie, moartea este un moment rău între multe altele, omul trebuie să-și concentreze atenția asupra momentelor agreabile; *so it goes* (unul din cele mai celebre vonnegutisme, pentru care Rodica Mihăilă propune echivalentul românesc cel mai adecvat, dar cu necesitate imperfect: așa merg lucrurile, se repetă de nu mai puțin de 104 ori de-a lungul cărții). A doua este lecția speranței, imaginea primăverii la Dresda, cind păsările ciripesc printre ruine și un soldat american plînge peste copitele sîngerinde ale celor doi cai germani.

Vonnegut propune o retorică teribilistă, non-conformistă și incendiară care, ca și autorul ei, poate stîrni admirație, rezistență, o simplă ridicare din umeri sau chiar ostilitate. Într-un interviu din 1973, scriitorul își schița arta poetică: cititorul modern are foarte puțin timp la dispoziție, spunea el, ochii lui, obișnuiți cu filmul și televiziunea, obosesc repede la lectură, deci este nevoie de „secvențe rapide și de foarte puține explicații”. Cititorul este liber să reconstituie singur din succesiunea de fragmente și din alternarea polifonică de voci, unitatea și omogenitatea cărții care, în ciuda anarhiei cronologice de suprafață, este totuși o rețea coerentă de simboluri, imagini și obsesii. Vonnegut se gîndește desigur la propria sa manieră atunci cind spune despre cărțile de pe planeta Tralfamadore: „Nu există nici început, nici mijloc, nici sfîrșit; nu există nici suspans, nici morală, nici cauze, nici efecte. Noi apreciem în cărțile noastre adincimile mai multor momente minunate, văzute toate în același timp”.

Avînd în vedere ultimele sale cărți, unii critici se întreabă dacă Vonnegut nu începe să piardă prin supra-licitarea virtuților stilului său atît de personal. *Abatorul Cinci* este însă un roman din perioada „clasică” a lui Vonnegut, un roman în care, dincolo de manierism și idiosincrasie, există mult patos, multă sinceritate și o teamă autentică în fața unui viitor întrezărit printr-o piclă de nori radioactivi. Este, de la un capăt la altul, un act de acuzare a iresponsabilității, o expresie a ireverenței față de orice Autoritate, un strigăt de alarmă. Artiștii „sînt niște sisteme de alarmă care trebuie prăzuite”, spunea Vonnegut în interviul amintit mai sus. *Abatorul Cinci* este poveste, documentar, science-fiction, dar, mai mult decît orice, este pamflet și rechizitoriu. Sub tonul detașat, anti-sentimental, se aud accentele protestului.

Angela Jianu



Léopold Sédar Senghor:

Arta povestitorului negro-african

MERITUL de căpetenie al povestitorului negro-african, ca dealtfel al oricărui artist autentic, este acela de a oglindi cu fidelitate realitatea, de a reda viața. Am văzut că Birago Diop, după exemplul lui Amadou Koumba, zugrăvește oamenii și animalele din Africa așa cum le vedem noi. Dar nu numai oamenii și animalele, ci și „brusa” cu satele ei sărăcăcioase și imensele ei întinderi nisipoase. Tocmai prin aceasta se deosebește Birago Diop, om al nordului, de Bernard Dadié¹⁾, om al sudului, tot așa cum folclorul cîmpiei sudaneze este deosebit de acela al pădurii guineene, așa cum iepurele nu seamănă cu păianjenul. Dar dincolo de profilul celor vii, povestitorul ne redă sufletul lor realitățile lor interioare, constituite din suferințele și visurile, munca, grijile și pasiunile lor. Astfel se explică și rolul ce revine hranei în aceste sate amenințate în mod periodic de secetă și de foamete.

Și deoarece nimic nu îl este străin din ceea ce există, povestitorul negro-african integrează în realitățile tradiționale pe cele ale prezentului și, mai ales, pe acelea ale vieții „coloniale”: comandantul de unitate, școala, infirmeria, tehnica, marambutul și misionarul, poliția și banii, libanezo-sirianul și camăta.

Dar încă o dată trebuie precizat că în Africa Neagră nu există un hotar bine definit, nici măcar între viață și moarte. Realitatea nu-și găsește adevărata ei dimensiune, nu devine adevăr dacit prin sfărîmarea cadrului rigid al rațiunii logice, decit desfășurîndu-se larg spre dimensiunile extensibile ale suprarealului. Este ridiculizată, în trecere, logica mioapă a hienei Buki și „experiența” ei practică. Dacă Segue-pantera își leapădă pielea, dacă adevărul și minciuna mîncăcă stă patru, dacă umbra lui Boli²⁾, o veche cîtueta a unui strămos, se prefăce într-un tînar, dacă acest tînar face, din oasele calcinate ale bătrînei Debo, o tînară frumoasă de neam peuhle, ascultătorul negro-african nu se miră de nimic. El așteaptă, în mod firesc, o soluție supranaturală.

Aceasta înseamnă că suprarealismul negro-african este un naturalism cosmologic, un supranaturalism. Pentru negro-african, cei vii, cei ce există, se află în centrul lumii — de unde și locul deosebit pe care-l ocupă persoana umană — dar nu sint singurele ființe existente. Tot universul, vizibil și invizibil — de la Dumnezeu pînă la grăunțele de nisip, trecînd prin spirite, strămoși, animale, plante, minerale — este alcătuit din „vase comunicante”, forțe vitale solidare. Omul viu, forță dotată cu libertate, este capabil să-și intensifice forța vitală sau, din neglijență, s-o slăbească, dar aceasta doar recurgînd la alte forțe sau supunîndu-se lor.

Așadar, dacă povestirea și mai ales basmul ni se par întemeiate pe un realism existențial, țesut din fapte cotidiene și trăite, aceasta nu constituie decit un prim aspect al problemei, superficial, un unghi îngust de cuprindere a realului. Rațiunea discursivă se oprește doar la suprafața faptelor, nu pătrunde pînă la resorturile ascunse, care scapă conștiinței lucide. Numai rațiunea intuitivă este capabilă să înțeleagă, dincolo de aparențe, totalitatea realului.

Vedem deci aici cum povestitorul negro-african rezolvă contradicția care sălășluiește în sinul suprarealismului european,

¹⁾ Bernard Dadié (n. 1916), poet și prozator din Republica Coasta de Fildeș. (n. tr.).

²⁾ Buki, Segue-pantera, Boli... — referiri la „personaje” și situații din Povestirile lui Amadou Koumba (n. tr.).

■ *Literaturile negro-africane reflectă azi, cu mijloace diferite — e de ajuns să ne gîndim doar la limbile în care sint scrise —, realități sociale, politice ce prezintă și ele deseori, dar și asemănări. Deosebiriile sint uneori de-a dreptul polare, precum ar fi aceea rezultînd din condiția oamenilor din țările ce, eliberîndu-se de sub jugul colonial, și-au cucerit independența și, de cealaltă parte, starea de apăsare în care trăiesc autohtonii sub regimul anacronic de „apartheid” existent în Republica Sud-Africană. Asemănările decurg din ineseși realitățile luptei de eliberare, din problematica unor state ce și-au dobîndit de curînd independența, a unor societăți noi, în curs de formare, de dezvoltare, ca și din conștiința unor destine istorice comune, a unor tradiții culturale specifice.*

La noi, interesul pentru fenomenul cultural, literar negro-african s-a manifestat, în ultimii ani, atît prin apariția unor lucrări teoretice originale —

care oscilează tot timpul între două concepții opuse ale imaginii, cum arată și de bine cartea lui Ferdinand Alquié³⁾, căci, pentru suprarealiști, imaginea este cînd „natura năvălînd în gîndirea noastră”, cînd „produsul unei rațiuni inconștiente”. Cu alte cuvinte, imaginea este dotată cînd cu o forță proprie de realizare, cînd cu o mare forță a semnificației. Suprarealiștii oscilează între panteism și psihologism, misticism și existențialism, supranaturalism și umanism. Dacă forțele cosmice pătrund în omul negro-african prin imagini care se impun emoției sale, rațiunea sa intuitivă nu neglijează să dea un sens forțelor amintite. Aceste imagini, deși dotate cu o vitalitate neobișnuită, constituie pentru ei simboluri. Supranaturalismul său este, pentru povestitorul negro-african, în același timp umanism, un „umanism integral” — sau, ca să reluăm expresia lui Jacques Maritain: un „animism”.

