

# România literară

42

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

Profesorii mei de  
limba și literatura română

(Paginile 12-13)

## TRADIȚIE ȘI MODERNITATE

TRADIȚIA constituie suportul cel mai ferm al modernității, cu toate că nu o singură dată, printr-o înțelegere sumară, nediferențiată și nedialectică a devenirii istorice, cei doi termeni sînt văzuți și discutați ca aflîndu-se într-o permanentă opoziție. În realitate ei alcătuiesc o structură unitară și dinamică, aflată în slujba progresului, neputînd fi separați decît în mod artificial și cu efecte invariabil contrazise de viața însăși. Atît tradiția cit și modernitatea se validează prin criteriul eficienței, al viabilității și al productivității istorice. De aceea trecutul nu devine niciodată, automat și în bloc, tradiție, de aceea nu orice schimbare înseamnă neapărat modernitate. Legătura strînsă dintre tradiție și modernitate se verifică astfel și din această perspectivă. Deși este respinsă de istorie, confuzia dintre tradiție și trecut rămîne totuși relativ curentă și generează anacronisme bizare, la fel cum asimilarea forțată a modernității cu efemere înnoiri produce stridențe. Dincolo însă de asemenea aspecte superficiale, rezultate ale unei gândiri neștiințifice, se află procesualitatea istorică reală, al cărei sens major se realizează întotdeauna printr-o veritabilă sinteză a tradiției cu modernitatea.

Realitatea devenirii istorice a societății românești din ultimele două secole pune viguros în lumină existența activă a acestei imbinări, prin care modernitatea însăși se preface în tradiție, în vreme ce tradiția își sporește capacitatea creativă prin detașarea de trăsăturile și aspectele caduce ale trecutului. Marele efort istoric al pașoptiștilor și al unioniștilor, al luptătorilor pentru Independență, al celor care au realizat statul național unitar ilustrează elocvent această permanentă sinteză a tradiției cu modernitatea. O regăsim, de asemenea, în condițiile actualității, ca expresie a unei continuități esențiale. Revoluția socialistă însăși apare astfel ca fiind deopotrivă aflată pe coordonatele tradiției și ale modernității. Constituind în plan istoric un salt calitativ, a deschis larg în toate domeniile posibilitatea unor transformări structurale, pe care Congresul al IX-lea al partidului le-a accelerat și le-a eliberat totodată de limitări dogmatice.

EPOCA de după Congresul al IX-lea, dominată de un elan constructiv fără precedent, este în același timp epoca descătușării marilor energii creatoare ale poporului în toate planurile vieții sociale, printr-o înaltă sinteză a tradiției cu modernitatea. Uriașele mutații petrecute în societatea românească, înfăptuirile ce conferă acestei epoci trăsăturile unei perioade unice în istoria noastră, direcțiile de viitor în care sînt angajate forțele națiunii exprimate în chipul cel mai pregnant această armonioasă imbinare a tradiției cu modernitatea. Etapa actuală a edificării socialismului în România, cu profundul său caracter revoluționar, ridică la un nivel superior baza temeinică asigurată de ceea ce s-a realizat pînă acum. Noua revoluție agrară, introducerea pe scară largă a cuceririlor revoluției tehnice și științifice reprezintă, arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, un proces unitar ce privește ansamblul societății, întrucît vizează o dezvoltare intensivă a tuturor sectoarelor de activitate. Din perspectiva acestei noi etape a revoluției socialiste în patria noastră, din perspectiva marilor obiective stabilite de Congresul al XIII-lea și de Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism, asocierea tradiției cu modernitatea își vedește o fundamentală îndreptățire.

Ca și celelalte domenii și sectoare ale vieții sociale, cultura, arta, literatura participă plener și sub semnul unui înalt angajament revoluționar și patriotic la realizarea în acest spirit însuflețitor a viitorului României socialiste, sinteză a marilor idealuri și aspirații istorice ale poporului și a muncii noastre de azi.



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, ieri a sosit în țara noastră, într-o vizită oficială de prietenie, președintele Republicii Liberia, Samuel Kanyon Doe.

## VREMEA COMUNISTĂ

Pecetea țării din adînc se arată  
Cu graiul din belșugul de lumină  
Și-n simplitatea vieții precurată  
Culori fertile-n vast temei se-mbină :

Că s-a durat în verbe și fintini  
Un vis purtînd aleasă-nfățișare  
Prin adevărul nostru de români  
Și împlinit mereu prin fiecare.

Ni-i vatra soare, unic riu  
Ca o sămînță rechemată-n vară  
Cuprînsă-n griul vestitor de grîu  
Ce cu izvorul păcii ne măsoară.

E vremea nouă mare-aurărie  
În patria-ntrupată-n stema ei  
Și-această suverană temelie  
Este din August douăzeci și trei :

Este simbol de-ncredere și luptă  
Din inimile toate înălțate  
Prin forța unanimă ne-nteruptă  
Pentru senin și pentru libertate.

Anticipînd deschideri comuniste  
Prin strategia sa biruitor  
Partidul a făcut ca să existe  
O țară, un drapel și un popor.

Pavel Pereș

## România literară

Director: George Ivascu. Redactor  
șef adjunct: Ion Horea. Secretar  
responsabil de redacție: Roger Cămpănu.

Din 7 în 7 zile

## Imperativul unor acțiuni și măsuri efective de dezarmare și întărire a păcii

ASTEPTATA cu maxim interes de opinia publică mondială, întâlnirea de la Reykjavik dintre secretarul general al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, și președintele S.U.A., Ronald Reagan, încheiată zilele trecute, a fost urmărită și de poporul nostru cu aceleași speranțe în progrese reale pe calea înlăturării primejdiei nucleare, a dezarmării și păcii. De fapt, însă, această întâlnire nu a dus la nici un rezultat concret. Practic, ea s-a încheiat, așa cum apreciază numeroșii observatori și comentatori politici care au urmărit-o îndeaproape, cu un eșec. Absența rezultatelor atât de mult așteptate de omenire a pus în evidență faptul că ceea ce împiedică în primul rând convenirea de măsuri și acțiuni concrete în direcția dezarmării, a înlăturării riscului nuclear, a asigurării dreptului fundamental al oamenilor, al popoarelor la viață, la pace este persistența, prevalența chiar, a politicii de încordare și înarmare.

În condițiile în care în lume s-au acumulat cantități imense de armament, îndeosebi nuclear, capabile să ducă la dispariția oricărei urme de viață pe întreaga planetă, iar arsenalele cele mai importante le dețin cele două mari puteri, era de așteptat ca acestea să ajungă la înțelegeri privind reducerea substanțială a acestor armamente, și de o parte și de alta, ca și oprirea militarizării Cosmosului. Situația gravă creată în Europa prin instalarea noilor rachete cu rază medie de acțiune face ca problema ajungerii la acorduri pentru oprirea imediată a amplasării lor și retragerea celor existente, în conformitate cu interesele vitale ale continentului nostru, ca și ale întregii lumi, să fie de maximă acuitate.

Or, la întâlnirea de la Reykjavik asemenea acorduri nu s-au putut materializa, iar acest lucru este cu atât mai greu de înțeles și cu atât mai regretabil cu cât în cadrul convorbirilor se ajunseseră, pentru prima oară, la poziții foarte apropiate. Se întrevădeau astfel progrese substanțiale în vederea unui acord asupra reducerii considerabile a arsenalelor strategice, asupra lichidării rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune din Europa și limitării celor din Asia, prefigurându-se, totodată, perspectiva începerii de discuții privind realizarea unui acord general în problema încetării experiențelor nucleare. Posibilitățile conturate nu s-au putut însă transforma în realitate, partea americană insistând pentru continuarea proiectului de militarizare a Cosmosului („războiul stelelor”), inclusiv experimentarea diferitelor sale componente nu numai în condiții de laborator, ci și în spațiul cosmic, ceea ce este de natură să genereze o nouă spirală periculoasă a cursei înarmărilor. Se poate spune că în acest fel s-a irosit o mare șansă de a se face un pas considerabil pe linia opririi cursei înarmărilor, a trecerii la măsuri reale de dezarmare, viața, experiența arătând că orice întâlnire și orice acțiune trebuie judecate după rezultatele obținute.

Așa cum în repetate rânduri s-a subliniat de către țara noastră, de către secretarul general al partidului nostru, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, astăzi sint mai necesare ca oricând eforturi neobosite pentru adoptarea de măsuri concrete pe linia reducerii reale a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare. Înfăptuirea unor măsuri reale de dezarmare impune cu stringență ca forurile de negocieri în problemele dezarmării, cu deosebire convorbirile sovieto-americane de la Geneva, să-și dinamizeze lucrările. Apropiata reuniune general-europeană de la Viena reprezintă, de asemenea, un important prilej pentru ca statele participante să acționeze cu responsabilitate în direcția întăririi încrederii și securității pe continent, prin cristalizarea unor înțelegeri pe linia dezarmării. Neîndoios, punctele asupra cărora s-a căzut în principiu de acord la întâlnirea din Islanda constituie, în acest sens, un bun câștigat care nu trebuie irosit, o bază utilă de pornire, fiind necesar să nu se precupească nimic pentru ca aceste înțelegeri să capete, în forurile amintite, finalizările corespunzătoare. De asemenea, ținând seama de rolul și ponderea pe arena mondială a celor două mari puteri, de răspunderile ce le revin față de soarta păcii, se impune să se facă totuși pentru ca dialogul la nivel înalt sovieto-american să continue, așa cum, de altfel, cele două părți și-au reafirmat intenția, astfel încât să se ajungă la acorduri reciproce acceptabile pentru a se relua cursul spre destindere și a se asigura pacea în lume.

În același timp, pornind de la realitatea fundamentală că armele nucleare amenință viața, existența întregii omeniri, că problemele păcii privesc deopotrivă toate statele și popoarele — toate sint chemate să-și aducă contribuția, să-și spună hotărât cuvântul, să determine acțiuni eficiente în direcția dezarmării.

ÎN CADRUL POLITICII de largire și aprofundare a relațiilor dintre țara noastră și țările în curs de dezvoltare din alte continente, la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu a sosit ieri la București, președintele Republicii Liberia, Samuel Kanyon Doe. În cei aproape 15 ani de când între România și Liberia s-au stabilit relații diplomatice, între cele două state și popoare au fost statornicite raporturi de prietenie și cooperare corespunzătoare intereselor ambelor țări. Salutând cu sentimente de caldă prietenie această solie liberiană la nivel înalt, poporul român nutrește convingerea că vizita în România a șefului statului liberian, convorbirile ce au loc cu acest prilej constituie un moment semnificativ în cronica relațiilor bilaterale, în aprofundarea raporturilor de colaborare în folosul reciproc, al cauzei înțelegerii și păcii în lume.

Cronica

## Viața literară

Zilele „Octavian Goga”

● Sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Cluj, a Uniunii Scriitorilor din R.S. România-Asociația Scriitorilor Cluj și a Centrului de îndrumare a Creației Populare din județul Cluj, în perioada 9-10 octombrie 1986 s-au desfășurat la Cluj-Napoca, Gilău și Ciucea zilele Octavian Goga. La Biblioteca Centrală Universitară a avut loc simpozionul cu teme: **Universalitate și specific național în poezia lui Octavian Goga și Elic și estetic în poezia română contemporană.** Cuvântul de deschidere a fost rostit de tovarășa Maria Cristian, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Cluj, precum și de **Ion Vlad**, secretarul Asociației Scriitorilor din Cluj. Au participat: **Liviu Petrescu, Petru Poantă, Achim Mihu, Romulus Vulpescu, Doina Uricariu, Cornel Moraru, Daniel Drăgan.** În continuare, **Aurel Rău**, redactorul șef al re-

vistei „Steaua”, președintele juriului **Concursului de creație literară „Octavian Goga”,** a înminat premiile laureatilor. În comuna Gilău a avut loc o sezoare literară la care a fost de față un numeros public. Au citit din creațiile lor: **Aurel Rău, Ion Mircea, Doina Uricariu, Denisa Comănescu, Daniela Crăsnaru, Horia Zilicaru, Romulus Vulpescu, Aurel Gurghianu, Ion Meștoiu, Nicolae Mocanu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Negoită Irimie, Petre Bucea, Teohar Mihadas, Doina Cetea, Mircea Vaida, Vasile Sav, Tudor Dumitru Savu, Ștefan Damian, Horia Bădescu.** În ziua de 10 octombrie, participanții la colocvii au vizitat casa memorială Octavian Goga de la Ciucea și au participat la manifestarea cultural-artistică, prefațată de poetul **Traian Iancu**, directorul Uniunii Scriitorilor. Acesta a evidențiat perenitatea exemplului de poezie mili-

tant-patriotică a lui Octavian Goga, relația de continuitate a idealurilor etice în literatura română, actualitatea mesajului și a crezului literar al poetului. Au citit din creațiile lor câștigătorii concursului literar **Octavian Goga** și s-a prezentat un spectacol muzical-artistic susținut de formații de artiști amatori din județ, laurate ale concursului „Cântarea României”, faza republicană. **Bazil Gruia** a evocat amintirea poetului la Ciucea.

Au mai participat **Mircea Scarlat, Ioan Adam, Tiberiu Graur**, directorul Muzeului de etnografie, **Vasile Sălăjan**, redactor șef al revistei „Tribuna”, **Augustin Buzura, Costin Tuchilă, Ștefan Mihailescu, Mircea Oprea, Marian Papahagi, Mircea Muthu, Ion Cocora, Dimitrie Danciu, Emilian Belciu, Virgil Ardeleanu, Marcel Constantin Runceanu, Ilie Călian, Augustin Pop, Ana Maria Boariu, Mircea Popa, Gheorghe Suciu.**

## „Săptămîna Muzeului Literaturii Române”

● Ca și în anii precedenți, în perioada 19-25 octombrie se desfășoară în Capitală „Săptămîna Muzeului Literaturii Române”.

Manifestarea inaugurală — festivalul de poezie „Nicoară toamna...” — va avea loc duminică, 19 octombrie, orele 11, la Casa memorială Tudor Arghezi, „Mărtisor”.

Luni, 20 octombrie, orele 13, la sediul Muzeului Literaturii Române, va avea loc un schimb de opinii privind teaurizarea și receptarea valorilor clasice. Cercetătorii ai muzeului și redactorii ai revistei „Manuscriptum” se

vor întâlni cu cadre didactice și elevi de la Liceul de filologie-istorie „Zoa Kosmodemianskaia”.

În Rotonda din str. Fundației 4, marți, 21 octombrie, orele 17, va fi evocat **D. Panaitescu-Perpessiciu**, în ipostaza de fondator al Muzeului Literaturii Române, de critic și istoric literar.

În ambianța expoziției „G. Călinescu și valorificarea clasicilor”, al cărei vernisaj va avea loc miercuri, 22 octombrie, orele 11, la sediul, se va desfășura o dezbateră ce-și propune să sublinieze actualitatea clasicilor.

Modalitățile specifice prin care Muzeul Literaturii Române contribuie la valorificarea patrimoniului literar vor fi prezentate în cadrul unui simpozion, (joi, 23 octombrie, orele 17), iar situația restituirii valorilor clasice în actualul moment istorico-literar va fi supusă analizei în cadrul unei dezbateri (vineri, 24 octombrie, orele 17).

În încheierea „Săptămîinii Muzeului Literaturii Române”, simbătă, 25 octombrie, orele 11, va avea loc decernarea Premiului „Perpessiciu” al revistei „Manuscriptum”.

## Concursuri

● Două concursuri organizate în cadrul Festivalului național „Cântarea României” de către Comitetul județean de cultură și educație socialistă în colaborare cu Uniunea Scriitorilor și Uniunea Artiștilor Plastici au avut loc recent la Călărași. Primul a fost dedicat poeziei patriotice, purtând titlul „Metafora muncii”, iar cel de al doilea, aflat la cea de a V-a ediție, a reunit pasionații ai reportajului și fotografiei artistice, în memoria scriitorului și publicistului de la Minăstirea, Alexandru Sahia.

Pentru poezie, un juriu prezidat de poetul **Ion Horea**, redactor șef adjunct al revistei „România literară”, a acordat următoarele premii:

Premiul I — **Florin Grigoriu**, președintele cenaclului literar „Alexandru Odobescu” din comuna Lehliu Gară; Premiul II: — **Marian D. Mușat** (comuna Lupșanu); Premiul III — **Liviu Capșa**, (Oltenița); Mențiune — **Marcel Panait** (Călărași); Mențiune pentru text de montaj literar — **Emil Gonciu** (Călărași).

În domeniul reportajului, fotoreportajului și al fotografiei artistice un juriu prezidat de scriitorul **Vasile Băran** a acordat premiul și mențiuni după cum urmează:

Publicistică: Premiul I și premiul „României literare” — **Ioan Pârva** (Hunedoara); **Iulian Spătaru** (București); Premiul II și premiul Editurii „Cartea Românească” — **Iulia David** (Călărași); Premiul III — **Ovidiu Suciu** (Satu Mare); Premiul IV — **Silvia Lazăr** (Brăila); Premiul V — **Liviu Capșa** (Oltenița) și **Doru Hârjoabă** (Iași); Mențiuni — **Dumitru Manolăchescu** (St. Gheorghe), **Parolea Moga-Alexandru** (Rm. Vilcea) și **Vlad Mihail** (Tirgoviste).

Fotografie artistică și fotoreportaj color: Premiul I — **Bartha László** (Tg. Mureș); Premiul II — **Petru Gemănanu** (Iași) și **Marx Jozef** (Tg. Mureș).

Fotografie artistică alb-negru: Premiul I — **Nicolae Nanu** (București); Premiul II — **Balint Zsigmond** (Tg. Mureș); Premiul III — **Vioarel Simionescu** (București).

Întîlnire  
cu tinerii  
creatori

● Tinerii scriitori aflați în Tabăra de creație organizată la Iași de C.C. al U.T.C. în perioada 1-12 octombrie a.c. s-au întâlnit joi, 9 octombrie, cu **George Bălăiță**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, director al editurii „Cartea Românească”, **Ion Cristoiu**, redactor șef-adjunct al ziarului „Știința tineretului”, **Mircea Iorgulescu**, redactor la revista „România literară”, membru al Biroului Uniunii Scriitorilor, și **Florin Mugur**, lector la editura „Cartea Românească”. În discuția care a avut loc la Casa științei tehnicii pentru tineret din Iași au fost dezbătute aspecte ale literaturii scriitorilor tineri. Cu același prilej invitații au participat la o vizită de documentare la Cucuteni și cetatea dacică de la Cătălina (Cotnari), precum și la o întâlnire cu cititorii la clubul C.F.R. „Unirea” din Pașcani.

LECTOR

● Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

● Tudor Vianu — **GINDIREA ESTETICĂ.** Antologie, prefată și tabel cronologic de Vasile N. Morar. Colecția „Biblioteca pentru toți” (Editura Minerva, 324 p., 8 lei).

● Romulus Guga — **POEZII.** Ediție îngrijită de Romulus Vulpescu, studiu introductiv de Ștefan Aug. Doinaș. (Editura Dacia, 232 p., 15,50 lei).

● Constantin Nisepanu — **ARBORI CU ARRIPI DE HARFE.** Poeme (Editura Cartea Românească, 138 p., 12 lei).

● Nicolae Țațomir — **STALACTITE ÎN ALBASTRU.** Microeseuri. (Editura Junimea, 198 p., 6 lei).

● Ada Teodorescu — **ÎNȚIMPLĂRI DE NECREZUT.** Povestiri pentru copii cu ilustrații de Dragoș Pătrașcu. (Editura Junimea, 96 p., 10,50 lei).

● Valentina Dima — **DARUL DE NUNTA.** Roman. (Editura Cartea Românească, 192 p., 9 lei).

● Lucia Olaru Nenati — **CIND ADOARME O BUBURUZA.** Povestiri și versuri pentru copii cu ilustrații de Dana Schobel-Roman. (Editura Junimea, 72 p., 9 lei).