În Africa Neagră, orice basm sau orice povestire este expresia metaforică a unui adevăr moral, în același timp cunoaștere a lumii și lecție de viață socială. Astfel, povestirea *Cocoșele* (din *Povestirile lui Amadou Koumba* — n. tr.) ne dă explicația morală a unui fapt natural.

Fie că e vorba de basm sau de povestiri, Amadou Koumba-Birago Diop tîlmăcește, prin legea interacțiunii forțelor vitale, dialectica vieții, care este aceea a universului. Anarhiei și morții i se opun ordinea și armonia caracteristice vieții. Cei vii, cei ce există, situați în centrul lumii, sint protagoniștii acestei vaste „comedii umane”. Ei sint, cum am spus mai sus, dotați cu libertate. Uneori se ridică împotriva stupidității și in justiției celor mari, alteori se supun sau devin chiar complicități acestora, din lașitate. Dar pacea, atît de scumpă inimilor negro-africane, adică ordinea și armonia, triumfă întotdeauna. Pacea devine o rezultată a valorilor tipice pentru negri: devotamentul, bunul-simț, lealitatea, generozitatea, răbdarea, curajul.

Cititorul ar putea să creadă că ne aflăm într-un domeniu depărtat de artă. Dar nu trebuie uitat că, în Africa Neagră, arta nu se desparte nici de cunoaștere, nici de morală. Ca și acestea, ea are drept scop practica. Iar povestitorul n-ar fi artist dacă n-ar ști să imbine realul și imaginarul, dacă n-ar fi dotat cu darul ficțiunii. Aventurîndu-se dincolo de real, el ne aduce acele imagini ritmate care dau vieții culoarea și sensul ei.

³⁾ Cf. *Philosophie du Surréalisme*, p. 176—182.



negro-africană

de la amplele sinteze ale acad. C. I. Gulian pînă la studiile lui Valentin Urum, cit și prin traduceri. Au fost talmăcite, astfel, lucrări de referință privind istoria, cultura, literatura Africii negre (cum ar fi cele ale lui L. C. Joos, Leo Frobenius, Janheinz Jahn), precum și -- ținînd accesul la surse -- opere și autori importanți reprezentînd literaturile negro-africane. Ne mărginim a cita aici traduceri de poezie realizate de Radu Cârnej sau de Sinziana Colfescu-Dragoș și Gheorghe Dragoș (aceștia din urmă fiind alcătuitoarii unei antologii de literă negro-africană, apărută în 1977 la ed. „Univers”); versiunile românești -- datorate Elenei Andrei și lui I. M. Ștefan (care au talmăcit și cele două texte pe care le publicăm azi) -- din proza Africii negre (cum ar fi acelea din Penda, fata cu ochii ca stelele, antologie apărută în 1978, tot la ed. „Univers”).

„Poetul Léopold Sédar Senghor este,

după cum se știe, și un important eseist, preocupat în deținerea unui specific spiritual negro-african (el fiind și unul dintre creatorii cunoscuți și mult discutați noțiuni de „négritude”). Asocierile -- și disocierile -- pe care le face în domeniul literaturii sînt de un interes indiscutabil. Astfel ni se par a fi și cele din articolul său despre Arta povestitorului negro-african, publicat ca prefață la volumul Noile povestiri ale lui Amadou Koumba de Birago Diop, cunoscut poet și prozator senegalez vizînd, între altele, o „prelucrare” proprie a tradiției orale. Istorisirea lui Vilangua este un fragment -- cu valoare autonomă -- din Cuando los Combes luchaban, unul dintre puținele romane scrise de un african în limba spaniolă. Autorul -- Leoncio Evita -- s-a născut într-o țară despre care se știu mai puține lucruri la noi: Republica Guineea Ecuatorială.

Leoncio Evita:

Istorisirea lui Vilangua

GHEMUIT pe culcușul său. Upolo își mesteca abătut tutunul, uitîndu-se la nevasta lui preferată, care pregătea coliba pentru noaple.

Ușița spre curte mai era deschisă. În lumina lunii, se vedeau înșirate sub streșină -- câteva găleți în care se păstra apă roasă.

După ce Asande, așa se numea femeia, spălă oalele, se ridică pentru a le pune bine. Privi o clipă luminos disc lunar ce părea că plutește pe nori. Aduse apoi oalele înăuntru și închise ușița. Cînd se întoarse, observă un lucru care o uimi. Nu putu să-și rețină strigătul care îi scăpă de pe buze.

Upolo, care era pe punctul de a adormi, deschise ochii, urmărind cu înfricoșare privirea nevestei sale. Nu-i venea să-și creadă ochilor.

Asande întinse larg brațele spre băiatul din fața ei. Dar se opri, crezînd că e doar o arătare. Strigă încă o dată din răsuferință. Stăpînul casei urmărea scena care se desfășura înaintea lui, parcă în extaz.

Musafirul rămase nemișcat. Părea o fantomă. El însuși spulberă însă vraja.

— Iye, Walale! se rugă cel îmbrățișat și întinse la rîndul său brațele.

— Iye! răspunse mama, care își revenise prima.

Mama și fiul erau acum strîns îmbrățișați. O îmbrățișare prelungă. Asande își privea copilul și nu se putea desprinde de el. Ochii ei erau înlacrimați. Plîngea de bucurie. Apoi, băiatul se depărtă de ea cu sfială.

Din cauza vremurilor grele, Upolo, asemenea celorlalți locuitori nevoiași din rebenço, era prost dispus. Tulburat brusc din odihna sa, aruncă pătura jos de pe el, se repezi în curte, îndrugă tot felul de nerozii și de pe buze îi țîșniră lăudăroșeni privind pretinsele lui fapte de eroism.

Prin ușile înguste, se arătară capete curioase. Nu înțelegeau ce debita mai-marele satului lor; de fapt, îl considerau nebun. Upolo își termină sporovăiala spunînd:

„Iye, Lale! Iye Lale! Vilangua!”

Nimeni nu-și credea urechilor. Dar curiozitatea era mai puternică decît neîncrederea. Își părăsiră colibe și pătrunseră de-a valma în aceea a șefului lor. Cînd îl văzură în fața ochilor pe Vilangua, atît de vinos, nu-și putură reține strigătele de uimire. Unul dintre ei se împiedică și căzu, crezînd că-i vorba de o nălucire. Casa se umplu de oameni. Toți tinerii îl îmbrățișară pe Vilangua, ca pe un frate. Apoi se așezară pe genunchii celor în vîrstă. (Tinerii se așază adeseori pe genunchii celor de un rang superior, care consideră drept un semn de cinste să-i

țină astfel pe tineri, ca și cînd ar mai fi copii.) Coliba era prea mică pentru toți cei veniți. Adunarea s-a mutat de aceea sub cerul luminat de lună. Cum era și firesc, se așezară afară pe bănci, pentru a asculta relatarea tristelor întîmplări.