● George Iarin — **TINUTURILE MENTEI.** Versuri grupate în ciclurile Tinuturile minții și Lincos. (Editura Cartea Românească, 92 p., 8,75 lei).

● Gheorghe Bobei — **DIN LICĂRUL STRĂBUNELOR IZVOARE.** Versuri sub îngrijirea lui Dumitru D. Tita; prefată și Rememorări de Ilie Purcaru, Ioan Meștoiu și Dumitru D. Tita. (Editura Litera, 80 p., 17,50 lei).

● Ana Ruse — **TRECĂTOAREA AMIAZĂ.** Versuri. (Editura Litera, 64 p., 16,50 lei).

● Elena Marinescu — **CATARINA.** Volum de proză. (Editura Albatros, 222 p., 9,50 lei).

● Iris Murdoch — **DISCIPOLUL.** Al douăzeci și unulea roman al scriitoarei engleze, apărut în 1983, este tradus, ca și alte creații ale sale, de Antoaneta Ralian. (Editura Univers, 654 p., 33 lei).

● George W. Cable — **FAMILIA GRANDISSIME.** Romanul constituind „o istorisire din viața creolilor”, este tradus și prefăcut de Rodica Mihailescu. (Editura Univers, 414 p., 17 lei).

A apărut

Almanahul „ROMÂNIEI LITERARE” 1987

Realitate, Fantastic, Utopie



# Spiritul continuității

CREAȚIA literară din epoca construcției socialiste relevă caracterul organic, de continuitate și armonie, al literaturii române. Evident, ea are o serie de trăsături proprii, care o particularizează și o diferențiază de creația literară din epocile anterioare, însă, în esență, ea a evoluat și evoluează pe coordonatele constante ale spiritualității și creativității naționale. Sensul activ al literaturii actuale, angajarea scriitorilor noștri de azi în făurirea unei lumi noi constituie expresia unei permanențe a literaturii române, afirmată încă de la începuturile ei. În studiul **Asupra caracterelor specifice ale literaturii române**, Tudor Vianu sublinia: „Atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare și sentimentul care îi urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecutul și în luptele lui contemporane“. Într-adevăr, între literatura română și idealurile naționale și sociale ale poporului nostru au existat întotdeauna legături indestructibile, interferențe și stimulări reciproce.

În nici o altă epocă scriitorii clasici nu au fost mai actuali și mai prețuiți ca în epoca noastră. Ei sînt prezenți în contemporaneitate, ne însoțesc în efortul de a înălța edificiul unei lumi noi, pentru că ei înșiși au visat și au vestit o astfel de lume, mai dreaptă și mai bună. Preluind cuvintele lui Eminescu, noi ne cinstim înaintașii, „sînte firi vizionare“ care „convorbeau cu idealuri“, pentru că au trudit să zidească „o altă lume pe-astă lume de noroi“. Bolintineanu își exprima convingerea că „Viitor de aur țara noastră are / Și prevăz prin secolii a ei înălțare“. Încă din 1910, în poezia **Rugă de seară**, Tudor Arghezi își dorea „puterea să scufund / o lume vagă, lîncezîndă, / și să țîșnească-apoi din fund, / o alta, limpede și blîndă.“

Operele scriitorilor clasici și-au dovedit perenitatea în contemporaneitate; impresionează și astăzi profund pentru că sînt „suflet în sufletul neamului“, cum spunea George Coșbuc, pentru că au oglindit „bucuria și amarul“ poporului nostru, trăsăturile lui specifice naționale, pentru că s-au născut și s-au nutrit din seva pămîntului strămoșesc, au exprimat, cu mijloacele marii arte tot ceea ce este caracteristic oamenilor de la noi, nouă înșine. Operele clasice sînt străbătute de un vibrant patriotism, au dat glas idealurilor de dreptate socială, de libertate, unitate și independență națională, sentimentului românesc al omeniei, fiind pentru noi un nesecat izvor de învățăminte, dinamizator al energiilor și conștiinței noastre. Iată de ce între literatura clasică și literatura contemporană nu există nici un hiatus, ci, dimpotrivă, o splendidă continuitate și armonie.

Procesul vast și complex al valorificării patrimoniului literar național, de integrare în prezent a comorilor de gândire și simțire create de înaintași, a cunoscut în epoca noastră o amploare fără precedent. Și sub acest aspect există o continuitate a unor lăudabile inițiative, îndeosebi din perioada interbelică, datorate unor mari oameni de cultură și spirite luminate, care au inaugurat edițiile critice fundamentale ale scriitorilor clasici reprezentativi, dintre care amintim pe cele ale operelor lui Eminescu de Perpes-

sicius, Ion Heliade Rădulescu de D. Popovici, B.P. Hasdeu de Mircea Eliade, Al. Macedonski de Tudor Vianu, I.L. Caragiale de Paul Zarifopol și Șerban Cioculescu.

**L**ABORAREA edițiilor critice a devenit însă în epoca noastră, mai ales în anii de după Congresul al IX-lea, o acțiune de însemnătate națională, înregistrîndu-se realizări remarcabile. Din multitudinea exemplurilor să desprindem doar continuarea, de către un colectiv de cercetători din cadrul Muzeului Literaturii Române, a monumentalei ediții critice din opera lui Eminescu inițiată de Perpessicius, precum și retipărirea într-o ediție nouă, a unei alte lucrări monumentale, **Istoria literaturii române** de G. Călinescu. Alcătuirea edițiilor critice se desfășoară astăzi pe criterii bine precizate, după o metodologie riguros științifică, explorînd un teritoriu vast, de la monumentele de limbă română din secolul al XVI-lea pînă la operele scriitorilor din perioada contemporană intrați în sfera clasicizării. În prestigioasa colecție „Scriitori români“ a Editurii Minerva, unele ediții critice au fost încheiate, cum sînt cele ale lui Gh. Asachi, Ion Creangă, Delavrancea, G. Ibrăileanu, G. Bacovia, Șt. O. Iosif, altele aflîndu-se în stadii avansate, ajungînd spre finalizare, dintre care amintim pe cele din operele lui M. Eminescu, V. Alecsandri, Ion Heliade Rădulescu, D. Bolintineanu, G. Coșbuc, Ion Ghica, Duiliu Zamfirescu, Al. Macedonski, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu etc. Periodic sînt inaugurate noi ediții critice, anul acesta, de pildă, apărînd primul volum din ciclul operelor lui B.P. Hasdeu.

Tipărirea edițiilor critice se realizează concomitent cu interpretarea ideologico-estetică a operelor clasice prin studii și exegeze de o mare varietate de tipuri și structuri. Pe aceeași coordonată a continuității și armoniei literaturii române, astăzi punem în practică dezideratul formulat de Ilarie Chendi, în 1911, prin articolul intitulat **Dați-ne monografiile scriitorilor noștri!** Într-adevăr, în epoca noastră asistăm la o succesiune impunătoare de monografii consacrate scriitorilor clasici, excelînd atît în analiza aprofundată a operelor lor, cît și în caracterul exhaustiv al surselor documentare. Istoria literară contemporană are meritul de a fi pus bazele unor temeinice studii și exegeze de sinteză, fie privind evoluția unor genuri și specii literare (istoria romanului românesc, a poeziei, dramaturgiei, epopeii, fabulei, poemului în proză), fie privind curentele literare și mișcările de idei din cultura noastră, unele contingente cu cele din literatura universală, altele cu un caracter preponderent sau exclusiv autohton, ca preromantismul, romantismul, pașoptismul, junimismul, curentul de la „Contemporanul“, simbolismul, sămănătorismul, poporanismul, gîndirismul, modernismul etc.

Scriitorii clasici sînt astăzi integrați plenar în eferescența creatoare a epocii noastre, ne însoțesc permanent în edificarea lumii noi, operele lor conferind literaturii contemporane suportul trainic al continuității și armoniei idealurilor înaintate specifice spiritualității și creativității naționale.

Teodor Vărgolici



C. CALAFETEANU : Din ciclul Peisaje

## Supremă grijă

Aroma-n fructe își amină  
sărutul – dulce curcubeu,  
suprema grijă să rămînă  
slujirea patriei mereu

dor peste dor creștem fintină –  
chip al străbunului izvor,  
grijă supremă să rămînă  
cum ne slujim acest popor

virsta și-adună-n libertate  
supremă grijă, să-i rămînă  
ca flacără-n eternitate –  
în tine, Patrie Română!

iubire, pe-adevăr stăpînă  
să-ți fie pace ochiul tău!  
suprema-i grijă să rămînă –  
slujirea Patriei mereu!

## La forma gîndului

Există-un pisc pe care numai  
poetii se aud urcînd  
cu respirația pe gura  
de cîntec pururea flămînd

precum insingurarea mută  
a craterului aruncînd  
desăvîrșirile ca magmă  
în care arbore se prînd

abia acolo se destramă  
și se-mpreună ca-n inel  
glia destinului să-și treacă  
bobul ca strălucire-n el

## În joaca de aur

Pămînt cu gura pecetluită  
de despletirea oarbă a gloanțelor  
moartea eroilor rămasă sub deal –  
ochi albastru  
pe fețele tinere, inalte  
rupte dintr-un trandafir de casă  
lingă ele satul cald bandajină încă  
râni de suflet ale patriei  
ca să le vindece cu joaca de aur  
a copiilor.

Ion Mărgineanu

## A sta pe o boabă de piper



**A**VEM, în Mircea Dinescu, astăzi, în general vorbind, pe unul dintre rarii poeți din generațiile mai noi pentru care nu limbajul, în sine, nu diferențierea prin limbaj constituie preocuparea esențială, sau chiar unică, obsesivă. Stimulul creației sale nu e voința de a scrie altfel, ci, pur și simplu, nevoia de a scrie. Ce prevalează asupra lui cum. În loc de a se raporta la literatura, la poezia predecesorilor și a contemporanilor, impunându-și inventarea de procedee noi, modificarea cu orice preț a gramaticii poetice, cautarea pe toate căile a originalității, el preia metricele mai tradiționale, cu aplomb, face uz, în genere, de mijloacele consacrate ale poeziei cu o candoare (sau aparentă candoare) la unia ce crede că poezia începe cu el. Spre izbitoare diferență de toți acei care nu articulează un verb fără a preveni cumva cititorul că știu că ceea ce spun s-a mai spus, M. Dinescu reexprimă sentimente etern omenești fără trac — și fără a-și lua nici o măsură de precauție. Fără a crea ambiguități. Fără a căuta să dea impresia că se joacă.

Intitulată **Cintec de inimă albastră**, piesa inaugurală a volumului **Proprietarul de poduri** (1976) include parodia prin definiție. Poetul, însă, nu a compus acel text doar pentru a se amuza scriind poezie naivă, ci întrebuințează aparatul cintelului de lume desuet ca pe oricare altă modalitate expresivă. El nu parodiază, fie și cu duioșie, cintecele de dor și of; se parodiază — dacă putem spune așa — prin ele pe sine însuși, dindu-și în vileag stări afective a căror desconspirare trece drept indecentă în ochii celor ce consideră procedeele disimulative drept o condiție sine qua non a artei. Nu face pe trubadurul îndrăgostit; chiar este un trubadur, asemenea lui Cezar Ivănescu, însă diferit de el, cu totul diferit. Mircea Dinescu e un poet liric căruia nu-i pasă că ar putea fi stigmatizat ca desuet, Nimeni nu i-a aplicat însă un asemenea calificativ, și dacă ar fi făcut-o cineva, s-ar fi descalificat el. Dacă ritmul poeziei în cauză, și al altora, este — în abstractio — demodat, prosopetimea senzațiilor, ineditul imaginilor, o discretă notă de ghiduşie, aerul ştrengăresc în care e învăluită tristetea produc tocmai o puternică impresie de nouitate: „Mai știu cum te strigam pe-atunci / «icoană cu picioare lungi» // veneai pe riu sau riu erai / curgeai în mine pină-n rai // cu limba preschimbată-n bici / vinam pe coapse iepuri mici // coseam prin pulpe fin mieriu. / Erai mireasmă eram viu. // Dar of of of desis de ochi / acum de mine trag trei popi // carnea-mi miroase de pe-acum / a scindurică de salcim //

pe cind minzește musti din cai / mie țărina-mi spune hai, // mie ulcica-mi zice bliid / iubire-măr rostogolit“. Asemenea efecte nu vin de la sine, evident. Ele au fost create deliberat, cu deplina conștiință a „fabricării“, cum ar spune Valéry, însă fără dezvăluirea procedurilor. Poetul procedează ca și cum nu l-ar interesa că s-au mai scris versuri sentimentale, ca și cum singura finalitate a elocinței sale ar fi comunicarea sentimentului, nicidecum obținerea de efecte poetice. Aceasta e atitudinea aparentă și în piesele altfel structurate prozodic. Unul dintre ritmurile preferate e alexandrinul utilizat de Eminescu în elegii erotice, și preluat de Arghezi, Menținându-l intact, Mircea Dinescu adaptează măsurii lui versuri nu doar aducătoare de noi conținuturi sufletești, dar și vehiculate de o imaginație stranie: „De-ai adormi, iubito, pe linia ferată, / imbușorate trenuri te-orocoli tiptil, / din ceruri au să ningă baloturi mari de vată, / vor fi beții de rouă, se va dansa cadrul“. (**Elegie la trenurile reci**).

Integral romantică, sensibilitatea ce irigă, așa zicând, opera poetică în discuție, de la **Invocație nimănu** (1971) la **Rimbaud negustorul** (1985), se și declară, constant, ca atare, nu apelează la traveștiuri. Nu imprumută (sau imprumută rareori), măști simboliste, expresioniste sau de vreo altă proveniență. Romanticismul funcționar al poetului nu se vrea altceva decât romanticism. Nu-i însă (sau este, intermitent, doar în aspectul prozodic) o simplă resuscitare a romanticismului „clasic“. Nici un romantic propriu-zis n-a avut — nu putea să aibă — viziuni precum unele dintre cele din o seamă de **Elegii de cind eram mai tinăr** (1973) și cu atât mai puțin din volumele următoare. Fără să poarte marca unui anume stil precis, asocieri precum următoarele sînt prin excelență caracteristice poetului modern: „Stau anii tunși în mine precum recruții-n tren“, „pădurea-ți curge pe o sprinceană / și clopote în pleoape-ți toacă“, „aud tiptil cum se strecoară anii / ca hoții prin grădina Ghețsimani“, „ceasul din turn scoate limba la trecători“, „septembrie îți sare ca o pisică-n față“, „bisericele-și scot turlele din cap / și-mi spun bună seară“, „zilele ca niște vite se umflă de retorica măcelarilor“, „steaua cu osul peștelui în gît / latră la noi și cîntă pentru alții“, „disci ale Vaticanului, [...] comete de cartier, / fulgere pieptănate și plictisite de ploaie“. Romanticismul lui Mircea Dinescu este, evident, un neoromanticism. Contaminat de spiritul avangardei. Prin sensibilitate, autorul citatelor **Elegii...** e un liric din viața eternă a boemilor, din familia spirituală mai curînd a lui Verlaine decât a lui Rimbaud; în orice caz, străin sufletește cu totul de „Rimbaud negustorul“; intrudit în schimb cu truverii și trubadurii, cu goliarzi, cu „poetii blestemați“ ce și-au asumat definitiv această condiție, cu frecventatorii cafenelelor din Montmartre, cu „fantaziștii“, cu sansonetiștii; cu Richépin, Rictus, Paul Fort, Carco, Tristan Derême, cu Apollinaire, cîntărețul podului Mirabeau și al cornului de vinătoare, cu Esenin, cu D. Stelaru, cu Labis. Cam de departe intrudit cu toți aceștia! Neoromanticismul său prezintă, în raport cu al fiecăruia din ei, diferențieri tipologice. Ca orice romantic, poetul **Exilului pe o boabă de piper** (1983), nu acceptă lumea oricum. Dar — el — nici nu vrea să o schimbe. În continuă tensiune cu ea, a adoptat ca **modus vivendi** o conviețuire antinomică, nebeligerantă. Descoperindu-se, ca altădată Arghezi, „cu toate-n

veac nepotrivit“, tinărul poet, în loc de a năzui „în marmură schimbare“, asemenea psalmistului „tilhar de ceruri“, și-a ales drept „loc de odihnă“... piperul. Dacă ar fi posibil, s-ar instala într-un... cartof. Solutie ludică!

Adoptarea ei nu imprimă, firește, caracter ludic întregii poezii. Discursul liric parcurge tonalități variate. Însă de o varietate convergentă. Atitudinea cea mai frecventă, în „gilceava cu lumea“ e o persiflare benignă. Nu îngăduitoare, dar lipsită de agresivitate, conștientă de propria ineficacitate. Definitiv incredințat că „lumea-i cum este“, și că nu poate fi altfel, poetul și-a făcut un ideal din, pur și simplu, a nu fi „ca dînsa“. A fi altfel — iată singura lui ambiție și mindria lui. Asemenea „decadenților“ de odinioară, exilatul „pe o boabă de piper“ arborează calitatea de „nebum“ ca pe un titlu de stranie noblete: „Eu sînt nebumul pictînd cu sînge / copiii celui din urmă amurg“, „eu sînt nebumul, dacă-nțelegi“ (**Mingii o roză**). E un privilegiu, în înțelegerea lui, a fi „nebum“ într-un mediu al cumînțenței mărginite: „Tu lasă contabili să numere valuri / tu lasă-i pe alții să cîntine chei / fii cioara cu scripa nebumul hamalul / ce cară-n derembre spre murgure clei“. (**Exil pe o boabă de piper**). O onoare este pentru deținătorul ei, și condiția de paria: „Eu sînt proprietarul de poduri, / sub care-am dormit, vreau să spun...“ (**Trubadur lingă Sena**). Cum s-ar zice, poetul face haz de necaz. În loc de a clama împotriva societății, a se lamenta, a vituperă, a se declara geniu, demon, divinitate, „nou Hristos“, el zeflemisește „idolii“ sfîrșitului de mileniu cu o ironie amară, seară, cu un sarcasm stăpînit. Nu o dată ride cu o grațioasă cruzime și de el însuși. Risul e, desigur, un mod de a opri lacrimile. Fiîndu-i, în lumea de azi „aproape rușine că scrie poezii“, nimic mai simplu pentru un poet decât să se izoleze, cu un amic, „la marginea literaturii“, erijîndu-se în „redactorii ai Musonului de primăvară“ (**Ceaiul**).

**M**AI explicit vorbind, termenii antagonismului declarat în poezia lui Mircea Dinescu sînt, ca în operele altor confrăți ai săi de diferite vârste, naturalul, organicul, autenticul și produsele civilizației ce ucide valorile sufletești, amenințînd în același timp să ucească viața însăși. „Nebunia“, în condițiile păturerii în toate sferile existențiale a factorilor alienării, nu e decât reacția firească a instinctului de apărare. Viul respinge mecanic. Tipic expresionist, acest mod atitudinal nu se afirmă însă, de regulă, cu mijloace expresioniste. Rostită indirect, disimulată prin epatare, prin extravaganță, prin infatuări juvenile, prin bizarerie, prin teribilism, prin imagism epatant, conștarea nu posedă caracter de „tristețe metafizică“. Viziunile, oricît de „pesimiste“, nu devin terifiante. Nu includ „seme“ înspăimîntătoare, nu vestesc sfîrșitul umanității. Cu toate stridențele de tip modern și ultramodern, limbajul rămîne, considerat în totalitate, neoromantic. Nu putine dintre privelistile deprimante derulate în **Proprietarul de poduri** sînt de speța celor din **Evoluții și Triumful**, și însăși cadența versurilor este argheziiană: „Azi scriem poezia pe mari bucăți de piine, / arta-i masinăria de curățat cartofii...“; „Iată cum din teroare planul spală rufe / și sar din pieptul nostru cameleoni de preț, / iată cum scoate limba ceasul zvirilit în tufe / ca vipera aprinsă de fiere și dispreț“; „o mină scoate-n

ceruri un inger de reclamă, / o alta zvirile molimi pe turmele de miei“ (**Dialog planetar**). Incidental, apar (nu doar în volumul citat) și imagini de veritabilă factură expresionistă, însă numai imagini, nu poeme întregi. Rareori construcțiile de tip expresionist nu sînt devorate de neoromanticism sau nu conjugă expresionismul cu alte orientări moderniste. Expresionismul implică gravitate, crispăre, sentimentul teroarei, spaimă, dezolare, sarcasm arzător. Toate acestea sînt, la autorul **Democrației naturii** (1981), fie convertite în atitudine de frondă, de luare în zeflemea, sau în jeliure oarecum patriarhală, fie atenuate, dacă nu subminate, prin inserții de elemente bufice: „Unul sărută cu duioșie caloriferul, / altul bagă-n priză boschetul de trandafir“; „deasupra noastră scaune blazate / citesc din Shakespeare murmurînd abia“ (**Plug de lemn**).