— Fraților, își începu povestirea Vilangua, numai Atotputernicul îi datorez faptul că am scăpat cu viață și m-am întors acasă. Leopardul care m-a atacat a fost rănit de lancia mea. Îl credeam mort, dar la rîcnetul lui apărură o altă fiară care se năpusti asupra mea și mă trînti la pămînt. Și ea mă credea, pesemne, mort, căci nu mă mai atacă. Se mulțumi doar să mă tîrască prin hățis, lăsîndu-mă apoi pe malul unei ape. Pe urmă dispăru. Poate că plecase spre a chema și pe alții la ospăt. Leopardul rînit rămase de pază. Am înțeles că venise momentul să acționez și mi-am amintit că -- așa se spune -- leopardii se tem tare de apă...

Unchiul Penda îi aruncă lui Upolo o privire plină de înțeles:

— Vezi că sfaturile mele ți-au salvat copilul?

— Mi-am adunat ultimele forțe și, prefăcîndu-mă rău vătămat, m-am rostogolit printre mărăcini, ca o minge de cauciuc, pentru a ajunge în cele din urmă în apă. Mi-am pierdut cunoștința. Cînd mi-am revenit, mă îngrijea o bătrînă costelivă. În câteva săptămîni eram vindecat. Mi-am luat rămas-bun de la bătrînă, care m-a condus pînă la... Am făcut apoi cale întoarsă, întînd prin apa care mă salvase. Am întîrziat numai fiindcă am socotit de datoria mea să-i adun bătrînei niște vreascuri și să-i aduc vinat, ca mîrturie a recunoștinței mele.

Sentimentele trezite de povestirea flăcăului, imbinîndu-se cu acelea provocate de reapariția lui neașteptată, au produs un miracol: în inimile cuprinse de spaimă, renăscu veselia și bătrînii începură să danseze. În cele din urmă, dansul luă sfîrșit, fiecare îndreptîndu-se spre culcușul său. Printre cei ce-l ascultaseră pe Vilangua, se găseau totuși cîțiva bărbați care știau că el născocise toată această poveste. Unul dintre ei era chiar Upolo. În tot timpul relatării, el făcuse cu ochiul fiului său, pentru ca „să nu scoată prea tare limba” (să nu exagereze, adică). Ceilalți bărbați au privit însă istorisirea drept o învinuire deghizată, pentru care ei vor trebui să dea, mai devreme sau mai tîrziu, socoteală. În ce-l privește pe Vilangua, acesta nici nu se gîndea să dea în vileag adevărata lui poveste. El o păstra pentru tatăl său, considerîndu-i pe toți ceilalți drept dușmanii acestuia.

Tatăl și fiul se întinseră în același culcuș. Nu schimbară între ei nici un cuvînt, pînă cînd ceilalți oameni din colibe începură să sforăie.

— Trezește-te, Vilangua, îi spuse încet, la ureche, tatăl, avem ceva de vorbit. Nu face zgomot, adăugă el.

— Nici nu dormeam, tată. Tocmai voiam să te trezesc, căci ceilalți au adormit.

— Ceea ce ai povestit în fața tuturor era adevărul curat?

— Tată, adevărul îl păstrez doar pentru tine.

— Ești bărbat, deci te ascult.

Și fiul începu să-și spună adevărata lui poveste.

In românește de
I. M. Ștefan
Elena Andrei



Mășți africane

Grafică din Colecția Simu

OACTIUNE care merită atenția: faptul de a se organiza expoziții pe capitole mai puțin cunoscute ale marilor noastre colecții. Din operele Muzeului Simu -- acest monument, am spune, al culturii artistice românești -- sînt familiare publicului picturile și sculpturile; desenele și gravurile, deloc. Surpriza este cu atît mai mare, cu cît piesele de grafică, pe ansamblu, atestă o siguranță în preferințele colecționarului și orientarea lui spre valorile moderne în epocă (este vorba de sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX), mai accentuată decît cea care a stat la baza alcătuirii colecției de pictură și sculptură. Aspectul acesta trebuie luat în considerație, fiindcă operele cîndva aflate în Muzeul Simu, astăzi înglobate în Muzeul colecțiilor, constituie și un prețios material documentar pentru istoria gustului artistic în România. Spre care valori ale culturii europene se îndrepta interesul amatorilor de artă la acea dată, și în ce context se petreceau lucrurile? Că selecția stăruia din punctul de vedere al conținutului iconografic și afectiv mai ales asupra unor lucrări cu caracter amplu liric și adesea retoric, ar fi putut indica un anume conservatorism sau un decalaj al gustului, detectabile și în colecția lui Simu. Iată însă că grupajul de desene și gravuri echilibrează o astfel de supoziție, demonstrînd cum, dintre valorile acreditate în arta europeană la data constituirii colecției, autorul ei a știut să se oprească la colecțiile a căror actualitate nu numai că supraviețuiește, dar se bucură astăzi de un interes reînnoit.

Așa cita în acest sens în primul rînd aria simbolistă. Întîlnim de pildă din grafica germană o valoroasă gravură de Hans Thoma, intitulată *Ursitoarele*, a cărei filiație din romantismul încercat de simboluri și alegorii al lui Philipp Otto Runge și Moritz von Schwind este evidentă, după cum sint evidente și apropierea de Böcklin, cu care de altfel H. Thoma s-a aflat în relații strîns. Nici ecurile wagneriene nu sînt străine de unele lucrări ale lui Hans Thoma, artist care a fost o vreme păgubit prin interpretări istoriografice unilaterale. Din aceeași arie simbolistă figurează în expoziție *Moartea* de Max Klinger, o acvaforte-avertintă desenată în 1879 și gravată ceva mai tîrziu. Acest mare artist, a cărui reprezentare

retrospectivă acum citiva ani, la Leipzig, dezvăluia pe unii din inventarii reperatoriului iconografic modern, a avut, ca și H. Thoma, legături cu artiști elvețieni, tot din cei preocupați de o sinteză între viziunea realistă și un limbaj al simbolurilor.

S-ar putea ca din ecoul acestei circulații să se fi ivit și prezența mai multor opere elvețiene în colecția lui Simu. În grafică există cîteva frumoase desene ale peisagistului Calame, o acvaforte de Agasse și două xilografuri colorate de Vibert, din 1905, dintre care una poartă o dedicație către Simu, pe care îl va fi cunoscut prin intermediul criticului român Theodor Corneli. O importantă lucrare simbolistă este xilografura *La fotograf* (1903) a celui din urmă, Muncha, socotit astăzi a fi, după expoziția de amploare de la Paris, în 1980, unul din marii reprezentanți ai Jugendstil-ului de factură simbolistă. Muncha a fost cel care a intuit și latura teatrală a acestei viziuni. Din grafica franceză, un suav peisaj desenat de Pissarro și o romantică litografie de Fantin-Latour -- pentru a nu cita decît numele cele mai cunoscute; din grafica engleză, austriacă, turcă, diferite lucrări cu un caracter mai ales documentar; din grafica suedeză, un autoportret în acvaforte (1904) al lui Zorn, într-o manieră amintind de Munch, întregesc această revelatoare expoziție.

O altă sală cuprinde o serie de desene și gravuri românești achiziționate -- unele mai tîrziu, în cursul existenței colecției -- după moartea donatorului ei. Între ele, acvarele-proiecte, de Abgar Baltazar, readuc în atenție ingeniozitatea spiritului decorativ al unui artist atît de caracteristic pentru evoluția picturii românești în primul deceniu al secolului; precum și desene, ori gravuri de artiști mai puțin cunoscuți, însă cu lucrări de mare finete: astfel, două nuduri de Alexis Macedonski și o serie de schițe ale sculptorului Alex. Severin.

Expoziția exprimă, concentrat, o epocă și o atmosferă. Credem, de aceea, că ar fi meritat să aibă și un mic catalog care să-l păstreze la îndemînă forța de evocare.

Amelia Pavel

Instantaneu cu Marcel Iancu



AVENIT vestea iminentei inaugurări a unui muzeu Marcel Iancu la Ein-Hod. Recenta inițiativă ar putea părea efectul imprevizibil și paradoxal al vreunei dintre „șotile” puse la cale pe vremea *Cabaretului Voltaire*, cînd Marcel Iancu (sau Janco spre a respecta ortografierea internaționalizată), întovărășit de Tristan Tzara, amîndoi porniți din România, întîlneau la Zürich alți exasperați din cauza prea multelor canoane închinate în artă și, împreună cu Hülsebeck, Hans Richter, Hugo Ball, Jean Arp, Sophie Tauber, Eggeling instaurau „insurecția” DADA, impuls radicalizat în mișcarea mondială de avangardă. Au trecut, de atunci, cîteva bune decenii, timp suficient ca promotorii răzvrătirii -- între altele chiar împotriva conservării muzeistice, asociată cu izolarea elitistă și manipularea mercantilă -- să devină ei înșiși obiect de studiu erudit iar creațiile lor, absorbite în procesul firesc al cererii valorilor, să-și ocupe locul meritat în galerii și în conștiința publicului emancipat de prejudecăți estetice uniformizatoare. Nu mai departe decît la Zürich, cine parcurge sălile admirabilei colecții de artă clasică și modernă, are imaginea pe viu a metamorfozelor produse în cîmpul creației contemporane în prelungirea socului contestatar administrat de foștii animatori ai *Cabaretului Voltaire*.

Dintre „nemuțumiții” vehemenți de altădată, Marcel Iancu, rămas singur, continuă să promulgeze o voință de lucru nealterată de trecerea anilor și nici înstrăinat de crezul „furios” al tineretii. După ce și-a dat măsura multilelor înzeștrări alături de Ion Vinea în alcătuirea revistei „Contimporanul” (1922-1932), prezent pînă către 1940 pe meleagurile noastre la numeroase expoziții, adesea în tandem cu Mihaela Petreșcu, ori ca arhitect al mai multor imobile ce pot fi și astăzi identificate în diverse locuri ale Bucureștilor, același artist și-a pus semnătura pe o operă cu totul originală în lume -- fiind inițiator și mentor al coloniei de pictori de la Ein-Hod, pe țărmul oriental al Mediteranei, mai jos ceva de Haifa. O vizită la

fața locului și discuții cu venerabilul maestru, acolo și apoi în atelierul său din Ramat Aviv, înseamnă tot aștepta momente de neuitat și definitivă edificare. Ospitalier, volubil, bucuros să evocă legăturile sale trecute, solidar și promotor mai departe al germinului revoltei contra clișeeilor, un singur lucru refuză Marcel Iancu: negativismul steril, de care se deziece cu aceeași înverșunare cu care s-a împotrivit de la început tiparelor anchilozante impuse prin tradiție. N-a fost nici atunci, în epoca gesturilor neprotocolare, cu atît mai puțin va fi astăzi adeptul uzurpărilor grațuite și ceea ce combate consecvent este doar conformismul instituționalizat, idoli falsi, stereotipia mimetică. La Ein-Hod a înșulflat contrafiorul mai tineri ascismul aproape artizanal al muncii, un spirit de breaslă, o demnitate a meseriei exercitată cu egală fervoare și libertate la planșetă, cu uneltele gravurii ori la război în secția tapisierilor. Desvi vîrsta își spune cuvîntul și poate să obosească mai repede decît alții, în mijlocul pinzelor sale artistului își recapătă verva, jocuri de lumini îi umplu ochii iar minile fremătătoare înscriu în spațiu plastice arăbescuri geometrice. Lucrările, îngrămădite de-a lungul pereților, fie panotate în rame sobre, fie rezemate la baza zidului, mărturisesc etapele unei prolifere activități, de la colajele „dadaiste” executate pe nișă de sac, pînă la gușele și uleiurile ultimilor ani, în care obsesive forme revizite luptă să strunească exuberanța culorilor exasperate de năucitorul soare sudic.

O nouă existență le astentă, odată integrate circuitului obiectelor și simezelor amenajate la Ein-Hod. Mai curînd decît să întărească reputația lui Marcel Iancu, de mult notoriu în viața culturală a secolului nostru, inițiativa recentă vine să consacre un drum al permanenței convertită în fapt, cu fecunde ramificații românești, cu toate inepuizabilele abitudini ale creației autentic-inovatoare, inclusiv aceea de a sfîrși la muzeu.

Geo Șerban

Premiile la Cannes

● La cea de a XXXVI-a ediție a Festivalului de la Cannes, încheiată săptămîna trecută, premiul Palme d'or a încununat filmul japonez **Balada muntelui Narayama** (realizat de Shohei Imamura); Marele premiu pentru film de artă a fost decernat cineastului francez Robert Bresson (pentru lung-metrajul **Banii**) și sovieticului Andrei Tarkovski (pentru **Nostalgie**, peliculă turnată în Italia). Premiul special al Juriului a fost acordat filmului britanic **Întelesul vieții** — Monty Python (regia: Terry Jones), iar premiile de interpretare au fost

obținute de actorul italian Gian Maria Volonté (pentru rolul din filmul elvețianului Claude Goretta, **Moartea lui Mario Ricci**) și de actrița vest-germană Hanna Schygulla (pentru partitura sa din filmul italianului Marco Ferreri, **Povestea actriței Piera**). Au mai fost înscrise de asemenea în palmaresul Festivalului — cu un premiu al Juriului — filmul **Caz clasat** de Mrinal Sen (India) și **Carmen** de Carlos Saura (Spania), cu un premiu pentru „contribuția artistică” și cu Marele premiu al Comisiei superioare tehnice a cinematografului francez.



Răceala inimii, după Ibsen

● Penultima dintre piesele scrise de marele dramaturg norvegian Henrik Ibsen (1828—1906) este o demonstrație a ideii că indiferența, răceala morală sînt ucigătoare pentru sufletul omnesc. **John Gabriel Borkman**, piesa aceasta scrisă la vârsta de 68 de ani, a fost prezentată în premieră mondială la Londra, la 14 septembrie 1996, de o trupă de actori amatori. În 1897 a avut loc premiera profesională, la „Deutsches Theater” din Berlin, după care **Borkman** a fost desu-

apare firesc deci ca actuala montare de la „Theater in der Josefstadt” din Viena să fie considerată ca un eveniment de excepție. Semnalînd-o ca atare, criticii relevă calitatea piesei, pusă în valoare de regia lui Paul Hoffmann, de a fi o dramă a epocii capitalismului timpuriu, și, în același timp, a omului prins între egoismele și dependențele sale. În imagine: un portret al lui Ibsen, desenat de Edvard Munch în 1896, anul în care a scris **John Gabriel Borkman**.

Expoziție
Umberto Boccioni

● Împlinirea unui veac de la nașterea lui Umberto Boccioni — pictor, sculptor, teoretician al artei, unul din cei mai marcanți reprezentanți ai avangardei italiene de la începutul secolului XX, care a încetat din viață la numai 34 de ani, — a prilejuit deschiderea unei expoziții la Milano cuprinzînd opere dintre cele mai reprezentative ale artistului. Săli speciale au fost rezervate materialelor documentare, articolelor critice și teoretice ale lui Boccioni, precum și mărturiilor cu privire la influența ideilor și operelor sale asupra artiștilor de diferite tendințe. La începutul carierei sale Boccioni a fost atras de verism, abordînd în opera sa teme sociale, umanitare. La Paris s-a extaziat de opera impresionistilor și pointilistilor. În 1919 devine unul din promotorii futuristilor, numărîndu-se printre autorii manifestelor zgometoase ale acestora. „Sentimentul victorios al omului tuturor timpurilor care năzuiește să transforme realitatea” — astfel sintetizează criticul Dario Micacchi sensul întregii opere a lui Boccioni.