Blamînd felurile calamități ale „secolului care moare“ sau (de cele mai multe ori) doar detașîndu-se de ele, prin menționări ironice, poetul se sustrage acțiunii lor asimilatoare optînd pentru tot ce trece drept inactual: adorînd planetele, caii, minjii, „capra încăpățînată“ care „dă lapte și nu se-ntreabă cum“, răsîmîndu-se de pepeni („dați-mi voi un pepene de care să mă sprijin“), stabilîndu-și reședința pe boaba de piper, iubînd cu naivitate și cîntîndu-și iubirea lăutărește, adăpostînd în conștiință, în pofida tuturor adversităților, un fond de candoare copilărească. Multe sînt, în reprezentarea lui, formele de agresare, astăzi a ființei, dar e suficient să vină primăvara ca „democrația naturii“ să se instaureze, eruptiv: „În martie lăzile de gunoi explodează, / impropoind cu pisici roșii ca flăcările / întunericul neorealist. / Fierbe orașul sub fosforul lor potficios, sărutul miroase dulceag a pucioasă, / grăvide-ar pluti dintr-o dată prin cameră, / de n-ar fi greoi saci cu nisip / suflînd în supele vesnice. / Trec roiri de fluturi pe sub fustele fetelor / și mina-mi cade greu de polen“. (**Democrația naturii**). Nimic, în același timp, nu poate suprima erosul, forță primordială a naturii, expresie a „sacralului“. Pentru poet, și nu doar pentru el, iubirea devine o experiență mintuitoare. Aparținînd categoriei „acelor inși / în stare să iubească femeie / sub gura încinsă a tunului“ (**Ceasornicarul**), poetul știe că „risul iubitei mai păstrează un clinchet ciudat / ce face să cadă emoționate / miinile orbilor în pălării“ (**Apoteoză orbilor**) și nu se îndoiește că prin „iubita cu părul auriu“ devine posibilă vindecarea „de noaptea cea mare“ (**Iubito cu părul auriu**). Puterea de a iubi, împreună cu puțința de a vibra la simplu, de a se bucura cu inocență de lumină, de iarbă, de apă, de a zice cernelii „doamnă cernelă“, hirtiei „doamnă hirtie“, de a se adresa rimei cu „surioară rimă“, viermelui — cu „frate vierme“, de a se alinta copilărește, cîntînd, bunăoară, așa: „Prună arsă vai și-amar / mi-am legat cobza de par / și-am intrat în crîșma lată / cu iapa dezacordată. / Și la masă cînd să sed, / masa alăpta un ied, / ptiu capră cu trei picioare, / tolnătită sub pahare“ etc., îl imunităză față de „răul secolului“, procurîndu-i chiar sentimentul fericirii, ca Sisifului camusian: „Fandosită tristete — iată-ți chiară: / vine vremea cînd mă cred dinamită / și ies la marginea orasului / să explodez fericit“. Avantajul de a fi romantic!

Dumitru Micu

## Devotamentul față de literatură

**D**EVOTAMENTUL față de literatură al lui Miron Radu Paraschivescu atîngea asemenea intensitate și inventa atîtea forme de manifestare încît părea de la un moment dat (și momentul a venit foarte repede, pe cînd scriitorul încă nu trecuse vîrsta de treizeci de ani) nu numai un fenomen rar și neobișnuit, într-o lume de oameni care-și vîd în liniște de propriile interese, dar și de-a dreptul straniu, avînd și ceva dintr-o mistică iluminare, caracteristică începutului absolut, fazei aurorale a unei noi religii. O religie a literaturii, evident, cu promovări neașteptate și decise anatemizări uneori, cu exaltări, cu fervori, cu tristeți și amărăciuni, cu entuziasme nemărginite și cu totale, dar trecătoare, depresiuni. Un soi de frenesie, dar, paradoxal, una lucidă, străbătută de o inteligență vivacitate și de un umor al comprehensiunii, al iertării, al toleranței. Un umor de specială configurare, pe care el însuși l-a definit odată astfel: „...a avea umor în artă, presupune o ieșire din pielea ta (s.n.); cel mai bun umor e acela în care rizi de tine însuși în primul rînd. Orice moment creator în care am reușit să vedem lumea «cu alți ochi» decât cu privirea obișnuită echivalează cu un moment de umor“.

Ferveore și umor, ceva dintr-o nouă religie și ceva dintr-o ironică îngăduință: M.R. Paraschivescu a dovedit că se poate și așa: fervoarea să nu fie neapărat aspră, neinduplecată, neiertătoare, și nici umorul excesiv relativizant și pină la

urmă frivol. Cum vedem, prin simpla sa existență, prin acțiunea de fiecare zi, prin scrisul său nu mai puțin, a rezolvat, fără să aibă aerul nesuferit al celui ce pretinde că rezolvă ceva într-o lume saturată de dileme insolubile, una din „problemele“ pe care să îndrăzni să le numească mari, una din problemele ultime, care, cum se zice, ne stau în față. Așa stau lucrurile cu M.R. Paraschivescu, de aceea nu-l vom uita în oricît de dificile conjuncturi și în pofida, mai ales, a relei deprinderi de a cenzura emoțiile, sublimile nostalgii din firea de a nu părea ridicoli, depășiiți de evenimente etc.; vorbind despre el în stilul cel mai firesc al „evocării“, ceva ne atrage spre o zonă esențială, ne „trezim“, fără să o fi dorit cu tot dinadinsul, în aproximimătatea și chiar în miezul unor probleme din cele două cîteva ce merită să ne rețină, ale vieții de scriitor, ale vieții literaturii și ale vieții pur și simple.

O întregă epocă literară, aceea anume în care încă trăim, este indisociabilă de numele său, o bună jumătate de veac literar marcat de atîtea personalități de el „descoperite“ pe cînd erau doar tinere (și nesigure) promisiuni; s-ar spune că este vorba de o acțiune strict literară, a unui animator, de care orice literatură adevărată beneficiază o dată, o singură dată, la cîteva zeci de ani. N-ar fi puțin, ar fi oricum un motiv de umire: mulți se încearcă în rolul de animatori; un rol care pe M.R.P. îl prindea ca pe nimeni altul din cei cunoscuți. După marele E.

Lovinescu, cel mai de seamă a fost, desigur, M.R.P. Cu cîteva zile în urmă, un mare poet din generația mai tinăra mi-a mărturisit: și pe mine tot M.R.P., de fapt, m-a descoperit, n-am spus-o încă; avea aerul că el însuși se miră; într-adevăr iniția oară, chiar față de sine însuși, a spus: o descoperire făcută în intimitate. În afară de cei bine știuți, cărora M.R.P. le-a dat curajul de a fi, mai sînt și alții; încă neconfesați. Debutul cronologic consemnat nu se confundă totdeauna cu cel veritabil, al îndrăznirii, pentru tinărul scriitor, de a fi el însuși, îndrăzneală citeodată nebunească; „moșită“ de M.R.P. cu o metodă numai de el practică, ivită odată cu el, dispărută, prematur, odată cu el.

La moartea sa, Marin Preda, a scris un articol amar înălțător, ceva dezabuzat-sublim, în stilul chiar al lui M. R. Paraschivescu: degeaba ne vom stringe rîndurile ca să-l înlocuim; nu-l vom înlocui.

În urmă cu cincisprezece ani, aflînd vestea, am scris: îi vom simți lipsa; după zece ani am scris: abia acum îi simțim lipsa. Astăzi, ce ar mai fi de spus?

Despre M. R. Paraschivescu, greu este să începi să vorbești, restul, constat încă o dată, vine de la sine.

Nu prea mai scriem despre M.R.P.: din inerție, din oboseală, poate și din decență. Încheind pe, o notă mai puțin patetică la suprafață, în substanță cit se poate de



patetică (adică de lucid îngîndurată), aș semnala, în treacă că devotamentul față de literatură, față de Scriitor, această fascinație plină de chibzuintă pricepută și de umor al îngăduinței exigente, avînd ca obiect pe cei tineri, pe „cei care vin“, se revendicau, de la o filosofie a vieții însăși, de la o convingere de dincolo de literatură; lui M.R.P. îi plăcea să citeze fraza lui Bernanos, fixată și drept motto, al uneia din cărțile sale: „Hélas! febra celor tineri menține restul lumii la temperaturi normale. Cînd cei tineri dau semne de răcire, tot restul lumii clîntăne din dinți“.

Lucian Raicu

# Substanțialismul lui Camil Petrescu

**D**ACĂ șovăie cineva să-l rinduiască pe Camil Petrescu printre cei mari ai culturii românești, atunci va trebui să citească *Doctrina substanței*. Mulți, între cele două războaie, au șovăit. Ei nici n-au crezut că autorul avea în manuscris o cuprinzătoare operă filosofică, necum că lucrarea era depusă spre păstrare la Vatican. Dacă omul de cultură din Camil Petrescu se dovedea tuturor excepțional de inzestrat, omul pur și simplu, atât de sigur pe sine, era prea des greu suportabil. Pe deasupra, era român — adică trebuia (prin anii 1920) să fie lipsit de suflu, să nu reușească în literatură decât în schită și navelă, iar în materie de gândire filosofică să rămână la prelegere și conferință, la manual sau, cu una ori două excepții în trecut, la un sfios ecou întirziat al celor mari din Apus! Duhul marelui Caragiale, acest geniu întors pe dos, ne trăgea, de altfel, pe toți în cafe-nă. Așa cum îi spusese el lui Eminescu: „mare moflangiu Kant ăsta al tău”, ne venea în minte că autorul nostru e „cioclopedic”, ori de câte ori înregistrăm vreo ispravă a lui Camil Petrescu.

Ceea ce părea să nu știe Caragiale era că enciclopedismul reprezintă, la noi, și altceva decât o pseudosavantă rălăcire prin cultură. La un nivel ridicat — poate ca un fenomen compensator pentru culturile mici dar autentice — enciclopedismul este o afirmație de tărie a spiritului românesc. Există, într-adevăr, un fel de „model Cantemir” pentru cei mari de la noi, unul de bun enciclopedism, care însă ispiteste din păcate și pe cei de a doua mână. Cine refuză modelul Cantemir riscă să se sterilizeze (ce splendidă listă de mari nativități sterile, în cultura noastră, s-ar putea alcătui!); cine îl acceptă, în schimb, riscă să se piardă în polihistorism, amatorism, la nivel coborât chiar în lăutărism. Numai citiva rezistă, cei mari. Și ei vertebrează cultura noastră.

Ei s-au numit, așadar: Cantemir, poate Budaș Deleanu, apoi Heliade Rădulescu, neasemuitii Hasdeu, Iorga, Părvan, chiar în muzică Enescu (violinist, pianist, compozitor și dirijor), până și în matematică un Gr. C. Moisil. Un loc aparte îl ocupă, în veacul nostru, Lucian Blaga și Mircea Eliade, primul prin reușita sa, la nivel ultim, în trei planuri de creație, al doilea prin universalitatea „sacralului” invocat, ca și prin extraordinara sa afirmare dincolo de granițele țării, comparabilă doar cu afirmarea lui Cantemir în culturile lumii.

Pe această linie, chiar dacă s'nfățișarea unui zeu minor eventual, poate fi înscris acum, odată cu editarea operei sale filosofice, Camil Petrescu. Ceea ce caracterizează pe creatorii enciclopediei sau avințați în universal (iar pentru universalism schimbul de scrisori, recent descoperit, între Blaga și Eliade ar putea fi lămuritor) este faptul că ei nu posedă, cu excepția lui Blaga, capodopere; că nu pot fi definiți prin opere izolate, ca autori, ci abia ca *destine culturale*: că, așadar, trebuie citiți în întregime — întocmai lui Goethe, pe care ultimii doi îl invocau deschis. Este semnificativ, în această privință, cazul lui Iorga, ale cărui opere izolate au cucerit mai puțin decât ar fi trebuit pe cititorii de astăzi, dar care, editat

în flux continuu, pe perioade întregi măcar — să spunem de la teza de doctorat despre Philippe de Mézières din 1895 și până în 1912, cu broșuri, conferințe, lucrări, proiecte — ar fascina, ca destin cultural, pe oricine. Chiar Mircea Eliade nu posedă capodopere; dar atunci când va fi editat în întregime, măcar din prima adolescență și până la 33 de ani, când a plecat din țară definitiv — ce sărbătoare a spiritului va fi pe ulița noastră și poate pe bulevardele culturii europene.

Acest lucru l-a simțit, în cazul lui Camil Petrescu, excelentul prefator al pieselor de teatru (Editura Minerva, 1971). George Găină, atunci când a făcut observația, intru totul remarcabilă, că piesele sunt de prim ordin, deși „niciuna dintre cele 10 ale scriitorului nu e capodoperă”. Ele îi par toate, „copii imperfecte ale unui model... care există în autor, dar a cărui redare deplină acesta n-o izbuteste niciodată”. Poate fi o întrebare dacă, în cele din urmă, nu cumva singure capodoperele rămân, de vreme ce destinele se pierd în cenusa timpului. Numai că lumea culturii, plină de imperfecțiuni, este altfel decât lumea bunului Dumnezeu, care e greu explicabilă prin răul din ea. Capodoperele sunt ele însele prea adesea plicticoase, cum îi plăcea lui Zarifopol să spună; dar cultura nu le osindește, odată cu toate nereușitele din jurul lor, ci știe să le preia și transfigureze. În orice caz, așa este cultura noastră: una de destine culturale mai degrabă decât de opere împlinite. De aceea nici nu simțem prea mult traduși în alte limbi. Numai cei care-și împlinesc destinul în sinul altora, ca un Cantemir ori Eliade, sint deopotrivă ai noștri și ai altora.

**I**N destinul cultural al lui Camil Petrescu filosofia vine acum — prin admirabila și competentă strădanie a editorilor — să formeze haosul unei creativități în cosmos și risipa unei aparente boeme culturale în argumentul unui destin. Nu e jocul să invocăm aici pertinentele aprecieri critice ale lui Liviu Călin pentru literatură. Dar ca la piesele de teatru antice, al căror logos (subiect, intrigă) este tradus de moderni prin „argument”, substanțialismul autorului reprezintă un adevărat argument pentru o întreagă desfășurare de viață în spirit. Tot ce a scris și dat în vileag: poeziile din prima tinerețe, teatru, roman, critică, studii filosofice și chiar științifice, până și cronicile sportive de o clipă, totul poate fi înțeles acum — iar el a înțeles așa lucrurile de la început — în chip substanțialist. („Primul Popescu în echipa națională”, ne amintim că scria el într-o cronică sportivă, invocând concretul istoric de care va fi vorba în sistem, ca întregire și adăncire posibilă a fenomenologiei lui Husserl). După „Doctrina substanței” autorul va fi citit într-altfel, așa cum voia el și cum se minia pe noi toți, din prima generație de cititori, că nu știam s-o facem.

Poezia sa de tinerețe, îmbibată de gând filosofic, la fel cu poezia de tinerețe a lui Blaga, care în primele versuri din *Poezmele luminii* își prefigurează întreg sistemul, va fi altfel înțeleasă și valorificată. Cu siguranță, însă, vor fi altfel înțelese

romanele, cea *Ultimă noapte*, pe care am intitulat-o acum „Ultima noapte de dragoste, întâia zi de filosofie”, cu zbulcimentul croului între dragostea încă obișnuită și destinul lui neobișnuit, până și cu notațiile lui critice de amănunt, ca aceea observație (ed. Eminescu, 1985, p. 125) cum că apriorismul matematic reprezintă o greșală a lui Kant și că explicația universalității și necesității matematicilor rezidă în originea lor de ordin convențional, că deci totul ține de limbaj, ceea ce înseamnă — oricât ar regăsi eroul ceva asemănător în Papini — o uluitoare anticipație a ce avea să fie formalismul veacului XX. Și la fel cu teatrul: nespun mai adinec va fi înțeles destinul lui Gelu din *Jocul ielelor*, socialistul pentru care totuși primează „nevoia de absolut” și care, într-o lume ce înțelege să vadă realitățile, are curajul aproape nesăbuit să spună: „eu văd ideile”, în sensul absolutului.

Cu totul limpezi, în continuare, vor apărea, după *Doctrina substanței*, lucrările și eseurile de idei, ca *Teze și antiteze*, care la timpul ei părușe o simplă culegere de studii inteligente. Abia acum se poate înțelege gândul lui Camil Petrescu privitor la autenticitate, o temă despre care scrie în Prefața lucrării (*Teze și antiteze*, Cultura Națională, f. an, p. 14) că îl interesează la fel de mult ca substanțialismul. Cum să accepti dintr-o dată că autentic înseamnă „tot ce e omogen și solidar structural?” (p. 16). Ești deprins a vedea în „autentic” tocmai ceva heterogen, propriu fiecăruia, în acord doar cu sine, deci mai degrabă subiectiv decât solidar cu altceva și cu alții, prin puterea nivelatoare a cărora tocmai că ai deveni inautentic. Dar Camil Petrescu avea un gând mai sugestiv și mai filosofic decât cel obișnuit, văzând autenticitatea în armonia cu genul („omo-gen”) și solidaritatea cu ceasul istoric din care faci parte. De altfel, un început de ilustrare pentru autenticitate apărea în același volum de eseuri, unde studiul *Nova structură și opera lui Proust* aducea nu numai o profetică viziune critică în legătură cu supra-viețuirea sigură a lui Proust, fată de cea nesigură a lui Joyce, ci o adevărată introducere la studiul substanțialismului, înțeles ca întregire în concret a esențelor invocate de fenomenologie.

Cu *Modalitatea estetică a teatrului*, unde autorul încearcă „o tipologie a conceptelor privind reprezentarea dramatică în esențialitatea ei” (ed. Enciclop., 1971, p. 24), ideile substanțialismului capătă o primă ilustrare organizată. Aceasta nu înseamnă că el va refuza să facă un anumit istoric al teatrului, dar din schița istorică va căuta să obțină tot esențe. Ce sint aceste esențe, o va arăta mai pe larg *Doctrina substanței*. Merită însă relevat încă din lucrarea despre teatru — unde ni se spune că termenul însuși de artă a teatrului implică mai întâi lămurirea conceptului de artă (p. 134) — că investigația în esență se face pe două căi: una clasic fenomenologică, cu *regresul* către temei, aici către sensul artei, așa cum face și Heidegger cu regresul său către sensul ființei; altă cale, proprie lui Camil Petrescu, de investire a esenței (deci de *progres*, într-un fel) prin densitatea concretului și a substanței, ajungându-se până la concretul istoric. În spiritul lui Husserl, fenome-



nologia rămânea în eter. Camil Petrescu o coboară pe pământ.

**D**ESPRE *Doctrina substanței* ca însăși rămân puține de adăugat după excelența prezentare a ideilor ei în Introducerea editorilor: poate doar observația că Introducerea este prea sobră. Fără nici o urmă de entuziasm protocronist, se poate spune astăzi că, întocmai lui Blaga, Camil Petrescu propune în jurul lui 1930 *idei și orientări care, pă-rind provocatoare în prima jumătate, se confirmă surprinzător de bine în a doua jumătate a veacului*. Două teze mari ale substanțialismului ne par, mai ales, a trebui scoase în relief, pentru cititorul acestei lucrări, pe care întinderea ei și alune-carea ei în esism, într-a doua jumătate, l-ar putea descuraja sau chiar dezamăgi.

Întia teză mare este aceea că substanțialismul — ca și filosofia în genere — se poate lipsi de un punct de plecare privilegiat și trebuie să înceapă de la ceea ce ne este dat: totalitatea prezentă. Fenomenologia de până la el a fost inoperantă în istoric. Lui Husserl, care dintre toate modalitățile absolutului a ales doar conștiința, i-a lipsit ideea de substanță, spune gânditorul român. Dar fără substanțialitate cădem în „tautologia esențelor” — așa cum, putem adăuga, s-a căzut în tautologia formalismelor. De aici afirmația cutozătoare a lui Camil Petrescu, cum că toate sistemele care au urmat lui „cogito” au pierdut contactul cu lumea exterioară. Iar dacă „axele de substanțialitate” sint: modalitatea artistică, cea științifică și cea tehnică, așadar, într-un fel întreaga cultură și civilizație, atunci fără întregirea în acest concret esențele rămân goale. Este drept, orientarea substanțialistă nu dă de la sine și fără greș socoteală despre tot. E o metodă, spune autorul, a metodei și a imprezibilului. Dar el adăugă, în chip doar aparent paradoxal, că ea este totuși „o metodă rațională exclusiv, căci este singura metodă opusă logicului”.

A doua teză mare a substanțialismului vine să întărească un asemenea gând, provocator la culme. În acel început de veac, când științele păreau atât de sigure de ele și aveau să-și ducă siguranța până la catastrofa tehnicismului de astăzi, iată un gânditor care se încumetă să declare: „știința nu e reală dacă nu e încheiată”; dar ea nu se încheie, de vreme ce nimic nu poate fi cunoscut izolat. Necesitatea este doar a întregului, iar rațiunea înseamnă recunoașterea necesității lumii exterioare, în ansamblul ei. De aici gândul de o extraordinară temeritate al lui Camil Petrescu: „logica și matematica sint iraționale”; ele posedă cel mult raționament și spirit de consecuție — ceea ce posedă în definitiv și nebulun, spune el — atunci când rămân la simple generalități.

Oricine își dă seama cât ar fi scandalizat o asemenea teză filosofică acum o jumătate de secol. Astăzi însă, în preajma anului 2000, au apărut matematicieni, fizicieni și logicieni care s-o spună ei singuri. Dacă ei nu admit chiar, odată cu gânditorul nostru, că în locul metodei științifice ar trebui pusă „cunoașterea substanțială” a esențelor concrete, în schimb ei recunosc, cum vrea Camil Petrescu, că prin ea însăși știința nu este și cunoaștere. Mai trebuie ceva, spre a scoate rațiunea din acea inadecvație cu sine, aceea rană deschisă a spiritului, căreia în chip uimitor, de la periferia marilor culturi, cineva neștiut de nimeni și aproape nescotit de ai săi i-a dat nume.

Constantin Noica

## Pe un prund

În dragoste totul s-a cam scris  
Și de mină și de tipar.  
Cît te-ai freca la ochi după un vis  
Mă cufund în dor și dispar.

Înot în simțirea ta ca pe sub gheață  
Și ies la sârut ca la o copcă.  
Sigur, în această viață  
Totul se va duce pe copcă.

Însă cit putem da din miini,  
Cît ne mai agităm și gifiim,  
Cît ne mai frîngem trupurile piini  
Pe care nouă înșine ni le-mpărțim,

Totul ne va părea frumos și rotund —  
În suflete dragostea-și crește mărgeanul —  
Trecem desculți pe un prund,  
Pe unde de obicei cuge oceanul.

Marin Sorescu



C. CALAFETEANU: Natură statică



# Ioana DIACONESCU

## Mai stai

Mai stai. Niciodată lumina nu știe  
lumină de este. Și atunci  
orbirea îți pare o rană și nu  
un semn al luminii.  
Nu fugi de investitura  
acelorași, tainice căi. Intunericul  
te respiră și pradă îi ești.

Și lumină.

## Surisul

Nu conspir. Oboseala gonește surisul,  
strălucitoarea himeră. Ce poți să-i mai dai  
decit sclipătul părului, luciul dinților,  
fereastra ochilor.

Nu cer împăcare. Nu tingui zilele-acele  
trecute cu mult prea ușor  
peste cotropitoarea tinerețe.  
La timplă – un ram de cais înflorit  
în palida noapte.  
Surisul ? Conspir cu complicea, cu însemnata  
pe veci, în craniul furtunii.

## Diadema de flăcări

Mai știi ce lumină purtai  
în nacela cotropitoare, în balonul glorios  
cu care te-nălțai pină la soare ?  
Mai știi cum purtai diadema de flăcări  
pe fruntea orbită de feerice vise ?  
Arsura o simți ca pe-un semn glorios  
dintr-o lume în care  
nimeni nu moare ?

Aripi de pământ cad din ceruri  
și plouă cu stele lovite de viscol.

## Cetăți străvezii

Dar unde să fie rostul  
acestor cetăți străvezii ?  
Perfida-le umbră aruncă  
scînteii milioane pe ceruri.  
Ce taină să poarte  
virtutea lor oarbă  
pe ceruri sunind ?  
E deșartă chiar clipa în care  
rizind le privești  
și-ți spui că sint gloria vieții.

Retrage-te-n umbră. Vedeai-vei  
cum sclipătul lor chiar pălește  
și cum se dărimă în ceața pădurii  
sub frunză, orbirea de-o clipă.  
Vedeai-vei deșartul suspin  
părăsindu-ți inima goală,  
și ea, inima, apunind împăcată  
în lumina de vară.

\* \* \*

Să iei intimplarea  
drept soartă :  
mută-te în fereastra deschisă  
arcată cu negru în noapte.  
Fă înconjurul camerei, fugi  
din lumina farurilor, ele  
te vor ameți, ca lovitura tăioasă  
a soartei.

Și pe luciul drumului boltit  
la lumina lunii,  
vezi cimpul, vezi claua neagră  
a finului.

Să iei intimplarea drept soartă :  
mută-te în fereastra deschisă.

## Ars poetica

Foarte bine știi să mă apăr :  
Creionul improașcă hirtia  
Cu așchii de fier, fără moarte  
Și-n ochii-mi încearcă să-ntoarcă  
Lumina ce-și puse pecetea  
Pe soartă.

## Și aceeași lumină

Și aceeași lumină străbătu  
creștetele noastre.  
Erau ninse chiar ca  
ninsura obsedantă de fluturi  
mărunți. Dureroasă  
simțire de lună albă și albastră,  
neștearsă amintire senină.  
Cu tine eu stau, cuțit strălucit,  
albă pedeapsă convenită,  
rece minune a soartei.

## În iarba sărată

În iarba sărată  
ascuns e un melc  
și sarea-l rănește  
și seceta-i semnul  
că melcul se-ascunde  
și casa lui pare  
scaiete. Și-n iarbă,  
pe mare, la țarm,  
în iarba de mare adică,  
palpită, abia respirînd,  
crizantema de mare  
ce se stinge  
în mormintul nisipului  
avînd în imediata apropiere  
nativa mare.



# Dumitru UDREA

## XIV

Zborul din cuvinte  
Se prăbușește  
La poarta iubirii  
Și clopote sparte  
Anunță tăcerea.

Fără de trupuri  
Caii se zvircolesc  
Atinși de lumină  
Și visul se bilbiie  
La marginea zilei.

## XV

Vindecată de dor,  
Lacrime nopții  
Zăbovește în ochiul iubirii  
Și catedrale de vis  
Se năruie brusc,  
Cînd sâniile de rouă  
Alunecă-n sus.

Gîndul flămînd  
Moare rînit  
De nemărginirea clipei.

## XVI

Destrămate de dragoste  
Clipele oarbe  
Se risipesc în ierburi.

Cîntecul de lebedă  
Udă pleoapa lunii  
Cu lacrimi transparente

Mistuitoare viscole  
Mătură urma  
Plecărilor noastre.

## XVII

Șarpele vremii  
Atinge oglinda  
Zilelor noastre,  
Sparte de frig.

Peste lumină,  
Somnul pasărilor  
Încremenește brusc  
În ochi de statui.

## XVIII

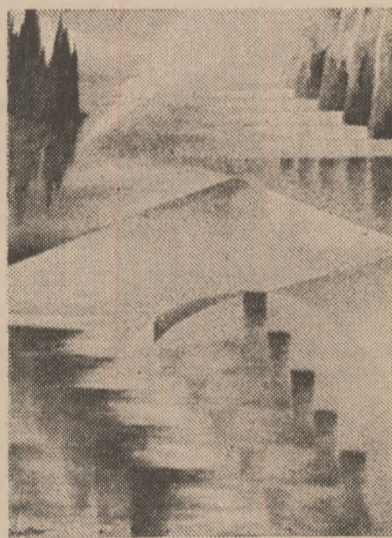
Curg netulburate  
Fintinile-napoi  
Și crește iarba arsă  
Pe urmele din noi,  
Cînd tremurate-n zare  
Se rotunjesc în fum  
Un ochi al diminetii  
Și un frunziș de scrum.

Cărarea mea de gheață  
În fluturi se răsfrînge  
Și-o nesfirșită noapte  
Sub pleoape tot îmi plînge.

## XIX

Nesfirșite umbre  
Foșnesc în univers  
Și stele înghețate  
Ne tremură în gînd,  
Pe cînd orbite raze  
Rănesc un suflet gol  
Și strigă iar tăcerea  
Ursitului din noi.

Oglinzile întoarse  
Plesnesc neluminate  
Și pasări mari de ceață  
Ne fură pe-amîndoi.



R. DRAGOMIR : Muzicală  
(Sala „Eforie”)

## XX

În orizontul ferestrei  
Cade lumina  
Ca o prăbușire de sunete.

Icoane false  
Atîrnă ochiului  
Obsosit de infinit.

Peste singurătate,  
Adie ușor  
Un blestem de iubire.

## XXI

Limpezite privirii,  
Zăpezile albastre  
Se risipesc în cercuri.

Frigul speranței  
Trece în acorduri  
De neînțeles și așteptare.

Cu teama nemărginirii,  
Drumul se oprește  
În luciul oglinzii.

Cîntecul de lebedă  
Bîntuie anotimpul  
Iubirilor noastre.

## XXII

Izbește lumina  
Foșnind prelung  
La porți de vis  
Și zboruri line  
Se răsfrîng  
Pe cerul nins.

Zorii albi  
Încep să plîngă  
Jocul nostru,  
Cînd din beznă  
Ies la pîndă  
Ochi de frig.

# Restituiri?



**C**UNOSCUTUL istoric literar, în special acreditat în studiul relațiilor de presă franco-române ale pașoptiștilor, monografist al lui C. A. Rosetti și inițiator al **Caetelor eminesciene**, Marin Bucur, a publicat recent în Editura „Dacia” din Cluj-Napoca volumul «I. L. Caragiale, Restituiri, Articole, „Bucureșturi”, „diverse”, „Mofturi”, note, însemnări, texte literare și traduceri din ziarle: **Alegătorul liber, Unirea democratică, Voința națională, Constituționalul, Era nouă, Gazeta poporului**. — identificate, transcrise și comentate de Marin Bucur. Impozanta muncă detectivistică numără nu mai puțin decât 142 de titluri, de variat conținut, menit a reconsidera, după d-sa, figura marelui nostru clasic, alături de Mihai Eminescu, prin convingerile și vocația gazetărilor, considerat de aceeași importanță cu creatorul literar. Ni se prezintă, care va să zică, nu numai o serie de „restituiri” de natură a îmbogăți volumul publicisticii politice (și mai puțin al celei literare), dar și de a reevalua ponderația gîndirii politice a autorului, cunoscut pînă în ajun doar ca ziarist ocazional, cu excepția, firește, a epocalului pamflet **1907, din primăvară pînă în toamnă**, care a putut surprinde prin concizia tacitană a expunerii și caracterul democratic al soluțiilor preconizate: improprietățile țărănilor și votul universal. Cu doisprezece ani înainte, prin reportajul-pamflet **Culisele cestiunii naționale**, inspirat de Aurel C. Popovici, de pe pozițiile partidului național din Transilvania, referitor la mașinațiunile lui D. A. Sturdza și ale acolitului său, Eugen Brote, Caragiale își desfășurase cu vervă un mare talent de comediograf politic. În sfîrșit, abia cu seria de articole de fond din **Epoca** (1896), împotriva liberalilor și a sefului lor, mai sus numit, contra căruia avea și un resentiment de ordin personal, Caragiale s-a remarcat, ridicînd gazetăria la demnitatea creației literare.

Să revenim la reevaluarea încercată de Marin Bucur, cu citate ilustrative: „Începînd cu „mofturile” sale de la debut în ziarul **Alegătorul liber** și pînă la scrierea **Momentelor**”, Caragiale, trecînd prin orice rubrică a ziarului la care colabora, va compune o operă umoristică fără egal în literatura noastră. Dar, paralel cu această față a personalității sale, în publicistică mai este o față, de cele mai multe ori ascunsă în anonimatul de pînă acum al paginilor de ziare: anume o față gravă, preocupată pînă la neliniște și frîntămintă interioară de destinul nostru național, pe fundalul mișcării politice confuze, superficiale, improvizate și îRESPONSABILE. Caragiale este singurul adevărat mare contemporan al lui Eminescu. Poate că în străfundurile sale și poetul, simțindu-se singur în redacția **Timbului**, se va fi gîndit la tovarășia perechii sale de destin! [...] Acest Caragiale din apropierea de constiință a lui Eminescu este cel care apare astăzi în lumina textelor identificate de noi și publicate în ediția de față” (**Introducere**, pag. 28—29).

Este bine scris și serios reflectat, nimic de zis. Să admitem, din capul locului, că toate textele, nesemnate sau semnate cu inițiale și pseudonime, din cele desumate de Marin Bucur, ar fi de Caragiale: Ar autoriza ele pretuirea lor și situarea autorului lor prezumtiv alături de Eminescu, de același patetism interior și de aceeași calitate? Aceasta este chestiunea prealabilă.

Or, la lectura foarte atentă, cuvînt cu cuvînt și rînd cu rînd, a celor 269 pagini de text, ce am putut constata, în deplină obiectivitate? Cu foarte rare excepții, o proză ziaristică neslefuită — scrupulul caragialian încă din primele încercări de la **Ghimpele** (1873—1875) fiind învederat — într-un tempo al grabei condeiului, mai mult sau mai puțin doritoare de a fi spirituală, însă nescutită de agramatisme flagrante, indeosebi supărătoare prin frecvența solecismului.

Vom da un șir de exemple, în ordinea foietării, chiar dacă acestea ar părea fastidioase. În primul articol, să zicem, greșală de tipar, specifică rostirii lui Pristanda:

„...renunerațiunile (sic) ce primesc în bani...”. Greșala de tipar e agravată de specificarea de la sine înțeleasă „în bani”. Orice remunerație implică banul.

„...ministrul carele dintre toți ministri (sic) au făcut mai mult pentru opincă! (Curiozități, pag. 65).

Un arhaism neobișnuit în proza lui Caragiale, necunoașterea pluralului articulat și dezacordul dintre subiect și predicat, într-un singur rînd, acesta-i un record, dar nu dintre cele caragialiene! În același articol, pleonasmul

„revine iarăși” și, în 18 rînduri, de 6 ori conjecția **dar** cu înțelesul **asa**dar! Nici această cascadă de necontrol stilistic nu e caragialiană. Să trecem la alte dezacorduri între subiect și predicat:

„Scurte vederi mai are «Presă» și arhivistul ei” (pag. 67) <sup>3)</sup>.

„Focul d-sale era dd. Robescu și Laurian” (pag. 71).

„...ura contra acestui guvern și setea de putere vă este atit de mare...” (pag. 77).

„...lupta nu o face numai de dragul ei decit copiii...” (pag. 153).

„A trecut sute și mii de ani...” (pag. 196).

„Mal ales însă l-a usturat dovezile ce am adus...” (pag. 197).

„...din titlu n-a rămas decit literile...” (pag. 202).

Caragiale n-a putut ezita de două ori în aceeași frază asupra relației dintre subiect și predicat, clementară în sintaxă, în acea sintaxă pe care, după spusa lui Slavici, și-ar fi asumat-o cel dintîi, în cazul scrierii unei gramatici a limbii noastre. Iată fenomenul dublei greșeli:

„Pentru a dovedi concordia, armonia, buna înțelegere care domnește între conservatori și opozițiune, după cum au domnit și la guvern...” (pag. 204).

„...nici unul dintre șefii zișii conservatori n-au putut străbate în Parlament” (pag. 224).

„...a fost odată ca niciodată doi bravi eroi...” (pag. 229).

„...liberalii ar trebui să aibă recunoștință către junimisto-conservatori, pentru că aceștia din urmă nu le-a primit demisia” (pag. 236).

„...zelul și devotamentul către stăpînire era cit p-aci să-l împingă a rupe blestemătoarea procură...” (pag. 249).

„Femeile dă un țipăt” (pag. 263).

Caragiale nu putea confunda genurile și numărul la pronumele **insuși** și **însăși**. Întîlnim însă:

„...va, mărturisii **insuși** «Presă»...” (pag. 56), și:

„Acum conservatorii își văd greșeala și se plîng **însile** de ceea ce au făcut” (pag. 206).

**S**Ă lăsăm însă acest penibil poemelnic, imputabil onorabililor colaboratori ai ziarului respective, nu prea familiarizați cu gramatica, spre a trece la fondul problemei. Cînd cineva s-a familiarizat cu scrierul lui Caragiale, prin lecturi repetate, urechea îl ajută să distingă „timbrul” personal, chiar cînd proza, literară sau jurnalistică, ar fi nesemnată. Or, se pare că nu orice conștiințios cercetător și istoric literar este dotat cu acest simț, de ordin intuitiv, grație căruia recunoaștem personajul cunoscut după glasul său, chiar fără a-l vedea.

Caragiale are, în proza sa politică, același tempo muzical ca și în cea literară, **largo și lento**. Viociunea nu-i era decît în spirit, și mai ales oral, mușcător tot-odată, dar în scris Caragiale adopta ne-graba, sfătoșenia bătrînească. De aceea era la largul său, în articolele politice, numai cînd introducea o anecdotă, o istorioară, „fabula” ilustrativă a temei ce și-o propusese. Să luăm cazul cu G. Vernescu, important membru al partidului liberal, trecut, după zece ani de guvernare a lui I. C. Brătianu, în 1886, în opoziție. În **Constituționalul** (ziar junimist), la data de 23 iulie 1889, Caragiale semna sub pseudonimul **Falstaff**, pe care i-l-am deconspirat (cum se spune astăzi!), un lung articol de mare vervă, **Cronica fantezistă**, în care trecea de la ironizarea „românismului” lui Hasdeu și al acolitilor lui, la respectivul Vernescu, între prieteni, din George, mîngiat cu neprevăzutul derivat **Gună**. Cum începe luarea în plează a respectivului?

„D. Gună Vernescu are multe slăbiciuni — așa spun cei ce se ocupă cu politica. Eu, care nu mă ocup cu dînsa <sup>4)</sup>, îi știu numai trei slăbiciuni, și adică: Un ceasornic cu cuc, limba franțuzească și proprietatea d-sale de la Tunari”. Urmează o împlinire imaginară în jurul ceasornicului cu cuc, câteva glume în jurul probabilității defect de vorbire al liderului liberal, sisiliata, și a reședinței sale rurale, la moșie.

Cu ocazia specială slăbiciune pentru hazul ocazional al statisticii, după ce numără cite bătăi a înregistrat în 25 de ani ceasornicului dăruit de domnitorul Alexandru I. Cuza, Caragiale trece la franțuzeasca lui Vernescu, sisilită, cum spuneam:

„Z'aime beaucoup mon coucou...” pentru „J'aime...”