Scriitori
in talmăcirea
altor scriitori

● Editura Einaudi a lansat, începînd din luna aprilie, o nouă colecție intitulată: **Scriitori în talmăcirea scriitorilor**. Semnată de Primo Levi — versiunea italiană a **Procesului** lui Kafka a inaugurat noua colecție. „A traduce, mărturiseste scriitorul Primo Levi, înseamnă a urmări la microscop textul unei cărți, însemnă a pătrunde, a te implica și a te lăsa sedus de acesta. L-am urmat pe Kafka prin meandrele întunecoase și căile întortocheate ce nu duc niciodată unde te-ai aștepta.” În imagine, Kafka, scriitorul cu care a fost inaugurată noua serie de la Einaudi.

Un geniu al baletului

● A încetat din viață, la New York, în vîrstă de 79 de ani, unul din cei mai mari coreografi ai acestui secol, Georges Balanchine. Continuator al marii tradiții romantice de la Petersburg, unde s-a născut, Balanchine a înălțat la apogeu „arta clasică”, deschizînd totodată drumul unor artiști de avangardă ca Béjart sau Kylian, de-cantînd dansul pentru a extrage esența cea mai pură. La vîrsta de 20 de ani Balanchine a fost angajat la Paris de Diaghilev și promovat maestru de balet. A creat zece spectacole pe muzică de Stravinski, Prokofiev, Henri Sauguet. După moartea lui Diaghilev, în 1929, el a trăit ani grei. Este văzut succesiv la Copenhaga, Londra, Monte Carlo și Paris, pînă în 1933, cînd îl înfrîngește pe

criticul și mecenatul american Lincoln Kirstein care voia să înființeze o trupă și care a întezărit în Balanchine omul cel mai potrivit. În 1934 acest artist excepțional a deschis la New York școala American Ballet, care avea să dea pe cei mai mari balerini americani, și fondează patru companii pentru care creează citeva capodopere, ca **Serenadă**, **Concerto baroco**, **Cele patru temperamente** și **Orpheus**. În 1948 a înființat tot cu Lincoln Kirstein una din cele mai renumite trupe din lume, New York City Ballet, la ora actuală cea mai vastă instituție de dans americană. Balanchine a lăsat aproximativ o sută de baletе, majoritatea figurînd în repertoriul tuturor companiilor din lume.

Am citit despre...

Încercări de a explica
prăbușirea poezilor

■ EILEEN SIMPSON a scris, cu simpatie, cu pătrundere, cu priceperea de a selecta detaliul semnificativ, o carte de amintiri vie, inteligentă, lipsită de patetisme, de recriminări, de rachiună sau de încercări de a teoretiza, cataloga, condamna. **Poezii în tinerețe** apar așa cum l-a cunoscut o bună prietenă, soția unuia dintre cei mai străluciți autori de poezie, care admira „cea mai viguroasă și mai misterioasă formă de scriere” și era încântată să învețe totul despre ea de la un creator și profesor alit de dotat și de fermecător ca John Berryman.

Mal tirziu, după ce a ieșit din mediul unde prietenii, cunoscuții, cei înfrînți zilnic sau aproape zilnic erau — pe lângă poezii excepționali născuți pe vremea războiului mondial și afirmați după al doilea — maturul Mark Van Doren, și tînărul Saul Bellow, încă de pe atunci temutul Edmund Wilson sau respectabilul Allen Tate, s-a specializat în psihoterapie și a devenit, ea însăși, scriitoare. În epoca rememorată, însă, cînd credea că „a fi alături de un poet este cel mai interesant și mai folositor mod în care o femeie își poate petrece viața” și își dădea seama treptat că „între soțiile poezilor, ca și între soțiile minerilor sau ale altor bărbați cu ocupații primejdioase se creează o anumită solidaritate”, se mulțumise să asiste la interminabilele lor discuții și să înregistreze remarci și opinii la un nivel de cuprindere și pătrundere accesibil unui număr restrîns de oameni. Este un fapt că toți poezii aceștia pe care îl așteptau cele mai înalte premii și distincții literare și, prea curînd după epuizarea onorurilor, la capătul unei serii de reșute ale maladiilor lor psihice, o moarte prematură sau groaznică, au fost nefericiți în căsătorie. Poate că nu aveau aptitudini pentru viața de familie. Dar pentru ce fel de viață aveau aptitudini? Aveau, la urma urmei, aptitudine pentru viață? Soțiile despre care este vorba au fost și ele, mai toate, scriitoare, în special romaniere (ca Jean Stafford, prima soție a lui Robert Lowell, Caroline Gordon, soția lui Allen Tate, Elizabeth Poller, a doua soție a lui Delmore Schwartz, pictorițe, ca Helen Blackmur, etc. Unele dintre ele au căzut, de asemenea, în alcoolism, sau s-au îmbolnăvit psihic. Pe atunci, însă, își urmau soții care participau la „jocul scaunelor poetice, mutîndu-se de la o universitate la alta, la intervale mai scurte sau mai lungi, în funcție de capriciile celui ce dădea semnalul”, făceau gospodăria în timp ce erudiții poezii făceau cursuri de mare răsănit, luau parte la petreceri frenetice și besmetice, undă se dansa pînă la

epuizare, se birfea cu vervă și se dezbăteau pasionat probleme de mare subtilitate, dar nu se bea — cel puțin în perioada inițială — aproape deloc. Prima dereglare era excesul în muncă. Celelalte anomalii erau luate, inițial, drept simple capricii sau extravagante, nu alarmau.

Post-mortem, analiza cauzelor rătăcirii endemice a spiritului marilor poezii nu oferă răspunsuri multumitoare la întrebarea de ce. De ce tocmai ei? De ce toți? Eileen Simpson propune, fără a insista, o explicație psihanalitică pentru maladia lui John Berryman (tatăl lui se sinucisese și el, comportarea mamei a fost, din multe puncte de vedere, frustrantă). Și Delmore Schwartz a avut o ereditate grea și o mamă care l-a dat probleme speciale. Pentru alți citiva se oferă sugestii similare. La apariția cărții, criticii au contribuit și ei cu supoziții, s-a vorbit despre eșecul eforturilor de autodepășire, ambiții frustrate, contrarietăți sociale. James Atlas amintește în „The New York Times Book Review” că „Jarrell și Schwartz se considerau oameni de prisos. Jarrell era obsedat de ideea că americanii nu citeau cărți. Mesajul eseurilor lui era că, în America, poezia nu contează. Schwartz era la fel de iritat: poetul, spunea el, trebuie să se consacre poeziei, deși nimeni altcineva nu pare dispus să citească ce scrie el și trebuie să fie indestructibil ca poet pînă ce va fi distrus ca ființă umană”. Tot James Atlas scrie că „spitalele de boli mintale au fost pentru această generație ceea ce fuseseră sanatoriile în secolul al XIX-lea: atît un refugiu departe de lume, cit și o societate care oglindea imaginea poetului despre sine ca invalid incurabil”. S-au pus și alte accente — toate, într-o măsură, adevărate, nici unul edificator. Eileen Simpson a avut grijă să prevină cea mai la îndemînă, mai lefină și mai nedreaptă interpretare: „Mulți — și citeodată și eu — au pus sinuciderea lui John pe seama faptului că era poet. Pomelnicul poezilor sinucigași e lung. De la o vreme mi-am dat seama că nu înțelesesem esențialul. Poezia a fost cea care l-a ținut în viață. Tatăl său se sinucisese la 40 de ani. John, cu o structură psihic similară, a fost nu o dată tentat să urmeze exemplul tatălui său. Dacă a trăit cu 17 ani mai mult decît acesta, o datorește darului său poetic. Nu mina care îl imbia să se dea jos de pe baltustradă (a ei — F.A.) l-a făcut, de fiecare dată, să coboare, ci convingerea că au mai rămas de scris atîtea poeme”.