Și pasiunea pentru **Tunarii** săi e exprimată la fel:

„Merci, mon ser [...], ze n'aime pas Sinaia, ze préfere les Artilleurs”.

Cică frantzuzitul ar fi tradus toponimicul **Tunari** în „artilleurs” din „gomă”, uitîndu-și limba părintească.

Tot astfel traduce **Florica**, reședința de

<sup>3)</sup> Pe contrapagină, alte două pleonasme, în trei rînduri „a mai reinvia” „o mai repetîm”.

<sup>4)</sup> Vrea să zică, nu o avea la inimă, îi era indiferentă.

# Trapez

(CXCIV)

843. Luciditatea este o insulă la care mi-e mai greu să ajung decît dacă ar fi să înot pînă la Insula Paștelui.

844. Totul poate fi perfecționat, în afară de stropul de rouă. Nu va fi fiind el punctul pe care îl căuta Arhimede?

845. Prin nu știu ce împrejurare, pe la doisprezece ani am încălțat o pereche de cisme care imi veneau perfect și am rămas cu ele toată ziua. La un moment dat, mi-am oferit și voluptatea de a le cravașa cu o nufelușă. Seara, călcăm altfel pămîntul și priveam altfel în jurul meu. Slavă Domnului că nu le-am mai încălțat și a doua zi.

846. Bucătăriile de campanie ale nemților, în timpul primului război mondial: o marmită uriașă pe două roți, sub care focul ardea în timpul mersului, alimentat de cite un rezervist care nu mai avea în cap faimoasa cască teutonă, ci o capelă fără cozoroc și fără culoare, ca de ocaș.

847. Pînă aproape de douăzeci de ani, m-am visat călătorind în jurul lumii, descoperind pămînturi necunoscute, ucigînd tiranii, desfășurînd steagurile libertății, luînd parte la fapte menite să schimbe destinul omenirii.

Dar poate că toate acele vise pentru care n-aveam nici o aptitudine, urmăreau să mă ducă în cele din urmă în fața mesei de scris cu un clocot lăuntric pe care altminteri nu l-aș fi avut. Căile domnului sînt, în adevăr, multe și necunoscute.

848. În India, primii șacali pe care i-am văzut în viața mea erau niște javre care se strecurau pe un maidan cu coada între picioare. Cei cărora li se spuneau șacali în Europa erau mult mai fioroși.

Geo Bogza

la țară a lui I. C. Brătianu cu „la Potite Fleur”.

Nimic agresiv, nici în ironizarea orientării lui Hasdeu, nici în aceea a lui Vernescu. Caragiale glumește, face haz și provoacă risul.

Foarte puține sînt articolele reproduse de Marin Bucur, ce i s-ar putea recunoaște fără ezitare lui Caragiale. Le vom numi mai încolo. Deocamdată ne întrebăm dacă apropierea pînă la identificare făcută între Caragiale și Eminescu, publicisti politici, s-ar putea sustine. Întîi, Eminescu era un om dintr-o bucată, ceea ce se cheamă un caracter. A militat între anii 1877 (noiembrie) și 1883 (iunie), neîntrerupt, cu o aprigă convingere, necrutînd cele mai drastice caracterizări, prea ades violente, la adresa adversarilor liberali, considerați o plagă a țării. Se poate spune același lucru despre Caragiale? Lăsînd la o parte puțin probabila colaborare la ziarele **Alegătorul liber** (1875—1876), în calitate de simplu paravan, ca „șirant responsabil”, și la **Unirea democratică** (1876—1877), în calitate de corector, am trece la propria sa minusculă revistă umoristică, **Claponul** (1877), dacă... dacă Marin Bucur nu i-ar fi atribuit 12 titluri în primul din cele două ziare și trei în cel de-al doilea. Nici unul din acestea nu are „timbrul” lui Caragiale, nici unul nu se folosește nici de arma intelectuală a ironiei, antifraza, ca în **Ghimpele**, nici de maniera anecdotică, afabulatorie. Sînt anodine atacuri împotriva regimului lui Lascăr Catargiu, care a guvernat între anii 1871—1876 și a fost răsturnat de așa-zisa coaliție liberală și liberaloidă, „de la Mazar-Pasa”.

Urmează însă o serie lungă de 32 de articole publicate în ziarul liberal **Voința națională** (1885). Era însă cu autorizația șefului junimist, P. P. Carp, obținută prin bunecle oficii ale lui Petre Missir, bunul său prieten, **asa**dar cu libertatea de a combate, fără a fi eliminat dintre beneficiarii politici și literari ai Junimei. Or, în colaborarea politică, după atribuirea paternității acelor importante articole, în interval de șase luni (mai-noiembrie), asistăm la ieșirea lui Caragiale, nu zicem din țîni, dar din ritmul său propriu, angajat, pare-se, trup și suflet, așa fel încît să-l autorizeze pe Marin Bucur să-l identifice, pasional, cu Eminescu! Ce e drept, autorul acestor articole e un liberal convins (sau sînt mai mulți, nediferențiați), dar la fel de anodini, încercînd, firește, printre rînduri, să facă și spirite, dar gazetari de mina a doua, chiar dacă, politicește, foarte informați. Asemănarea cu Eminescu ni se pare însă curioasă din partea lui Marin Bucur, pînă în ajun „nespecializat” în Caragiale, dar familiarizat cu scrierul lui Eminescu, căruia i s-a devotat indeosebi, ieșind din sfera pașoptistă, în care se afirmase cu prețioase contribuții. Cel mai bun dintre aceste articole, **București, 16 octombrie** [în timpurile din urmă poporul românesc...“] tratînd problema captării de către străini a unora din marile noastre valori științifice și artistice, este scris cu pondere și justete, fără patimă, dar și fără spirit, ceea ce nu i-ar fi lipsit, firește, dacă tema i-ar fi fost incredîntată, redacțional, lui Caragiale!

**T**RECEM acum la colaborarea lui Caragiale la ziarul junimist **Constituționalul** (1889). Un om de literă, poate Caragiale, să fi scris **Muza lui Gună**, pus în paralelism cu eoul eponim din **Răzvan Vodă**, în care singura notă de spirit este rolul jucat de acolitul lui Vernescu, Pache Protopopescu, ca

„muză”, similară Vidrei, în promovarea fruntașului liberal. Poate și un alt articol despre același, **Afacerea Gună-Lahovary**, să aibă ceva din pecetea caragialiană (cu semnătură „Un artilleur”).

Mai sînt cîteva articole spirituale din seria de 19 de la **Constituționalul**, dar trebuie să precizăm că în redacție figura și omul de duh D. Teleor, care i-a scos lui Caragiale legenda că n-a dat mai nimic la gazetă. O altă victimă, a unuia din cei doi prieteni, ambii foarte spirituali, este Dumitru Brătianu (porcelit Papața), în trei articole date de Marin Bucur ca ale lui Caragiale (ultimul semnat **Aga**).

Mai mordant s-a arătat Caragiale în paginile ziarului liberal **Gazeta poporului** (din care ni se dau ca ale lui 21 de articole, nesemnate sau semnate **IX, Yes, Ianu, I, Un mahalagi și Nenea**).

Remarcăm printre cele mai bune și spirituale, posibil caragialești: **Amă recenșămînt, Puțul nebulului, 3 la statistică, Nebunul regelui, Reflexiuni conservatoare, Iarăși programul** (autorul fiind identificat în presa zilnică), **În goană și Ia „Orfeu”**.

La rubrica „Diverse” și „Mofturi”, articolul statistic-umoristic (o specialitate a lui Caragiale) **Pe cine se reazemă guvernul**, a fost publicat de noi în **Gazeta literară** de la 7 martie 1957, în seria **Caragiale necunoscut**. Cu un fals aer de seriozitate, autorul smulge risul cititorilor, iar noi îi și auzim „vocea”.

Singura atribuire certă la rubrica **Texte literare** este aceea a traducerii după Mark Twain (Samuel L. Clemens), din Schițele americane, a buclății **Leac de guturai**.

Nu vom spune despre contribuția lui Marin Bucur că ar fi neînsemnată. Credem însă că a plecat de la o premiză majoră greșită: aceea că Eminescu, prototipul doctrinarului incoruptibil și al intransigenței morale necrutătoare, și-a ales în Caragiale omul din același oțel sufletec. Or, marile Caragiale, împins de nevoile zilei, care nu iartă, a fost mereu disponibil ca gazetar, fără a se dăruii, ci numai împrumutîndu-și pana, în lipsă de convingeri politice ferme. Marin Bucur vede altfel lucrurile. Ne temem că va rămîne singur în identificarea de ordin structural și etic, a lui Caragiale cu Eminescu, că nu va găsi în presa literară asentimentul la care se așteaptă. I-l dorim însă sincer și ne-am socotit în acel caz în eroare, admirîndu-l pe Caragiale ca mare creator literar, nu și însă ca un tot atît de mare gazetar <sup>5)</sup> și un tot atît de neabătut și de ferm ideolog în convingeri.

Șerban Cioculescu

<sup>5)</sup> O observație de natură filologică! Sintagmele și expresiile pe care se reazemă Marin Bucur, în sprijinul indubitabilei atribuirii a textelor, nu-i sînt specifice lui Caragiale: pluteau în aer! În schimb, ne lovim de ortografia și cuvîntele niciodată folosite de Caragiale care scria **totdeauna** și **todeuna** pentru **totdeauna** și **niciodată** **totdeauna** și **intotdeauna**, **amintiri** și **niciodată** **altminteri** sau **dealtminteri**. În altă ordine de idei: Marin Bucur certifică just buna cunoaștere a limbii franceze de către Caragiale. Acesta nu putea scrie: „hors de loi” pentru în afara legii, corect „hors la loi”; numele „faimosului cavalier gascon” nu se ortografa **Lozun**, ci **Lauzun** (mareșal înrudit prin alianță cu Ludovic XIV). Idem: **Barbe Bleue**, nu **Barbe Bleu** și **entre-fillet**, nu **entre-fillet** la **Note și comentarii** (pag. 313).



# „Istoria militară a poporului român”

**I**N acest an jubiliar când poporul nostru sărbătorește 600 de ani de la venirea pe tronul Țării Românești a Munteniei a lui Mircea cel Mare și 2500 de ani de la prima atestare a getodacilor și luptei lor pentru apărarea pământului strămoșesc, sub egida Comisiei de Istorie Militară și Centrului de Studii și Cercetări de Istorie și Teorie Militară a apărut volumul al doilea din tratatul **Istoria militară a poporului român**. Elaborat de un larg colectiv de autori sub îndrumarea unei Comisii de coordonare al cărei coordonator principal este general-locotenent dr. Ilie Ceaușescu, volumul prezintă epoca de glorie a oastei celei mari în a doua jumătate a secolului al XIV-lea — prima jumătate a secolului al XVI-lea. În cele 640 de pagini ale volumului revăd semnificația tradițiilor în viața și dezvoltarea societății românești se demonstrează teza că „Nimic nu se poate construi ignorând trecutul”, se argumentează caracterul unitar al evoluției istorice a poporului român, unitatea întemeiată pe armonia mediului geografic, pe comunitatea de origine etnică, de limbă, civilizație și destin istoric. Pe bază de izvoare istorice incontestabile, pe similitudinea dezvoltării social-economice și politice se atestă evoluția fenomenului militar în spațiul carpato-danubiano-pontic în secolele XIV—XVI, perioadă cea mai glorioasă din istoria noastră politico-militară. Perioada istorică tratată în acest volum este caracterizată de făurirea și afirmarea plenară a statului feudal românesc, de consolidarea neatrănită a oastei celei mari în a doua jumătate a secolului al XIV-lea și în prima jumătate a secolului al XVI-lea; Dimensiunile și rezultatele efortului militar din timpul secolelor XV—XVI; Gândirea și arta militară românească în perioada analizată.

Puterea armată — constituită în principal pe ridicarea la luptă a întregului popor — a constituit, se arată în lucrare, un factor esențial al asigurării existenței libere a statelor românești în cuprinsul hotarelor etnice firești, al impunerii recunoașterii lor internaționale. În lupta pentru respingerea agresiunii străine, structurile de stat și-au demonstrat frâncitatea, s-a dovedit eroismul și dăruirea armatei, a poporului pentru apărarea patriei. Argumentarea acestor coordonate ale istoriei militare din cea mai glorioasă perioadă a luptei poporului român pentru neatrănitare are ca fundament investigarea a multiple documente și mărturii de epocă, interpretarea adecvată a datelor și faptelor.

Autorii acordă o deosebită atenție analizei gradului și ritmului de dezvoltare a forțelor de producție, nivelul atins de economie, structura socială, dinamica raportului forțelor de clasă, influența factorului demografic. Cunoașterea și interpretarea științifică a acestor factori în fiecare etapă conferă o temeinică bază pentru analiza instituțiilor statalității societății românești și îndeosebi a evoluției organizării oștirii, a nivelului strategiei și tacticii militare. În cadrul analizei structurii statului se acordă atenție domniei, structurii administrative și pe acest temelie aspectelor fundamentale ale politicii interne în contextul relațiilor internaționale, precum și politicii externe promovată de marii conducători de țară și de oști din perioada studiată.

O atenție deosebită se acordă organizării militare în secolele XIV—XVI. Acest capitol valorificând moștenirea istoriografică aduce prin documentele de arhivă, interpretate, multe aspecte inedite de mare valoare în cunoașterea trecutului nostru militar. În capitol se face o atenție analiză puterii ostășesti la români, relevându-se faptul că țărâncea a constituit temelia oastei celei mari. „Participarea plenară a țărâncii împreună cu celelalte clase sociale la apărarea țării — se arată în lucrare — este atestată în documentele epocii sub numele de oastea cea mare, adică ridicarea la arme în caz de primejdie a tuturor locuitorilor apți să participe la lupta împotriva invadatorilor” (p. 33). Determinând prin variate documente structura și evoluția oastei celei mari de-a lungul secolelor XIV—XVI, autorii analizează

celelalte aspecte esențiale ale rolului și locului oștirii în societatea românească. Astfel, se pun în evidență mobilizarea oastei, locul oastei celei mici, al voinicilor sau ostașilor, al oastei călărețe precum și al mercenarilor. O atenție specială se acordă organizării oastei, definindu-se și determinându-se unitățile sale; steagul, unitate întilnită în toate țările române; ceata și pilcul. Comandantul suprem era domnul. Totodată este definită ierarhia militară. Structura și organizarea militară sint făcute în strânsă legătură cu analiza tipologiei tuturor mijloacelor de luptă, înzestrarea, echiparea și asigurarea materială a oastei. Semnificative sint paginile dedicate instruirii oastei și pregătirii populației pentru apărarea țării.

După anul 1330, marcat în istoria poporului român prin strălucita victorie de la Posada, pe harta politică a Europei s-a afirmat statul românesc independent. În lucrare se prezintă pe larg acțiunile întreprinse între anii 1350—1390 pentru consolidarea independenței țărilor române în scopul stăvilirii tendințelor expansioniste ungare, polone și otomane. Această luptă eroică, pe fundalul căreia s-au realizat multiple acumulări pe toate planurile vieții economico-sociale, a pregătit înflorirea țărilor române în timpul lui Mircea Voievod cel Mare și Alexandru cel Bun.

**U**N amplu capitol este dedicat luptei poporului român împotriva expansiunii străine în vremea celor doi străluciți voievozi; „Într-o perioadă de peste trei decenii, oștirea română, în frunte cu comandantul ei suprem, marele voievod și domn Mircea cel Bătrân — se arată în lucrare — și-a etalat virtuțile moștenite de la înaintași în numeroase bătălii și lupte desfășurate succesiv pe un teatru de acțiuni militare care a cuprins o bună parte a spațiului carpato-danubiano-pontic precum și regiuni întinse din Peninsula Balcanică” (p. 152). Referitor la domnia și activitatea lui Alexandru cel Bun se arată că, deși în istorie a rămas ca un voievod preocupat mai ales de organizarea țării pe planurile vieții economice, sociale, politice, culturale, a avut o remarcabilă activitate în domeniul militar. Participarea oastei Moldovei la campaniile polone împotriva teutonilor și alianțele încheiate, în anii 1409—1411, au dat o relativă stabilitate politicii promovate de Alexandru cel Bun atît pe plan intern, cît și în raporturile cu țările vecine.

Autorii pun în evidență faptul că marile realizări ale lui Mircea Voievod cel Mare în vasta și complicata luptă anti-otomană îi confereau o dimensiune europeană, apreciere înregistrată ca

atâr de izvoarele contemporane lui, chiar și de cele provenind din mediul otoman. Pe drept cuvînt se apreciază că Mircea a fost primul organizator al frontului de luptă antiotoman românesc și că epopeea nepieritoare legată de lupta de la Rovine a demonstrat cu prisosință că o biruință poate fi cîștigată pe cîmpul de luptă chiar în fața unui dușman superior numeric. Liniștea Țărilor Române, datorită acțiunilor unite ale lui Mircea și Alexandru cel Bun, a fost amplificată prin fapta lui Iancu de Hunedoara. Născut pe străvechiul pămînt românesc transilvan, Iancu era fiul cneazului român Voicu din Hațeg. Iancu, devenit voievod al Transilvaniei și apoi guvernator al Ungariei, a fost inițiatorul unui larg front antiotoman al Țărilor Române, ceea ce a constituit un factor esențial al menținerii independenței lor. „Iancu, stîlp al românilor”, cum l-a denumit Sylvestros Syropoulos, a fost susținut permanent de Muntenia și Moldova în inițierea și consolidarea frontului politico-militar antiotoman. Revădînd rolul pozitiv pe care l-a jucat Iancu de Hunedoara în istorie, în lucrare se arată că „activitatea lui s-a identificat — în împrejurările particulare ale momentului istoric — cu interesele întregului popor. Fără această largă bază socială a politicii sale, Iancu ar fi fost un general înfrînt. Fără excepționala sa personalitate militară, lupta împotriva cotorpitorilor n-ar fi înregistrat, poate, succese atît de răsunătoare într-un timp atît de scurt. Această interdependență l-a înălțat pe vajnicul voievod român pe culmile unei glorii simple, sobre, dar cu atît mai durabile” (p. 251).

Cu aceleași mijloace și patos este relevat efortul românesc de apărare a independenței statale și de stăvilire a expansiunii otomane în vremea lui Vlad Tepeș, cel care a reușit să-i opună cuceritorului Constantinopolului, Mehmed al II-lea, întreaga forță combativă a țării. Ostașii țărâni ai lui Vlad au apărat în jurul pămîntului Țării Românești, de la Dunăre pînă la munții transformați într-o cetate naturală a rezistenței.

**A**MPLUL capitol dedicat epocii lui Ștefan cel Mare, temeinic documentat, atestă judecata de valoare că lungă și glorioasă sa domnie coincide în istoria poporului român cu perioada maximei afirmări a Moldovei ca forță politică și militară de mare însemnătate în sud-estul european. În lucrare se demonstrează faptul că Ștefan cel Mare, confruntat îndeosebi cu marea primejdie creată de expansiunea otomană care amenința nu numai Moldova, Muntenia și Transilvania, dar și celelalte state sud-est și central europene, marele voievod român s-a angajat

într-o luptă care implica un uriaș efort militar și politic, mobilizarea tuturor resurselor românești, găsirea unor forme și metode noi de acțiune pentru stăvilirea expansiunii străine și apărarea pămîntului strămoșesc. Ștefan cel Mare, ilustrul strateg și gânditor militar al românilor, este redat în paginile volumului pe baza unei ample documentații din care multe mărturii ale epocii care, evident, dau strălucire personalității marelui voievod.

Relevînd însemnătatea istorică a domniei și personalității lui Ștefan cel Mare, autorii volumului atestă aprecierea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, referindu-se la marele cîrmuitor al Moldovei, apreciîndu-l pentru înaltele sale calități de conducător și strateg, arăta că Ștefan a fost un „erou legendar, a cărui luptă și activitate închinată libertății și neatrănitării patriei și poporului, împreună cu a altor mari demnitari ai țării, stă la baza făuririi României”.

Un alt aspect relevant într-o largă perspectivă în lucrare se referă la activitatea lui Petru Rareș, promotor al luptei pentru apărarea libertății, integrității teritoriale și realizarea unității statale românești. Biruințele militare ale oștirii românești au fost animate de necesitatea înfăptuirii unității românilor. Petru Rareș cu stăruință a urmărit organizarea și dotarea armatei, pregătirea cadrelor de comandă la toate verigile. Lupta necurmată purtată de voievodul român atît pe tărîm diplomatic, cît și pe calea armelor a avut ca rezultat de excepțională însemnătate păstrarea ca entitate politică distinctă a Moldovei și inițierea unor legături trainice cu Muntenia și Transilvania, legături ce vor căpăta noi dimensiuni în deceniile următoare.

Ultimele capitole ale volumului prezintă aspectele militare ale marilor mișcări sociale de la Bobila (1437), răscoala de la 1514.

Capitolele privind gândirea și arta militară românească, reale sinteze de specialitate, sint contribuții pentru elaborarea tratatului de Istoria României.

Volumul beneficiază de o amplă bibliografie, un glosar și un indice. Ceea ce atrage în mod deosebit atenția este ilustrația, din care o parte însemnată este inedită. Volumul totalizează ca. 300 de fotografii și hărți alb-negru și în culori.

Volumul al doilea din **Istoria militară a poporului român** este o reușită editorială care se înscrie ca o contribuție de seamă în acest domeniu, în același timp, ca un efort remarcabil pentru elaborarea de noi sinteze ale istoriei poporului român.

Ion Ardeleanu

## Revista revistelor

### „Ramuri”

● Numărul pe septembrie al „Ramurilor”, substanțial, adună multe colaborări de marcă, majoritatea în materie de critică literară. Un punct de atracție al revistei este, ca de obicei, rubrica **Semnalizărilor** dialogate ale lui Șerban Cioculescu. De astădată, Eudoxiu și Invățelul, cei doi protagoniști ai savuroaselor taclale cioculesciene, îl omagiază pe George Ivașcu cu ocazia împlinirii vârstei de 75 de ani. Un articol avîntat, în nota subtil-comprehensivă a eseistului, publică N. Steinhart despre poezia lui Florin Mugur. Ovid S. Crohmălniceanu și Marian Papahagi își alătură semnăturile în paginile așezate sub genericul **O carte în dezbatere** și consacrate volumului de eseuri critice ale lui Marin Sorescu, **Ușor cu pianul pe scări**. „Demontindu-l” pertinent, cei doi critici oferă texte pline de nerv, parcă „molipsite” de la obiectul analizei. Într-un interesant articol (**Lectură, inducție și circularitate**), Solomon Marcus comentează aplicarea „lecturii generative” la diverse domenii ne-lingvistice. Mircea Braga scrie despre **Desfătarea estetică**. Marius Ghica glosează pe marginea recent-tradusului roman al lui Alain Bosquet, **Infernul tandreței**. Cronicile literare ale numărului comentează cărți de Nicolae Manolescu (semnează George Popescu) și Octavian Paler (semnează Romulus Diaconescu). Între alți autori, mai sint comentați în diverse articole Eta Boeriu, Ion Pop, Ion Cristoiu.

### „Tribuna”

● În numărul 39 din 25 septembrie al „Tribunei” clujene se remarcă două comentarii despre proză: Ion Vlad se oprește asupra mecanismelor romanului **Impromptu** al lui Ion Ivan („o carte cu adevărat elaborată”), iar Marian Papahagi analizează romanul **Tratament fabulos** al lui Mircea Nedelciu („De remarcat în roman păstrarea măsurii între predispozițiile arătate mai ales în cărțile de proză scurtă și noua tentativă a ficțiunii fantastice”). Despre **Cărți de literatură veche** scrie Mircea Popa la rubrica **Privire în actualitate**. Rubrica de **Difracții** a lui Eugen Uricaru consemnează fapte și vorbe **În tren**. Un fragment dintr-un „roman-eseu” pe teme

dacice publică Teohar Mihadaș. Ioana Bot comentează recentul volum de versuri **Podul de vămă** al lui Ion Horea. Despre **Realitatea și iluzia spectacolului** sint însemnările lui Ion Cocora de la rubrica de teatru. Într-un scurt interviu, poetul Ion Mureșan se referă, între altele, la noua generație a anilor '80 și la atmosfera echinoxistă clujeană („Paginile Echinoxului au găzduit cu aceeași generozitate atît poezia lui Ștefan Aug. Doinaș cît și Georgicele lui Mircea Cărlărescu”). Două pagini suplimentare de revistă poartă genericul **Tribuna în Sălaj**.

### „Ateneu”

● Numărul 9 al revistei acordă un loc larg vieții spirituale din orașul Tecuci. Despre cărți scriu Sever Avram, Calistrat Costin, Cristian Livescu. În **Metaforă și poezie** Nicolae Manolescu glosează pe marginea studiului lui J. Cohen despre **Structura limbajului**, aducînd în discuție utile elemente de teorie literară actuală. În **Istoria ca seralitate**, Solomon Marcus analizează o pesianantă polemică veche a lui A.D. Xenopol cu matematicianul francez E. Picard, în care primul înfățișează opinia sa despre istorie ca „expunere cauzală a unei dezvoltări”. Remarcabile sint paginile dedicate artelor, ce se deschid cu un excelent articol al lui George Genoiu despre contribuția esențială a personalităților regizorale la făurirea unui set de spectacole reprezentative actuale și despre abandonul responsabilității în acele teatre care pun în circulație spectacole anodine. În aceleași pagini, G. Dimisianu investighează cartea de „Teatru comentat” a lui Teodor Mazilu, examinînd „materie umană din care sint plămădite personajele”. C. Isac se ocupă de dramaturgia lui Al. Sever. O interesantă convorbire cu Anatol Vieru publică Liviu Dăncăanu.

Numărul 9 al „Ateneului” include și **Caiete botoșănece**, în care interesează o proză polifromă a lui Eugen Hrușcă (**Oaspeții la Varolomei-Beteagu**), versurile suave ale lui Constantin Cotea, microstudiul solid al Eleni Mincu despre **Sărmanul Dionis** realizat cu instrumentar critic modern și, ca totdeauna, **Dicționarul botoșănețului**, întocmit de Ionel Bejenaru (acum, referiri la George Sion, Raul Stavri, Gheorghe Stoica).

R. V.

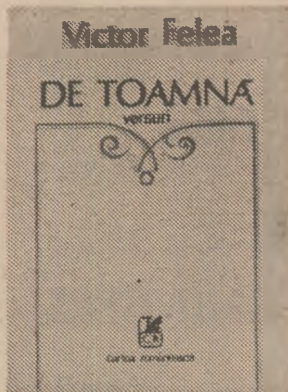


A apărut  
**ALMANAHUL  
ENCICLOPEDIC  
„CONTEMPORANUL”  
REALITATEA ILUSTRATĂ**  
vara — toamna 1986

Din cuprins:

- Documente recent descoperite despre pregătirea și realizarea actului de la 23 August 1944.
- Cărți rare și marile bibliotecile ale lumii.
- Un ghid, de înaltă competență, al tratamentelor în stațiunile balneare din țara noastră.
- 90 de ani de film, ilustrați prin 90 de personalități ale cinematografiei mondiale.
- Istoria autobiografică a unui simplu cetățean fost ultimul împărat al Chinei.
- Mexico '86... sau visul unei luni de vară...
- O antologie a umorului românesc.
- Dicționare esențiale, taine ale lumii artistice pentru prima oară date în vileag, teste psihologice, jocurile minții etc.





**D**ELICATELE poeme ale lui Victor Felea iau tot mai mult forma jurnalului liric, în care sint consemnate evenimente cotidiene domestice, murmurul străzii, impresii lunecătoare, calitatea aerului și a luminii, stări de spirit, ca și o mereu trează și melancolică dorință de a le transforma pe toate acestea în versuri. În centrul imaginărilor personale din *De toamnă* se află neconținutul poetului, cel care scrie, așa încât descrierile și notațiile fiind de fapt auto-scoapă, contribuții deopotrivă ferme și șovăitoare la un autopotret moral, ele lasă să se vadă în filigran chipul supt al artistului. Mișcarea lirică are doi poli, între care se stabilește un du-te-vino: la un capăt, eul biografic, sincer și discret; la celălalt, eul creator, îndoit de sine, dar stăpinit de nevoia de a se exprima. Placheta are trei cicluri, dintre care primul și ultimul (intitulate *Cotidiene*) stau în regim de vase comunicante.

Jurnalul biografic e dominant în cel dintâi. În buna tradiție a poezilor citadini, care a reprezentat un interesant moment al poeziei clujene numite, pe la finele deceniului 6, de notație, Victor Felea transcrie, abia transfigurată, percepțiile și emoțiile cele mai obișnuite pe care i le sugerează deambularea zilnică pe străzile orașului: „Merg cu ușurință ajung în descoperirea febrilă a străzii / Trupuri-mășini trupuri mașini / Se adăncesc în același abis” Sau: „Eu trec pe străzi purtându-mi / Paltonul greoi și geanta mereu încărcată / Cu piine și cărți și hirtii și cu alte / Lucruri trebuitoare — mă duc înfruntând / Virtejuri de zgomote puțin aplecat / Și ușor năucit mic și fără importanță / Cvasiatent cvasiabsent / Preocupat de câteva gânduri prozaice...” Alte momente lăuntrice sint aproape stenografiate în banalitatea lor perfectă: „În pat / În după-amiaza de februarie / Privindu-mi / Piciorul ridicat / În cinstea / Unei mai bune / Circulații a singelui / Liniște / Zgomote / Pauză / și penumbra / Și o dorință / Cu multe ramificații / Ezițând / Într-un spațiu incert”. Tema majorității acestor stenograme e aceea a „sufletului singur cu sine / În bătaia delicată a timpului”, cum spune foarte frumos autorul însuși. Pe fundul ceștii rămâne mereu un zaț amar („Cit de adânc sint legat / De toate nedesăvârșirile mele —”),

Victor Felea, *De toamnă*, Cartea Românească, 1986.



**A**RTĂ a cuvintului, poezia e în același timp semn plastic și muzical. Este, dintre toate, singura artă care a încercat să-și depășească materialul de expresie predestinat, forțându-i limitele. A vrut să fie „pură” ori „concretă”, altfel spus, a căutat sonoritatea desprinsă, liberă pe cât posibil de sens, sau dimpotrivă, conturul semnificativ, grafic stabil, pe deasupra cuvintelor fugitive. În realitate, timp și spațiu, succesiune și simultaneitate sint categorii abolite în poezie. Abolite sau mai bine zis dizolvate una în cealaltă, unificate astfel până la nerecunoaștere și confuzie. Înaintea lui Columb chiar, în poezie s-a putut ajunge în Indii mergând spre vest, după cum strigă cel mai patetic rezidă într-o tăcere nefisurată. A fi poet înseamnă a fi muzician și pictor în sensul unei specifice disponibilități ce urmează să se precizeze. Poezia a descoperit nu o dată pretexte muzicale în culoare sau a ambiaționat fresca prin aportul exclusiv al sonorității vocale. *Prerafaeliții* s-ar fi putut numi la fel de bine *preclasiți*.

Cu aceasta am atins, poate, un contact sensibil. Căci atita vreme cit poetul e elastic (postulat a fi astfel), nici muzicalitatea, nici picturalitatea poeziei nu-l preocupă în mod special. În acest caz el s-ar situa liniștit în punctul unde forțele opuse se anulează, personificând echilibrul. Numai că poetul autentic refuză ochiul, clasicitatea din toate puterile lui creatoare (abia după moarte e uncori biruit, iar mumia sa, înfășurată în bandaje de bronz, este înălțată pe socluri). Fugind oripilat, cu urechile astupate, de mono-

un sentiment de nerealizare („Și cavalerul e singur printre paragina / Și nici un drum nu se zărește”), de degradarea biologică ireversibilă. Aceasta e a doua temă biografică: virsta. Există o constantă-obsesie a îmbătrînirii în poezia lui Victor Felea. Imaginea poetului ca „om aproape bătrîn — scriitor pe slujbaș” poate fi sesizată în toate versurile, la fel cum se întâmplă cu imaginea prințului bătrîn și febril la Florin Mugur. Pretutindeni, metafore ale amurării, ale întunecării, ale oboselii existențiale. Iată una vag baco-viană: „Umbră transparentă / În curind se va face negru / Negru înaintea ochilor înaintea sufletului / Și nu voi mai ști ce să vreau / Ce să caut — miinile vor sta lincezite / Pe lângă trup...”

În cel de al treilea ciclu biografismul este resorbit în mica dramă a artistului, care ocupă primul plan: „Hirtia stiloul / Și țesătura tăcerii punctată / De-aceleași mici liniștitoare / Modele sonore ale ambianței moderne — / Și cu care stau la pîndă / Ca un biet animal metafizic / Improspătat de speranțe / Eu nu descopăr nimic / Sub lunecoasa încălțură / A celor cinci simțuri / Și totuși nu-mi pierd răbdarea / Hirtia stiloul așteaptă”. În variații, acesta e motivul din întreg ciclul de *Cotidiene* (II). E vorba aici, ca și la alți poeți clujeni din generația lui Felea (la Gurghianu, parțial la Rău), de un fel de replică dată celui mai mare dintre ardeleni, și anume lui Blaga. În locul orgolioasei descifrări de taine din poezia acestuia, ne întâmpină la poezii tinere din anii 60 (și iată, după două decenii, ei se dovedesc fideli debutului) o modestie a închiderii orizontului asupra evenimentelor sufletești mărunte. Notația, cu un termen de epocă, reține suprafața aparent anodină a lucrurilor; ea nu are acces la miracole, deși le presimțind fiind în adîncuri; ființele, poetul însuși nu poartă aureolă; lumea se complice în aparențe. Aceasta nu vrea să spună că lipsește interioritatea, ci doar că ea este mai degrabă morală decât metafizică. La Blaga eul nu e decît rarcori biografic, personal, poetul fiind un privilegiat al misterelor majore, un oracol și un taumaturg. La Victor Felea și la confracții lui (tranziția dintre cele două lirisme a efectuat-o A. E. Baconski) „toate fac parte din ființa concretă / și ființa concretă e totul”, cum spune un distih din *De toamnă*. Iar ființa concretă e omul cotidian. Izvoarele abstracțiunii metafizice sint astupate. Poetul se în-

treabă privind pe geam „fragmente din fresca marilor aparențe”: „Cum aş putea dovedi / Că locuiesc într-o taină // În jurul meu nici o aureolă”. Universul lui sensibil e profan, parcă bucuros de efemeritate („Mă bucur de ceea ce-mi oferă / Lumina delicată și clipa efemcră”), deși nu hedonist, ci mai curînd resemnat („Nu ești într-o stare poetică / Degeaba te uiți pe geam și aștepti un miracol / Și gîndurile îți umbli departe / Ca niște păsări învălmășite de vînt”). Prin venele poetice „circulă cenușiu”, iar „primăvara stă în genunchi printre blocuri”. Anti-blagismul e citeodată polemic și fățis: „Degeaba apelezi la bunle servicii ale conștiinței / Ea s-a obișnuit de mult \*să nu mai răspundă / Lumea să se descurce singură / Iar poezia să nu-și mai dea atita importanță”.

**E**FFECTUL acestei atitudini poate fi constatat în lungul poem în trei-sprezece părți care încheie culegera (dacă nu punem la socoteală alte două poezii, din care una cam circumstanțială) și care exprimă cel mai bine coborîrea actului creator de pe soclul mitologico-metafizic. Poemul s-ar putea intitula *Așteptarea (sau aminarea) poemului*. El infățișează, aproape analitic, pînda artistului (aceea sugerată deja în niște versuri pe care le-am citat mai sus): copleșit de proza zilnică, artistul visează să scrie. Contrastul dintre densitatea prozaică a decorului și intensitatea dorinței artistice este deliberat: „În timp ce la bucatăria soției mea / Are încă elanul de a progăti pentru sărbători / Bucate (alese ori mai puțin alese) / Și somnoroasa lumină a lui decembrie / Invită la melancolice meditații / Eu cu stiloul în mină visez...” În felul acesta, de pe creștetul poeziei este smulșă orice lumină abstract-spirituală. Poezia (cu tot accentul ironic și autoironic perceptibil în context) e o indeletnicire ca oricare alta, deși, firește, mai profitabilă pentru suflet; „Mă simt cam indispus / Din cauza unei ușoare dureri de inimă / Dar și din pricina zilei pierdute prostește / Cu ocupații neprofitabile pentru suflet / Și acum tare aş vrea să scriu / Niște versuri de bună calitate”. Ironia e mai pronunțată în pasajul final: „Asta m-ar ajuta să-mi recapăt încrederea mea de poet / Mereu șovăitor și lipsit / De atîtea lucruri pe care le invidiez / La alți confracți / Aș putea să mă învîrt fericit prin casă / Ba chiar să fac puțină gim-

nastică / Înainte de a merge liniștit să mă culc / Dar itată nici acum nu reușesc să fiu / Mai mult decît un biet caraghios / Ce apelează din nou / La resursele lui învechite”. Dar nu trebuie să ne lăsăm înșelați de cite un astfel de puseu de orgoliu. În fond, pentru Victor Felea, indeletnicirea poetică nu e de conceput în afara prozei cotidiene și motivul cel mai frecvent este tocmai greutatea de a găsi „cuvintele esențiale” care să alcătuiască poemul: în aceste condiții, poemul se identifică lesne cu încercarea repetată de a fi scris (*Total va trebui reluat*). El e sentimental, moral, „sincer”, așternut pe o filă de jurnal intim, eboșat în substanță, deși lăminat în stil. Și trebuie să adaug că voca- cea acestei modestii e absolut reconfortantă în corul genialoid cu care ne-au deprins atîția alți poeți: „Cred că n-ar trebui să-mi mai fac / Prea multe iluzii în privința mea / Timpul se duce am șaizeci și unu de ani / O vîrstă de elasic — dar clasic în ce / N-aș vrea să-mi denigrez poezia / Însă ce reprezintă ea nu voi ști / Niciodată pentru că totul e atît de / Relativ și multe răsturnări de situații / S-au văzut și împrevizibile creșteri. / Ori descreșteri ale fimei iar deocamdată / Locuința mea din cuvinte nu e luată în seamă / E ca o colibă de lemn / Privită în treacăt și-apoi uitată...”

În sfîrșit, *Sonetele* care alcătuesc secțiunea mediană a volumului reiau aceleași motive, dar mi se par stinjenite de forma fixă. Poetul găsește ritmul just și mai ales în *Cotidiene*, în respirația lor firească, „banală”, fără excese, în scriitura lor inteligentă și subtilă, în tonalitatea resemnată, de o tristețe, vorba poetului, îndimenticabilă.

Nicolae Manolescu

### Inedit

## Poezia și universul sonor

tonia scnilă a retoricii tradiționale, el a devenit simbolist, ascultător fidel, adică, al muzicii lui interioare. Apoi, sătul de cîntecul de sirenă tot mai melodos care-i flata timpanele, a desfigurat totul, devenind suprarealist, deci preponderent vizual. Preconizînd excesul ca pe singura cale spre adevărul artistic integral, poetul merge și astăzi într-o direcție sau în cealaltă, șoptind pentru sine sau strigînd în gura mare una din cele două sentințe antinomice: *ut pictura poesis* sau *de la musique avant toute chose*.