Singura concluzie indiscutabilă este cea la care a ajuns, în „The New York Review of Books”, Howard Moss: „În Statele Unite există sute de mii de oameni deprimați în mod maladiv, nenumărați maniacodepresivi, o creștere alarmantă a cazurilor de paranoia, mii de stucigași. Ei nu lasă, însă, în urma lor, opere ca **Pierderi**, sau **Citește în vis**, sau **Studii de viață**, sau **Aventură la Boston**, sau **Agentul dublu**. Iată esențialul. Restul? Speculații, coincidențe, fărîmituri de adevăr...”

Felicia Antip



● Lumea literelor din Iugoslavia a celebrat cu prețuirea cuvenită a 85-a aniversare a decanei poeziei sîrbe, Desanka Maksimović, care a slăvit în versuri măiestre dragostea și tinerețea, jertfele aduse de poporul său în timpul războiului și ocupației, împlinirile din anii construcției socialiste. Poetă a poporului din Iugoslavia, membră a Academiei de științe și arte a Serbiei, Desanka Maksimović își mărturisea crezul poetic și moral: „Cel mai mult prețuiesc libertatea, curajul, fidelitatea, bunătatea și altruismul. I-am învățat pe oamenii din regiunea mea să respecte aceste noțiuni și calități. Și cred că aceleași calități sînt ținute la loc de cîntec de orice popor”. Eroul permanent al liricii Desankăi Maksimović este

timpul. „Din tinerețe — declara poeta — am văzut limpede în lumea înconjurătoare o contradicție flagrantă: pe de o parte nemărginirea vespniciei, pe de alta — fragilitatea, rapiditatea cu care se scurge tot ceea ce creează omul și natura. Acum, uîtîndu-mă la ceea ce am scris, îmi dau seama că sentimentul acut al acestei contradicții a constituit madau poeziei mele. Din ea s-a născut și sentimentul de venerație față de tot ce este viu, cel cu care m-am strădui să umplu toate oazele mele de azi”.

„Ciuma”
la Biblioteca
Națională franceză

● Datorită unei donații făcute de Jean și Catherine Camus, copiii lui Albert Camus, departamentul de manuscrise al Bibliotecii Naționale franceze, care posedă mai multe texte și scrisori ale laureatului Premiului Nobel, s-a îmbogățit cu un ansamblu considerabil privitor la romanul **Ciuma**. În total 591 de pagini cuprinzînd manuscrisul unei prime versiuni terminate în ianuarie 1943, un carnet marcînd trecerea de la aceasta la versiunea definitivă, însemnări pregătitoare și crochieri pentru ambele versiuni și o dactilogramă — abundent corectată — anterioară textului definitiv al ediției originale din 1947. Aceste documente — apreciază specialiștii — vor permite o mai profundă înțelegere a creației lui Albert Camus.

O carte despre
moda pariziană

● Istoria modei în fotografia alb-negru, de la Schiaparelli (1951) pînă la Yves Saint-Laurent (1981) este reconstituită și comentată de Regi Relangs în volumul 30 de ani de modă la Paris.



Una din demonstrațiile autorului relevă faptul că istoria modei este în bună parte istoria fotografiei artistice, fie ea de tipul funcțional-publicitar, fie pompos sofisticat, la Richard Avedon sau Cecil Beaton. Iată aici o imagine-document datînd din primăvara 1959, cînd tînărul creator Karl Lagerfeld, fotografiat, împreună cu un „model”, de către Regi Relangs, mai era încă designer la casa Patou.

Eseuri
anifasciste

● Editura Aufbau din R.D.G. a publicat volumul de eseuri ale lui Heinrich Mann intitulat **Der Hass**, ca o comemorare-avertisment la împlinirea a 50 de ani de la venirea la putere a regimului fascist, de tristă amintire. Această antologie a fost alcătuită de scriitor în 1933, cînd se afla în exil. Atunci ea a văzut lumina tiparului cu sprijinul unor editori progresiști din Franța și Olanda.

Demian Bednii
— 100

● S-au împlinit 100 de ani de la nașterea poetului Demian Bednii (1883—1945), pseudonimul literar al lui Efim A. Pridvorov. Născut în familia unor țărani săraci, după ce a absolvit școala militară medicală din Kiev, D. Bednii a servit în armată între 1900—1903, apoi s-a înscris la Facultatea de Istorie și Filosofie din Petersburg. Din 1912, a lucrat în presa bolșevică, la zărele „Zvezda” și „Pravda”. Demian Bednii a avut o activitate publicistică diversă, scriînd pamflete, folioane, ilustrîndu-se și ca fabulist, epigramist, autor de satire politice. Lirica sa a avut mare ecou în epocă, precum foarte cunoscutul său poem **Strada centrală**, 1922.

„Señor presidente”
pe ecran

● Personajele cărții **El Señor Presidente** a lui Miguel Angel Asturias vor prinde viață în filmul cu același titlu pe care-l realizează un grup de cinești francezi, cubanezi și nicaraguani. Scenariul aparține francezului André Camp, după cum în-formează ziarul „Barri-cada”. Filmările se desfășoară în orașul Granada (Nicaragua), iar o parte din ele la Havana. Regizorul filmului este cubanezul Manuel Octavio Gomez, realizatorul peliculelor **Zilele apei** și **Prima lovitură de marea**. Filmul va fi realizat în două variante — în limbile franceză și spaniolă.

Jean-Paul Sartre
inedit

● Numerele 439 și 440 (februarie/martie 1983) ale revistei „Les Temps Modernes” publică 50 (26 + 24) scrisori inedite, din perioada 2 septembrie 1939 — 24 octombrie 1939, ale lui Jean-Paul Sartre adresate Simonei de Beauvoir, grupate sub titlul **Premières lettres de guerre à Simone de Beauvoir**.

Correspondența
Albert Einstein-
Max Born

● Schimbul de scrisori între Albert Einstein și Max Born reinvie, cu prilejul centenarului nașterii lui Max Born, sub forma unui volum publicat de editura Erbrich. În centrul misivelor celor doi savanți se află, desigur, fizica și în special teoria cuantică. Dar multe aspecte ale vieții personale a acestor doi oameni de excepție, prieteni de decenii, apar în scrisorile pe care și le trimite, ca și strădania lor de a fi contemporani cu epoca și pe plan moral, politic și cultural, oricum și preocuparea de a-și ajuta colegii aflați în dificultate.

„Interzis — urmărit”

● La jumătate de veac de la venirea la putere a lui Hitler, pentru a reaminti campania de distrugere organizată a culturii germane, la Duisburg a fost deschisă expoziția intitulată „Interzis — Urmărit: Dietatura împotriva artei sub al treilea Reich”. Aceasta grupează o serie de tablouri și sculpturi care au fost extrase între 1933—1937 din colecțiile publice și care au avut cele mai diverse destine. Printre acestea „Logodnica vântului” de Kokoschka care figura la Kunsthalles din Hamburg și a ajuns apoi la muzeul de artă din Basel; tripticul „Bolnavul” de Erich Heckel care aparține acum muzeului american Busch-Reisinger; „Autoportret în haine de seară” de Max Beckmann din colecția aceluiași muzeu american; „Femeie în genunchi” de Wilhelm Lehmbruck și multe altele.



■ Piesa Interviu de Ecaterina Oproiu, în premieră la Teatrul muzical-dramatic Revoluția din Octombrie din Odessa. Regizorul Levenco a primit premiul pentru regie iar protagonistei (reporterita), actrița S. Gujeva, i s-a decernat o diplomă de onoare la Festivalul dramaturgiei românești din U.R.S.S. (în rolul „doamnei din pachet”, R. Krijanovskaia)

Pentru Ernest Ansermet

● Mai sînt puține luni pînă la sărbătorirea împlinirii a o sută de ani de la nașterea compozitorului, dirijorului și teoreticianului muzical de faimă mondială Ernest Ansermet. În vederea acestui centenar, mai multe case de editură din țara sa de baștină, Elveția, pregătesc speciale tipărituri. Astfel, Payot din Lausanne anunță un set compact de trei lucrări în premieră. Va fi mai întâi volumul memorialistic datorat fiicei compozitorului, Anne Ansermet, dublat de un revelator „album de fa-

milie”. Apoi, două cărți de exegeză: Ernest Ansermet, interpret de Numa F. Tétaz și Gindrea lui Ernest Ansermet de cunoscutul muzicolog J.-Claude Piguet. Aceluiași prileji, editura L'Aire îi consacră o lucrare scrisă de François Hudry. Nu uităm, consemnînd cele de mai sus, că Ernest Ansermet a fost în strînse relații de amicitie și colaborare cu Constantin Brăiloiu, încă de pe vremea cînd studiau im-proună, și că a dirijat cu succes pe scena Ateneului Român.

Retrospectivă Tinguely

● O selecție din lucrările ingenios și provocator ansamblate de sculptorul de origine elvețiană Jean Tinguely din resturi de mașinărie, roți, biele, țije, bare, manivele, sirme, arcuri, pedale, ca să se pună în mișcare unele pe altele, ca niște fantastice jucării, circulă din muzeu în muzeu, atrăgînd un număr de vizitatori. La Tate Gallery din Londra, organizatoarea acestei retrospective itinerante, s-au înregistrat 100 000 de vizitatori, la Kunsthaus din Zürich cifra a urcat la 120 000. Acum expoziția a poposit în sălile reputatului muzeu Rath din Geneva. După șocul produs la început, în anii '60, se vede că operele sculp-

torului trezesc un ecou ce depășește simpla curiozitate. Inventivitatea sa, doar aparent bizară, are o adresă dublă: să ia în răspăr excesele industrialismului agresant și evazionismul artiștilor abstracționiști. Pentru aceasta, se folosește — concret — chiar de produsele hiper-mecanizării contemporane, într-o manieră adesea violentă și crudă, ca și de mijloacele publicitare pe care o asemenea civilizație le generează. Jocul grotesc sugerează confruntarea dramatică a fanteziei cu realitatea, nevoia conservării și eliberării resurselor de reverie ale omului, dornic să depășească amenințarea automatizării universalizate.

„Amadeus”

● Teatrul din Stralsund (R.D.G.) prezintă, de câteva luni, cu mare succes de public, piesa lui Peter Shaffer — Amadeus. Cronicarii de



specialitate remarcă măiestria regizorală a lui Siegfried Böttger care, împreună cu cei doi interpreți principali — Manfred Heine (Salieri) și Uwe Steinbruch (Mozart) — în fotografie — creează un spectacol ce pune în evidență raportul dintre artist și societate.

ATLAS

DIN PEȘTERĂ

■ AM mai văzut și în alte locuri, în multe alte locuri din păcate, pereții pictați ai mănăstirilor, acoperiți, cam pînă la nivelul unui stat de om, cu nume încrustate sadic în tencuiala zugrăvită, dar niciunde vandalismul acestor inscripții nu mi s-a părut mai complet, mai exhaustiv și zice, decît în acea biserică din peșteră, unde emoțiile religioase și artistice i se adăuga, mai lichifiantă încă, emoția naivă, induloasă și admirativă în fața perseverenței eminamente umane de a se învinge pe sine pînă dincolo de propriul trup.

Urcasem cheile Bistriței oltenesti dinspre zidurile cenușii ale mănăstirii înaltate de Barbu Știrbei, pe o potecă subțire suspendată grațios și eroic, din înaintarea căreia se zărea extraordinara priveliște a riului zvelt și nervos, tăietor al coridorului de stînci bruste împădurite romantic. Acesta a fost peisajul pe care l-am părăsit intrînd în peștera deschisă la mai multe sute de metri deasupra riului, în peretele vertical. Înaltă de vreun metru și jumătate la început, strîmtată și coborîtă de-a lungul unui tunel pe care se înaintea de-a bușilea, peștera se lărgeste apoi pentru a face posibile zborurile liliecilor și pentru a găzdui cele două biserici. Prima, aflată mult în interiorul muntelui, săpată în întregime în stîncă și pictată direct pe piatră, cu o prospețime a culorii și sentimentului asemănătoare icoanelor pe sticlă, a fost ascunzătoare în timpul repetaților expedițiilor turcești a moaștelor și odoarelor mănăstirii; cea de a doua a fost zidită (trei pereți și acoperișul numai, pentru că cel de al patrulea perete era chiar stîncă) într-un fel de mare pridvor pe care peștera îl deschide deasupra defileului. Lăcașul era format, la rîndul lui, din două încăperi: una — biserică, cealaltă — prevăzută cu un cuptor țărănesc și cu un pat tăiat tot în piatră, chiar locuința celor doi pustnici, care o înălțaseră în secolul 17. Pictată în frescă (imi amintesc figurile mironosițelor, de o mare gingăsie) construcția — poate și din cauza luminii zilei care pătrundea bogat, aurie — nu avea nimic straniu, părea pur și simplu o biserică veche și o casă țărănească, încît uitai că în locul cerului nu se vede deasupra acoperișului decît perețele albe al stîncii, și că, pentru a ajunge la ea, trebuia să străbați coridoarele cu lilieci și bolți viscoase ale cavernei.

Dar și-o amintea cu simbolică violentă inscripțiile: nume de botz și de familie, localități de baștină, ani de grătie, totul scrijelat fără milă peste obrazuri și ochi de sfinți, peste guri și mâini de madone, peste triunghiuri divine și scene biblice. Unii își scriseseră numele dezordonat, ca o semnătură; alții și-l încrustaseră cu litere tehnice, cursive sau pătrate; alții și-l inscrieseră într-o inimă; alții numai de jur împrejurul capetelor, pe aureolă. Le-am privit, le-am descifrat cu dinții strînși și, ca orice lucru pe care nu reușesc să-l înțeleg, monstruosul aceluia gest mă încită și mă obsedează încă. Pot să înțeleg sensurile unei crime, pot să înțeleg cauzele unui război, pot să înțeleg o războinare sau chiar o răutate în sine, în stare pură, dar mi-e cu neputință să înțeleg sensul celei profanări aproape inconștiente, pentru că, în mod evident, nu distrugerea picturii este scopul acelei activități, ci nemurirea numelui săpat în ea. Pictura distrusă este numai rezultatul acestei acțiuni îndreptate împotriva uitării. Dar atunci de ce au fost scrise acolo, pe acea frescă neobișnuit de emoționantă, și nu pe un perete obișnuit, nepretențios, a cărui distrugere nu ar fi fost o infamie, dar a cărui rezistență nu e cu nimic mai prejos? Nu cumva nemurirea este considerată dependentă tocmai de această aneantizare a frumuseții? Nu cumva perversii purtători ai acelor nume au calculat legarea numelor lor de oprobiul cu atât mai îndelungat cu cît victima este mai de neprețuit? Mi-ar fi plăcut să pot răspunde afirmativ acestor întrebări și sint convinsă că, oricît de respingătoare, logica lor m-ar fi calmat, părăsindu-mă între hotarele comprehensibilului. Dar nu eram deloc sigură de adevărul presupunerii mele: prostia a fost întotdeauna o noțiune ale cărei hotare n-am reușit să le bănuiesc, în interiorul căreia n-am reușit să pătrund și pe suprafața incasabilă a căreia mi-am pierdut disperată echilibrul de nenumerate ori, gata-gata să-mi frîng gitul.