Dar să observăm mai atent relația poeziei cu muzica, ce face obiectul acestor rînduri. Mi se pare că raporturile individuale ale poetului cu arta sunetelor nu au o importanță decisivă. Poetul, ca om printre oameni, poate fi un pasionat meloman, chiar profund inițiat în muzică, atingînd în cunoașterea ei un grad profesional. După cum poate fi un simplu frecventator, mai mult sau mai puțin consecvent, al sălilor de concert. În definitiv muzica ce interesează poezia nu e domeniul vast de la Haydn și Mozart pînă la Bartok și Enescu, ci e totul altceva. Cultura muzicală e preferabil să nu-l lipsească poetului, totuși raportul său cu această artă rămîne de o natură specială. Un raport, îndrăznesc a spune, *originar*. Poezia intuiește muzica drept una din stările universului și nu altfel o restituie în versurile lui. Fără a recurge la o notație specializată, de la caz la caz, el realizează totuși muzica în mod diferit în poezia sa. Iar fundamentul acestei realizări e limba, limba natală, limba în care scrie. Tot limba, care se constituie în primul său univers sonor, este totodată și instrumentul, de o infinită complexitate, la care cîntă. Căci, orice s-ar spune, spre deosebire de muzică, poezia există prin hazardul limbilor. S-a născut în timp după Turnul Babel.

Dincolo de această fatalitate însă, înăuntrul aceluiași limbii, muzica despre care vorbim, mai bine zis raportul circumseris mai înainte, se realizează într-o diversitate concretă nepuizabilă. S-ar putea oare izola și descrie modalități? Un pasaj

referitor la Rilke din corespondența lui Thomas Mann pune în lumină cel puțin două moduri fundamentale de realizare muzicală într-o operă literară. Autorul *Muntelui vrăjit* nu ezită, oarecum surprinzător, să se considere mai muzical decît confracții poet. Afirmatia poate deruta, dar scrutată atent duce la următoarea concluzie: chiar dacă muzicalitatea lui Rilke nu e nici atît de simplă, nici atît de superficială cum crede ilustrul prozator, rămîne adevărat că Thomas Mann impune o *construcție muzicală* vastelor sale romane, cită vreme Rilke practică mai ales *virtuozitatea sonoră*, în atît de muzicalele sale poeme. Diferență tipologică, deci, verificabilă și operantă. Întrucît mă privește, mărturisesc că am ajuns abia de curînd să meditez la valorile muzicale ale scrisului meu. Aceasta s-a întimplat numai după ce o multime de observații spontane, de mărunte revelații izvorite nemijlocit din actul poetic, s-au strîns în număr suficient pentru a putea cristaliza ceea ce se cheamă o experiență. Se poate înțelege, de aici, și acesta este adevărul, că preocuparea pentru muzica versurilor mele s-a manifestat, ca să zic așa, din umbră, oarecum la periferia conștiinței artistice. Nu am întreprins nimic în această direcție sub farurile lucidității, ci doar am dat curs, călăuzit de instinct, unor aliterații și sonorități întîmplătoare, care pînă la urmă au rămas, dovedindu-se de neînălțurat. Iar acum caut, iată, să sublimiez teoretic această empirie, comunicînd în legătură cu ea citeva fraze, nu lipsite, nădăjduiesc, de înțeles.

Vorbam mai sus de universul sonor al limbii. Însă nici pentru mine, nici pentru alții nu există, în mod concret, un singur univers sonor, oricît de cuprinzător, ci mai multe. Locuiesc la etajul 10 într-un bloc de apartamente, în mijlocul orașului. Dimineața devreme, vara, pe terasa mea aridă ascult un intens și proaspăt concert păsăresc. După-amiaza, terasa reverberază cu auzul copilor care se joacă zgomotos cîțiva metri mai jos. O muzică înăbușită ce conține la răstimpuri și note stridente mi se întimplă să ascult, noaptea de noaptea. Apare astfel un alt univers so-

nor, cel al ambianței vitale. Există apoi universul sonor din interiorul meu, cel în care mă cufund cu precădere atunci cînd ambianța amuțește. Acesta reprezintă mai degrabă o structură acustică, vibrînd de emoția unor suneri presimțite. În sfîrșit, există universul discurilor, al benzilor înregistrate, al concertelor. În ce măsură toate acestea au un reflex, fie direct, fie mai subtil, în poezia pe care o scriu? Mărturisesc a nu ști cu cea mai mare precizie. Ceea ce știu e că mă gîsesc sub influența lor și e cu neputință ca ele să nu mijlocească un efect.

Citeodată un poem e precedat de forma lui muzicală, pe care o descopăr preexistînd în mine: o succesiune de sunete dispuse în scară. Odată poemul scris, aceea formă migrează ori se stînge. Rezultatul e întotdeauna mai dur și mai barbar decît intuiția din care s-a născut. Altciori, apărînd din necesitatea unei comunicări primare, poemul se precipită, fără a ține seama de vreo lege a eufoniei. E atunci tulburător de constatat că muzica se exprimă în el ca virtualitate. Impresia e că dislocînd un cuvînt, doar unul singur, un imens volum sonor s-ar prăvăli, ca o cascadă. Desigur, una ca asta nu se întimplă, nu se poate întimpla. Cuvîntul cu pricina nu poate fi dislocat, rostul și importanța lui este tocmai de a poeziei invazia sonoră. Și cite lucruri asemănătoare nu s-ar putea spune? În încheiere aș vrea numai să vă comunic o descoperire a mea în legătură cu rolul imaginii poetice. Se cunoaște indocobște ce este imaginea poetică, cit despre rolul ei, al metaforei mai cu seamă, s-au scris nenumărate tratate. Imaginea poetică, pentru a izbuti, trebuie să fie adevărată, pregnantă și surprinzătoare. Dezideratul pregnanței, mai ales, nu poate fi îndeplinit fără o anumită plasticitate. Vă comunic deci constatările mele că imaginea poetică (plastică) poate avea exact rolul și importanța unei chei muzicale. Ea poate deschide, și încă la modul propriu, un portativ... Cîntecul urmează să fie descifrat!

Marius Robescu

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

EMINESCU  
și  
romantismul  
german

Editura Eminescu

**S**TUDIUL comparatist, anunțând încă din titlu cercetarea raporturilor dintre creația eminesciană și curentul (stilul) literar și de gândire ce i-a fost poetului național nu doar cel mai familiar, dar și cel mai apropiat în sensul afinităților de viziune și structurale, **Eminescu și romantismul german** de Zoe Dumitrescu-Buşulenga \*) este în același timp și o interpretare critică deschizătoare în multe privințe de orizonturi noi, și o neîncetată pledoarie teoretică pentru un comparatism înțeles altfel decât ca simplă stabilire de influențe, înrîuriri, asemănări și analogii. Atât de temeinic minuțioasă încât pe alocuri se atinge nivelul pur liric al abisalității documentare, erudiția și exactitatea convertindu-se într-o superioară poezie a ipotazelor, descifrărilor și judecăților, iar aceasta este nu mai puțin hrănită și de un elan teoretizant ale cărui manifestări sînt subordonate însă obiectivului analitic urmărit. „Comparatismul aplicat la Eminescu — precizează astfel Zoe Dumitrescu-Buşulenga — se cuvine să fie, din capul locului, unul sans rivages, nu unul de statistici, taxi-

\*) Zoe Dumitrescu-Buşulenga, **Eminescu și romantismul german**, Editura Eminescu, col. „Biblioteca Eminescu”, 1986.

## VITRINA

■ **TUDOR VIANU, Scriitori români din secolul XX și Gîndirea estetică** (ambele la Ed. Minerva, 1986). Antologia apărută în colecțiile „Arcade” și — respectiv — „Biblioteca pentru toți”. Cea dintîi (aflată la ediția a doua, „îmbunătățită”), alcătuită și postfațată de Mihai Dascal, propune o privire asupra evoluției personalității lui Vianu așa cum se oglîndește ea în scrierile sale de critică a actualității literare. Ungheii interesant de analiză, pe care M. Dascal îl finalizează în postfață, unde sînt descrise trei etape mari. Prima este a criticului tînr, nevoit să impune principalele direcții metodologice din epocă, preluate într-o „ideeție eclectică” (p. 291) decantată în sensul adecvării la text și al întuirii „adevărului” operei (o serie de observații ale sale deținînd „prioritatea irecuzabilă” — p. 294). „Coloratura intens personalistă” a textelor criticului din acei ani de început, stilul său caracterizat de „note acute, pasionale” (p. 296) reamintesc un Vianu mai puțin știut. Etapa a doua e cea de după „retragerea” declarată din miezul actualității, cînd echilibrul maturității îl face pe critic să treacă spre alte forme de cercetare, conforme cu structura sa temperamentală, „cronica lăsing teren esului sau sintezei larg culturale” (p. 299). M. Dascal urmărește minuțios traseul noilor analize cu care Vianu însoțește — de pe altă poziție, cu altă deschidere și alte mijloace — literatura interbelică. Ultima „vîrstă de program” (p. 319), cea de după 1946, aduce doar cîteva comentarii asupra autorilor contemporani cu ușoarele racorduri la atmosfera perioadei. Antologia are meritul de a propune spre meditație soluțiile de implicare în actualitate pe care le-a găsit o conștiință estetică și morală de talia lui Vianu.

Cealaltă antologie, întocmită și prefațată de Vasile N. Morar, își propune operația de scoatere în prim plan a scrierilor estetice care au precedat și au urmat marelui tratat din 1934—1936. Ideea este că — pe de o parte — „Estetica n-a apărut fără o laborioasă documentare și activitate de cercetare” (p. XLI), Vianu „adîncind” — pe de altă parte — ulterior „idei puțin analizate în **Tratatul său**” (p. XLII). Rezultă o imagine a „gîndirii

estetică” a lui Vianu fără **Estetica**, ori — mai exact — imaginea procesului de modelare și apoi de utopică perfecționare a tratatului. Proces complex, evidențiat de colajele de texte din cele trei secțiuni ale antologiei corespunzătoare celor trei paliere ale operei (**Generalul, Particularul, Specificul**). În prefață, după ce schițează un tablou al acumulărilor de studii estetice în a doua jumătate a secolului XIX românesc și în primele decenii ale secolului XX, Vasile N. Morar urmărește „punctele nodale” (p. VIII) ale contribuției lui Vianu în materie. Calmă, pertinentă, metodică, prefața e o bună introducere („simplă și modestă”, crede autorul de cîviință să adauge — p. XXIII) în gîndirea estetică a marelui critic.

■ **STEFAN RADOF, Șoimul în iarnă** (Ed. Eminescu, 1986). Reputatul actor de la Teatrul „Nottara” reușește performanța de a publica a patra plachetă de versuri, de astă dată cu un portret schițat pe ultima copertă de Fănuș Neagu în cunoscuta sa manieră straniu-metaforică („în vatra casei lui, focul arde veșnic cu doi lujeri de argint, cu doi șerpi nesecerați, cu doi iriși de smînteață”). Versurile se încadrează categoric poeziei „de actor” prin tensiunea specifică a celor două principale caracteristici ale sale: voința de autenticitate a confesiunii, dar și conștiința condiției artificiale a gestului, de unde aspectul livresc, cu multiple trimiteri culturale (începînd din primul vers al cărții — desigur că nu întîmplător — cu Shakespeare însuși). E o tensiune care definește dramatic psihologia breslei autorului. În poeziile sale se exprimă o reală sensibilitate, tradusă în simbolisme și metaforisme subțiri, dar se simt și stropi de blazare și sarcasm, totul pe fondul unei notabile disponibilități formale, care împiedică limpezirea unei maniere unice.

■ **STERIAN VICOL, Repausul focului** (Editura Eminescu, 1986). A șaptea carte a autorului în zece ani și a cincea cu titlu genitival (după **Harfele griului, Corabia semînței, Sigiliul grădinii și Lăcrima învingătorului**). Pe ultima copertă apar două extrase critice din Laurentiu Ulici și Zaharia Sângeorzan (al doilea vorbind despre „o deosebită candoare” definitorie pentru autor). Placheta cuprinde versuri adunînd toate trăsăturile modernismului metaforizant din etapa „șazecismului” autohton: „Cine să-ți numere rînille / fișiile din inima ta / cine să le-adune din spîinii / cuvîntelor ? / Pină și numele se uită / cum pă-

tură superioară, conștinînd în țară, parțial, cu «noua direcție» a Junimii, iar în afară cu întreaga lume a culturii transmise prin intermediul filosofiei și literaturii germane romantice. Nu se cade să uităm niciodată că produsele folclorului universal, mitologia, ca și filosofia și poezia vedică, Platon și Shakespeare, adică elementele cu cea mai mare pondere formativă după folclorul și literatura veche românească în configurația spirituală a poetului, i-au devenit familiare în primul rînd tot prin intermediari germani și cu accentele valorice sigure puse de marii romantici germani, în așa fel încît concluziile lor să capete pentru el caracterul unor solide premise pentru alte sinteze, ale altei culturi europene, mici, dar nu minore, situate la extremitatea răsăriteană a **României**, între poame de alte obirșii, dar tocmai de aceea în măsură să realizeze legătura trainică între coordonate atât de diverse cum ar fi aceea a răsăritului cu cea a apusului, aceea a sudului cu cea a nordului, la nivelul cel mai adînc, acolo de unde toate izvoarele au apele înrudite într-o arhăitate comună. Nu este, deci, vorba de a-l „alipi pe marele poet român la un mod străin de existență, de gîndire și creație”, ci de încercarea de a se configura „acel gen proxim sub al cărui generic se situează, în chip fericit, și el, și cei mai însemnați dintre romanticii europeni”: tocmai pentru a fi mai bine conturată diferența specifică.

Argumentului îi urmează o „scurtă sinteză a romantismului german”, de o remarcabilă densitate, concepută în două planuri mari, unul al selecției și structurării unei informații abundente, celălalt al adecvării la natura cercetării întreprinse. Nu este doar o istorie concentrată a romantismului german; este, în fond, un tablou astfel construit încît să favorizeze situarea lui Eminescu față de acest fenomen literar și cultural. Un bun exemplu îl constituie reliefașul rolului jucat de epigonii și minorii curentului în răspîndirea și crearea unei atmosfere îmbibate de idei și forme romantice. Porînd de aici, Zoe Dumitrescu-Buşulenga fixează două tipuri de relații între Emi-

nescu și romantismul german: „una din ele, de contact și cunoaștere predominant teoretică; cealaltă, de pătrundere practică, prin trezita sensibilitate specifică, în atmosfera generalizată de către romanticii tirzii printr-o tematică specifică și o fermecătoare muzicalizare a cuvîntului. Prima l-a dus în preajma celor mari din Jena ori Heidelberg, cea de-a doua l-a introdus în climatul romantic propriu-zis, mai tirziu constituit, dar mai omogen prin generalizarea câștigurilor lirice ale limbajului poetic din aria germană, pînă în capitala bavareză și pînă la Viena. Printre aceia a gîndit îngemănat la filosofie, estetică, arte, poezie, antropologie, etnografie și folclor, printre aceștia din urmă a înțeles deplin eufonia ca valoare intrinsecă a creației poetice și și-a îngăduit libertatea de a se opri pe un motiv, pe un vers, pe o imagine, ba chiar pe un titlu, pe care le-a înălțat într-o ordine mitopoetică proprie, atât de înaltă și autonomă, încît punctele de plecare rămîn undeva jos, uitate și neînsemnate. Și dacă încercăm să scotocim totuși prin ele, e numai pentru a arăta distanțele reale care le despart de cerul eminescian”. În alte cinci mari capitole de strîns examen comparativ, ce valorifică o exemplară cunoaștere în detaliu a romantismului german și totodată a operei eminesciene, Zoe Dumitrescu-Buşulenga procedează la cercetarea tuturor punctelor de contact, fie acestea reale, atestate fără putîntă de indoială, fie presupuse, deduse ori numai sugerate. Sînt capitolele unde erudiția și intuiția critică se îmbină indistinctibil (**Perioada de tranziție, Jean Paul Richter, Hölderlin; În preajma gîndirii celor mari, Eminescu și Școala de la Jena; Eminescu și Novalis; Eminescu și Școala din Heidelberg; Eminescu și Spät Romantik**), producînd acel efect de riguroasă însuflețire atât de propriu scrisului autoarei.

Eminescu și romantismul german este o lucrare fundamentală, o contribuție primă însemnată la cunoașterea noastră bună, din unghi contemporan, a creației poetului național.

Mircea Iorgulescu

mintul din petelele florii / se uită, mi-grînd și el în tiparul / unei litere, / pînă și... / Mai bine invocî amurgul / ca pe-o umbră de zeu” etc. (p. 6). Apetitul combinat favorizează formulări bizare precum: „stăm în știubeiul nostru sfînt” (p. 8), „mă-ntreb cum poți schimba arcul / căderii cristalului înspre sine” (p. 20), „în amintire cerșetorul poartă / funii de miere pe palmele întinse” (p. 24), „Lunecînd prin creangă, în tine mă cobor” (p. 31), „Fierăstrăie de maci / taie calul din fugă” (p. 46), „ascute-ți auzul / să-ntîmpini iarba oloagă” (p. 65) etc. O serie de poeme insistă în direcția mai vechilor tentative de a contura o simbolistică a griului, alta a grădinii. Apare și o notă de sorescianism: „Tata / ia bucăți de linie ferată, // le-ngrăoașă în pămîntul casei / și bate, tot bate ceva pe-o muche ruginită / că satu-nțreg, de-a lungul nopții, / pare un clopot imens.” (p. 9).

■ **CORNELIU ANTONIU, Fluturile de diamant** (Ed. Cartea Românească, 1986). La a treia sa plachetă, autorul oscilează încă între vagul metaforic fără obiect și referențialitatea elementelor de anecdotică epică, cele două registre subminîndu-se reciproc. Conștient că fuziunea lor imperfectă poate da rezultate neașteptate („Acum surprins sînt / De propria mea imagine” — p. 11), autorul nu le poate împiedica, ele ivîndu-se în pagină sub forme ca aceasta: „Apropiîndu-se și depărîndu-se egal / De centrul ființei mele arătînd / Miezul nopții: miejlocul încrucișat / Al puterii ei.” (p. 41).

■ **GHEORGHE VRABIE, Proza populară românească** (Ed. Albatros, 1986). O nouă lucrare a folcloristului, (în colecția **Sinteză Lyceum**), cumînd date obținute prin analiza unui corpus întins de texte de gen și prin parcurgerea bibliografiei de specialitate. După ce face, într-o secțiune cu aspect de compendiu școlar, un rezumat istoric al cercetărilor în domeniul, Gh. Vrabie se oprește asupra noțiunilor de **motiv, motivem, secvență, scenariu** și analizează basmul ca o **ars combinatoria**, ca **mechanism ficțional**, pe urmele lui Propp, adică pe baze — în genere — formaliste. Sînt convocați, între mulți alții, și Todorov, Jean Pierre Richard, Claude Bremond, Jean Cohen, Barthes, Eco, Frye, Wellek și Warren. Descompunerea în unități constituente conduce la ideea **montajului** și, după sugestia lui Christian Metz, la aceea a basmului ca structură filmică (cf. p. 42). Făcînd mai apoi o trimitere la teatrul („secvențele [...] pot fi montate scenic” — p. 45), folcloristul ne lasă să înțelegem că apropierea de film nu e decît

un truc metaforic, fiind vorba de fapt despre alertețea și fantezia naratiunii din basme. Analiza textelor permite detectarea unor ecuații transpuse grafic în **narograme** în ale căror căsute pătrate își ocupă locurile, în urma unei codificări cîfrice și literale, moșii, babele, zmeii, caii și celelalte personaje binecunoscute ale poveștilor vechi. Autorul nu-și ascunde voința de singularizare: „atîtuinea noastră față de materie este cu totul deosebită decît cea obișnuită” (p. 5); „Cercetarea pe care o întreprindem reprezintă tocmai un punct nou” (p. 49). La fel, calitatea propriului excurs: „La capătul succintei, dar densei expunerii, se pot întrezări” etc. (p. 31). Unele distincții teoretice, precum cea dintre **temă și idee**, dovedesc insistența disociativă: „Dacă cea dintîi exprimă un aspect al vieții (luat în cel mai larg sens al cuvîntului), ideea reprezintă atîtuinea povestitorului față de materie. Iar dacă tema e o cută mai tainică a subiectului, ascunsă în substratul fabulos al acțiunii, atîtuinea (ideea) capătă relevanță.” (p. 52). Lucrearea este presărată cu formulări vîndînd febrilitatea redactării: „materialul folcloric a fost sensibil unor asemenea încurșuni” (p. 7), „operă literară creată de omul simplu trăit la țară, fie el uneri ori mic intelectual, orășan chiar” (p. 9), „făcînd concurență însăși prozei fantastice” (p. 11), „s-a impus opinia că basmul ar fi sîrîns tocmai legat de moravuri și o mentalitate primară” (p. 18), „dezbatînd locul de bastină al basmului și geneza lui” (p. 19), „În însăși o operă ca **Edda**” (p. 20), „Importante apar, din păcate, puținele considerații făcute de I. C. Cazan” (p. 25), „Aceștia identifică numeroase tipuri” (p. 28), „înlăntuirea metaforică, care duce la” (p. 53—54), „G stare obsesivă stăpîneste lumea basmului: de a-si găsi soție ori sot, de a avea copii și a întemeia o familie” (p. 61), „tematica în basme cu acțiunile întreprinse de eroi au o logică proprie prozei fantastice” (p. 83), „prezența fiecărui dintre aceștia își face apariția în subiect” (p. 128), „ceea ce se numește **formule inițiale**” (p. 218) etc. Abordînd folclorul „ca artă a cuvîntului, ca literatură” (p. 5) și intenționînd să așeze basmul „în rîndul operelor literare, ca romanul, de exemplu” (p. 49), autorul ajunge la o concluzie încă dubitativă: „nu cumva basmul [...] este o literatură romantică creată de mase? Răspunsul pare să fie afirmativ.” (p. 291). Lucrearea e utilă prin cantitatea de informație vehiculată.