Ana Blandiana

Gabriel Garcia Marquez

Întoarcere în Mexic

AM spus odată într-un interviu: „Din orașul Mexic, unde se află atîția prieteni pe care-i iubesc, din ce în ce mai mult, nu-mi rămîne decît amintirea unei după-amieze incredibile în care ploaia cu soare, printre arborii din pădurea din Chapultepec, și în care am rămas atît de fascinat de acea minune încît mi s-a învălmășit simțul de orientare și am început să mă învîrt prin ploaie fără a mai putea găsi pe unde să ies”.

La zece ani după această declarație m-am întors să după acea pădure fermecată și am găsit-o putrezită din cauza contaminării aerului și arătînd ca și cînd niciodată nu mai plouase peste arborii săi ofiliți. Această experiență mi-a revelat dintr-o dată cîtă viață, a mea și a alor mei, a rămas în acest oraș luciferic, care este astăzi unul dintre cele mai întinse și mai populat din lume, și cît ne-am schimbat împreună, orașul și noi, din clipa cînd eu am ajuns fără nume și cu buzunarele goale, la 2 iulie 1961, în prăfuita gară a căilor ferate centrale.

N-am să uit niciodată acea dată, chiar dacă n-ar exista pe un timbru dintr-un pașaport care nu, mai e bun de nimic, pentru că în ziua următoare, foarte devreme, m-a deșteptat un prieten și mi-a spus că murise Hemingway. Într-adevăr, își distrusese capul cu un glonț de pușcă tras în cerul gurii, și această barbarie mi-a rămas pentru totdeauna în memorie ca începutul unei noi epoci. Mercedes și eu mine, care aveam doi ani de căsătorie, și Rodrigo, care încă nu împlinise anul de cînd se născuse, trăiserăm lunile anterioare într-o cameră de hotel din Manhattan. Eu eram corespondentul agen-

ției cubaneze de știri în New York, și nu cunoscusem încă un loc mai potrivit pentru a muri asasinat. Era un birou sordid și singuratic într-un bătrîn edificiu din Rockefeller Center, cu o cameră de teletipuri și alta pentru redacție, care avea o singură fereastră ce dădea spre o curte abisală, mereu tristă și mirositoare a funingine înghețată, din ale cărei adînciri urca tot timpul zgomotul făcut de șoarecii care-și disputau resturile din lăzile de gunoi. Cînd locul acela a devenit insuportabil, l-am pus pe Rodrigo într-un coș și ne-am urcat în primul autobuz care pleca spre sud. Într-unul din orașele din lume erau trei sute de dolari și încă o sută pe care mi i-a trimis Plinio Apuleyo Mendoza din Bogota la consulatul columbian din New Orleans. Nu era decît o frumoasă nebunie: încercam să ajungem în Columbia traversînd plantațiile de bumbac și satele de negri din Statele Unite, avînd drept unic ghid în memoria mea recentă romanele lui William Faulkner.

Ca experiență literară, totul era fascinant, dar în viața reală — chiar fiind atît de tineri — era o prostie. Au fost patrușpezece zile de autobuz pe șosele marginale, arzătoare și triste, mîncînd în circumi ordinare și dormind în hoteluri de cea mai proastă categorie. În marile magazine din orașele din sud am cunoscut pentru prima oară rușinea discernării: existau două fîntini publice pentru băut apă, una pentru albi și alta pentru negri, cu cite un afiș pus pe fiecare. În Alabama am petrecut o noapte întreagă căutînd o cameră de hotel și în toate ne-au spus că nu era loc, pînă cînd un portar de noapte a descoperit din întîmplare că nu eram mexicani. Cu

toate astea, ca întotdeauna, ceea ce ne obosea cel mai mult nu erau zilele interminabile petrecute sub o căldură arzătoare, de iunie, nici nopțile rele petrecute în hoteluri de trecere, ci mîncarea proastă. Obosiți de hamburgeri făcuți ca din carton măcinat și de lapte acru, am sîrșit prin a împărți cu copilul compotul din conserve. La sîrșitul aceluia parcurs eroic reușiserăm să confruntăm încă o dată realitatea cu ficțiunea. Pantheoanele imaculate din mijlocul cîmpurilor de bumbac, fermierii făcîndu-și siesta așezați sub streșinile răcoase ale hanurilor, barăcele negrilor supraviețuind în mizerie, urmașii albi ai unchiului Gavin Stevens, care treceau pentru slujba duminicală cu femele lor languroase îmbrăcate în muselină; teribila viață din comitatul Yocknapatapha defilase în fața ochilor noștri prin gemulețul unui autobuz, și era tot atît de adevărată și de umană ca în romanele bătrînului maestru.

Cu toate astea, toată emoția acelei trăiri s-a dus la naiba cînd am ajuns la frontiera cu Mexicul, în murdarul și prăfuitul Laredo, care ne era de-a familiar datorită atîtor filme cu contra-bandisti. Primul lucru pe care l-am făcut a fost să intrăm într-o circiumă ca să mîncăm ceva cald. Ne-au servit la început, ca pe o supă, un orez galben și călduț, preparat altfel decît în Caraibe. „Slavă domnului”, a exclamat Mercedes cînd l-a gustat. „Aș rămîne aici pentru totdeauna chiar și dacă ar fi numai ca să pot mîncea acest orez”. Niciodată nu și-ar fi putut imagina în ce măsură dorința sa de a rămîne va fi împlinită. Și nu pentru acel fel de orez prăjit, fără îndoială, căci destinul ne va fi făcut o glumă foarte amuzantă: orezul pe care-l mîncăm la noi acasă îl aducem din Columbia, aproape prin contrabandă, în geamantanele prietenilor care vin, pentru că am învățat să supraviețuim fără mîncărurile copilăriei, numai fără acest orez patriotic ale cărui grăunțe nînce se pot număra una cite una în farfurie, nu.

Am ajuns în orașul Mexic într-o inscrere viorie, cu ultimii 20 de dolari și

cu nimic altceva pentru viitor. Aveam acolo doar patru prieteni. Unul era poetul Alvaro Mutis, care trecuse prin multe nenorociri în Mexic, dar nu și prin cele mai rele. Celălalt era Luis Vicens, un catalan dintre cei mai cunoscuți, care venise cu puțin mai înainte din Columbia, fascinat de viața culturală din Mexic. Altul era sculptorul Rodrigo Arenas Betancour, care semăna capete monumentale pe toată întinderea acestei țări interminabile. Al patrulea era scriitorul Juan Garcia Ponce, pe care-l cunoscusem în Columbia, unde făcuse parte dintr-un juriu la un concurs de pictură, dar de abia dacă ne mai aminteam unul de celălalt din cauza stadiului de densitate etilică în care ne găseam amîndoi în noaptea în care ne-am văzut pentru prima oară. El a fost cel care m-a chemat la telefon imediat ce a aflat de sosirea mea și mi-a strigat în limbajul său infiorat: „Afurisitul de Hemingway și-a făcut de petrecanie cu o pușcă”. Acesta a fost momentul exact — și nu ora șase după amiaza a zilei anterioare — în care am ajuns cu adevărat în orașul Mexic, fără să știu prea bine pentru ce, nici cum, nici pînă cînd. De atunci se împlinesc acum douăzeci și unu de ani și tot nu știu, dar așa e viața. Cum am spus-o într-o memorabilă ocazie recentă, aici mi-am scris cărțile, a'ci mi-am crescut copiii, aici mi-am sădit pomii.

Am retrăit acest trecut — pe care nostalgia l-a făcut mai ciudat, desigur — acum cînd m-am întors în Mexic, ca de atîtea și atîtea ori, și pentru prima oară m-am găsit într-un oraș distinct. În pădurea din Chapultepec n-au mai rămas nici măcar îndrăgostiții de altădată, și nimeni nu mai pare să creadă în soarele strălucitor de ianuarie, pentru că într-adevăr e un lucru rar pentru timpul acesta. În viața mea nu am întîlnit atîta incertitudine în inima prietenilor. O fi cu puțință?

În românește de
Miruna Ionescu