Lector

# Și Grecia cu caprele ei? Și molcoma Umbrie?

care urmăresc metamorfoza luminii pe un ecran material (catedrala, lacul, strada...). Obiectul este, desigur, un pretext pentru a fixa stările subiectului, extazul interior. Un pictor de azi, Horia Bernea, a fixat în tonuri expresioniste un număr de dealuri și pictează acum o suită de clopotnițe și pridvoare vechi care seamănă numai în laturile exterioare între ele. Dealul lui Vasile Igna e o carte în care poetul citește semnele universului și, prin ele, semnele destinului individual. După un vechi procedeu liric, calendarul cosmic stimulează un alt calendar, acela al vieții interioare. Coasornicul lui Vasile Igna înregistrează de regulă virsele unei melancolii nesfârșite și luminoase. El aude, după exemplul lui Bлага, „vocea subțire a semințelor”, fixează în poem culoarea „gri-clar a brumelor” și vede „degetele legendei stringind grumazele serii”. Imagismul lui este original și răzbat într-un plan mai profund liric. În vechiul pastel al simbolistilor pătrunde tensiunea sufletului care nu și iubește melancolia, un tipărit nou trece prin aceste versuri cu o respirație neregulată, cind rezeziță, asmatică, cind lungă și calmă: „Toamnă ce vii cu prudenta orbilor / desprinzindu-te de lujerul anului / ca o lebedă născută dintr-un ou de stea / și tu, vară încetuosă, / cu toropeala la țară odihnă / cu singele tău cenușiu / imbușorind obraji scoflici ai zilei, // eu sint pasărea trecind din una în alta / eu duc în dinți / trupul vostru tare ca simburile caisei / singur eu / pasc iarba arsă a lui Iulie / singur eu / alerg armăsarul octombrie / în întimpinarea brumei. // Strig ca un prunc nou născut, / m-auzi, / dacă toate acestea-s aievea / primesc să-ți fiu călăuză, m-auzi, / sufletul meu să fluture / ca un steag hărțuit de astru”.

În *Insula verde* e vorba și de unicornul lui Bлага, de *prințul nordic* al lui A. E. Baconsky, de somnul vegetal și de căprioarele care bat premonitor cu copitele în „loaca serii”. Ce mi se pare original în aceste notații lipsite de exuberanță și nesufocate de concepte este modul în care sugerează implicarea ființei în actele naturii. Iată o meditație mai amară, mai dramatică despre corupția luminii și smircurile morții ascunse în vraja lumii vegetale: „Pînă la noapte se va acoperi cu o crustă / vineție, bolnavă de slăbiciune. // Pînă la noapte ploapele lui / vor fi un fruct din care / va ciuguli șoimul / purtat toată vara pe umăr. // Pînă la noapte nu va rămîne / decît frunzișul / acoperind mișcătoare nisipuri roșii / un smirc unde înveți să mori / și gîndul acesta nu te mai tulbură. // Pînă la noapte îți vei reaminti / lunga viață prenatală / pește aruncat pe uscat / la umbra copacului /

corupt de o lumină cenușie. // Pînă la noapte / vei purta în vene făina topită / a acestui vrej uscat / pe care urcă furnicile / ca niște ideograme ucigașe.”

Uncori Vasile Igna grăbește ritmurile poemului și caută muzica silabelor („vremea vină viorile verii”). Nu cred că reușește prea mult să iasă din propria structură, care e aceea a unui liric elegiac, deprins să observe cu gravitate lucrurile și să le primească în liniște. Citeva poeme (*Serenadă* și *fugă, Dezesperanță...*) sint mai ludice, poetul își maschează tristețea funcliară și, se joacă abil cu vorbele („o sora mea, Gorgona/Madona, o, madona”). Îl prefer în *Unicorn și Solstițiu*, poeme admirabile, de o reflexivitate profundă, și în mai toate variațiunile pe tema *dealului* unde existența pătrunde mai direct în poem și sub o înfățișare lirică autentică. O meditație despre iubire, somn și moarte sub semnul unui mit blagian (*unicornul*); „Trecește-mă, de-auzi în preajmă duhul / că bate miezul nopții în cetate: / Eu mie-mi sint ostatec, lasă clipa / să pună har pe rana castă-a gurii / și să mă fure, de li-e voia, furii / și ducă-mă oriunde le-o fi vrerea. / O, lasă-ți peste umbra mea aripa, / Tu-mi ești și moartea, tu-mi ești învierea” sau aceste însemnări mai agresive despre ieșirea din metafizica Iluziei: „Să te despartii de prieteni / de metafizica obscură a Iluziei / să privești în grămada de frunze uscate / în care se ascunde vara / hăituită de promiscuitate. // Amuză-te, îi demn, / aproape moarte zilele acestea — / amurgul — ca o cobe — / se așază / pe fața plină de pete / a sicofanților.”

Nu pot să citez toate versurile care-mi plac în *Insula verde*. Ele sint numeroase și arată un remarcabil simț al imaginii concrete. Citeva exemple de combinațiuni norocoase: „Dacă n-ai cal, cum-pără-ți / să tragă sania acestei zile osoase”; „o lumină ușoară ca sandaia unei zeite nubile”; „singuri se urcă la cer taurii anotimpului”; „Inmormintat în porii de cenușă ai hirtiei”; „ploaia șterge urma de șarpe-a tristeții”; „pînă la urmă bea alcoolul acestei zile”; „seara — ca labirintul unei respirații de oflitos”; „Stiu bine că un poem nu este o adăuine de imagini și, în genere, un poem nu se justifică estetic numai prin calitatea imaginilor lui. Lirică este legătura secretă dintre aceste imagini, lămuritoare pentru talentul unui poet este ideea greu, în fond, de lămurit din spațiile imaginilor care strălucesc la suprafața poemului și ne pot lua ochii. Vasile Igna imi pare un poet autentic, metaforele se cheamă și se leagă în chip firesc în poemul său, exprimind o vibrație stăpînită în fața miracolului naturii.

Eugen Simion

Am scris cu doi ani în urmă despre Vasile Igna, poet fin din a doua generație post-blagiană. Prima, reprezentată de A. E. Baconsky și grupul de poeți de la „Steaua”, a cultivat la început în chip discret bucolismul intelectualizat (panismul) și a experimentat, apoi, formule lirice mai acute moderne, cum sint acelea din *Cadavre în vid* și *Corabia lui Sebastian*. A doua generație, ilustrată de grupul *Echinoc* și de alți poeți veniți după Nichita Stănescu, Sorescu, Blandiana, Dimov... s-a întors la lirismul spiritualezant, incantatoriu și a făcut din *rostire* tema predilectă a poemului. Vasile Igna aparține acestei tendințe, fără ca *rostirea* să fie preocuparea lui esențială. El cultivă o „poezie elegiacă, impresionistă (i-am spus eu), reflexivă și își alege, de regulă, simboluri ample pe care le trece, apoi, prin mai multe imagini și de care leagă imprezvizibile stări de suflet. În *Grădina oarbă*, volumul din 1984, dominant este simbolul mării treceri obscure. *Grădina* este un topos, un spațiu securizant în care se întîlnesc universurile și unde se vorbește limbajul corespondențelor.

În *Insula verde*\*, imaginea care se repetă este aceea a unei misterioase *Insule* oarbe și reci care se pierde spre hotarele visului. Simbol vast, ca și cel dinainte, și el poate să sugereze, în egală măsură, interioritatea spiritului, sinele adinc și ireductibil, centrul (în limbaj mitografic), universul material, dar și poezia care primește și concentrează formele și fluidele lumii din afară... Cartea are două cicluri (*insula verde* și *dealuri*) și, cel de al doilea, cuprinde variațiuni pe aceeași temă (*dealul*), în stilul ingenios al pictorilor

\* Vasile Igna, *Insula verde*, Editura Cartea Românească, 1986.

## Poezia tinăra

# Starea provizorie

În absolut, poezia poate fi considerată *starea provizorie a existenței* și acest lucru l-a intuit Ion Drăgănoiu, folosind fericita sintagmă pentru o selecție din poezia sa. Cînd spun în absolut, mă refer la scriitura ce conservă urma ființei, cea mai înaltă urmă cu puțință în planul ontologic. Nu acesta este sensul pe care i-l atribuie Ion Drăgănoiu, sau, cel puțin, nu acest sens apare în primul rînd după lectura textelor cuprinse în această antologie, intitulată *Starea provizorie* (Cartea Românească, 1984).

Nu am scris niciodată despre Ion Drăgănoiu fiindcă nu m-a convins suficient acest gen de poezie de notație în care tensiunea lirică nu ajunge, încă, să atingă pragul de probă că este diluată (și aceasta numai cu un moment înainte de a-l atinge cu adevărat) în distileria contorsionată a ironiei și a auto-ironiei. Lucian Raicu spune exact într-o cronică la *Scene de vinătoare* (un titlu realment frumos) că „Ion Drăgănoiu scrie în continuare un bun comentariu al poeziei sale, care este ea însăși un comentariu, cînd degajat, cînd crispat”. Cred că poetul și-a luat ca model în linie autohtonă, discursul „povestit” al lui Mircea Ivănescu. Aici se cuvin, însă, citeva observații; Mircea Ivănescu se povestește pe sine poetizînd, avînd conștiința tragică a propriei neputințe de a interveni personal într-un proces textual care-l scrie. Îl descrie și-l povestește pe actantul liric în chiar actul scriiturii-lecturii. Cum am mai spus, el se vede trăindu-și scrierea și scriindu-și trăirea într-un act dublu în care aceste două fațete coincid, dînd acel discurs monodic de ariditate grea, de Sahară scrisă cu hieroglifile afectului demontat pe viu. Nimic sau aproape nimic din toate acestea la Ion Drăgănoiu. Comentariul său, „crispat” sau ironic, „degajat” sau sarcastic, nu depășește limitele (de cele mai multe ori) unei „autobiografii” fruste. Discursul relatează sec, aproape ca un

proces verbal, evenimentele sau întîmplări verosimile, comunicînd în mesajul redus al prozei ce se folosește cel mai des de procedeuul acumulării cantitative a detaliilor, insetată să cupleze realitatea printr-o asumare neutră în ordinea aspectelor fenomenologice. Priza auto-ironică nu reușește să sustragă acest material de la impactul prozaic; mă refer la diferențierea față de legile poeziei și nu la *registruul prozaic* introdus voit de către poet. Să cităm din „O dimineață ploioasă”: „Dintr-un pridvor de lemn o femeie goală imi face semn / de parc-aș pleca la război / și n-o să ne mai vedem vreodată. / O blană de vulpe cam roasă, a unei mătuși, / nu mă lasă să văd de ce m-am inflăcărat peste noapte. / Departen-pădure un cuc ne numără stînzele șoaptele, / numărătoarea iubirii cu șapte. / El nu face greșeli gramaticale niciodată. / E devreme de tot și-am plecat pe furis. Dacă se află / femeia cu blană de vulpe va fi lapidată”.

Cam pînă la acest nivel se ridică în general barometrul liric, desi poetul susține că „în ceea ce mă privește, aud din ce în ce mai tare / mărșăluind legiunile interioare”. Toemai aceste „legiuni interioare” lipsesc din poem, ceea ce face ca discursul să devină „alunecos”, „imposibil”, căci tot ce se comunică este deja ceva previzibil și expresia minuită cu multă ușurință („Ușurința mă sperie. De a minui cuvinte”) nu reține atenția la lectură, nu se transformă în *dira* poemului, ci este o mirare exterioară a acestuia. Pentru a locui casa poemului este necesară captarea acelei tensiuni maxime prin care să faci să vibreze energiile verbale implicate în actul textual. La Ion Drăgănoiu, despre care nu se poate afirma că nu este un poet autentic (desigur, se simte că este vorba mai mult de o aspirație de a trăi în spațiul poeziei, aspirație care prin mimare continuă se transformă treptat în realitate), materia alunecoasă a discursului nu se coagulează în expresia memorabilă a unei scriituri,

ci se întinde laxă precum o aluviune scăpată din matcă, părăsită și lăsată să se absoarbă anonim în pliuul deșertului. La lectură, textul se diluează în manșonul de aer al oralității, existînd doar atîta timp cit are loc lectura concretă; dacă intenția poetului se reduce la atît de puțin, acest discurs deține mărcile (la nivelul semantic și formal) poeziei minore: „Copacul acela în care atirna cineva spinzurat și singele / care picura pe capota mașinii mai întii și care șiroia / mai apoi pe scările unui bloc înalt și mașina încercînd / să iasă dintre ziduri, izbindu-se și neputînd și lumea adunată... / Ce s-a întîmplat? N-am nici o vină. O iubeam foarte mult. / O iubesc foarte mult. N-aș putea să-i fac rău. Nici în gînd. / Curînd lumea se împrăștie. Se spărsese o țevă. / O aortă. / Nu era nimic grav. Tineri instalatori o reparau migălos. / De ce-ai venit? mi s-a părut că aud. Neputincios, am strîns mina / în pumn. prezăbindu-mă să lovesc, răzgîndindu-mă. / Pentru că o iubesc, șoptesc. Treceam prin fata geamului ei / doar ca să aud planul plîngînd. Mă multumeam / cu puțin. De ce toemai mie să mi se întîmple întîmplarea / din vis? Nu există nenorocire mai mare decît necunoașterea / limitelor pasiunilor noastre. Asa scrie în Te King, așa țîță / scris în Cartea Virtutii”.

Aceste „versuri” pot fi rezumate astfel: o stare de sentiment comună este împinsă spre confesie de către un accident și concomitent are loc povestirea acestei confesii în limba unei sincerități dezarmate, finalizată în discurs moralizator. Expresia nu decantează materia verbală ci se lasă în voia aleatorului. Poezia ca stare provizorie a existenței devine, de fapt, existența ca stare provizorie a poeziei, căci medierea între existent și poetic nu s-a terminat și ne aflăm încă în acea stare ambiguă cînd confuzia programată poate naște iluzia poeziei.

Marin Mincu

## Cintece de dragoste

■ NU numai cărțile își au destinul lor — cum glăsuiește un adagiul al lui Terentianus —, dar și autorii, al căror nume „adunat pe-o carte” dăinuie sau se spulberă odată cu acestea... Ne-am amintit de adagiul de mai sus citind unica operă a lui Tudor Opreș (*Omul, cu iubirile*), însoțită de o *prefață* a lui Vladimir Streinu, din 1968, din care aflăm că autorul — originar din Mucel — și-a dedicat întreaga viață îndrumării „sutelor de școlari și «ucenici» intru poezie, ca profesor și mentor literar de excepție”, neglijînd să-și adune versurile proprii într-un volum. A făcut-o din îndemnul ilustrului critic care-i admira versurile „de-o remarcabilă bogăție plastică și de o incontestabilă eleganță și elevație intelectuală”. Cartea a trebuit să mai aștepte încă aproape două decenii pînă să vadă lumina tiparului, în condiții grafice care-i răsplătesc așteptarea de o viață.

Tonalitatea versurilor lui Tudor Opreș este sentimentală, cu priză la marele public, discursul său îndrăgostit ilustrînd mai toate etapele iubirii, din clipa primei cristalizări și „pînă la cumințirea cerută de «dreapta amiază» valéryană” (I-am citat o ultimă dată pe Vladimir Streinu). Caracteristica unei asemenea poezii sint stări erotice precum: *dorul, așteptarea, speranța, bucuria, clemența, regretul pentru neputința completitudinii, ciuda, resemnarea, dar și imputarea*, poetul remarcîndu-se prin cultivarea formelor tradiționale ale cîntecului de dragoste (cu precădere în sonete). Expresia este derutant de sinceră, uneori solemn-omagială, cu o mare doză de încălețură arhaică (aducînd un insolit „iz din altă lume”), sugerînd „patina vremii” prin apartenența îndrăgostitului la o stirpe nobilă care face din iubire suprema virtute: „Coborîtor prin ceață din rasele subline / Purtînd pe scurt heraldul lunaticelor rime / Și-n inimă credința neprihănitei Doamne / M-a rugînit tristețea contemporanei toamne...” (*Întoarcere*), amintind de apusele vremuri cavaleresti: „De grele lupte stema mi-e tocită / Iar lepra lumii zimbelul mi-a ros”. (*Cintec prea milostivei mele Doamne*). O specifică gravitate retorică stăruie în asemenea versuri: „Un cîntec îmi topește stelara promoroacă / Și lungi fiori de sălcii în muguri mă îmbracă / Și cîntecul se-nține simfonice ca o mare / Urcîndu-și pe faleze dantelele de sare” (*Tertare*).

În alte poezii, iubirea e înteleasă drept joc *de-a baba oarba* (după modelul argezean în care moartea era joc *de-a v-ați ascunselea*). Poezia cu acest titlu, cultivă același mod al adresării, interlocutorul fiind, la Tudor Opreș, iubita: „Iubito, jocul ăsta fără leacuri / E-un joc bătrîn de mii și mii de veacuri / Și farmecu-i năstrușnic și furis / E ca să-l joci, dorînd, cu ochii-nchiși”...

O altă temă este și cea a trecerii — prezentă la trubaduri, și la romantici. Poetul ascultă cum „Jeluește-n aur tomnatica teorbă...” „prin amăgirea anilor silhii”, gîndind „la anii douăzeci”, la acele „vremuri fericite de mari inițieri” și poartă, înfiorat, un dialog cu virsele, sesizînd pe ton de romanță inefabilul din contraste. În context contemporan, Tudor Opreș e un Conachi modern, îndrăzînd să cultive o poezie care are farmecul indicibil al zăpezilor de odinioară.

Simion Bărbulescu

## Cenaclul „Vasile Alecsandri”

● Și-a reluat activitatea cenaclul de dramaturgie și cultură teatrală „V. Alecsandri” al revistei „Ateneu” și al Teatrului „Bacovia” care-și propune să dezbată creația dramaturgilor și, totodată, să organizeze întîlniri cu personalități ale vieții teatrale, colocvii despre literatura dramatică și arta spectacolului contemporan, să lanseze cărți și studii de teatologie. În acest cadru vor fi citite piese atît ale dramaturgilor profesioniști, cit și ale unor debutanți, textele acestora urmînd să fie prezentate la edițiile viitoare ale Festivalului de creație și interpretare teatrală Sînic Moldova. De curînd a avut loc prima sedință a cenaclului din cadrul actualei stagiuni, piesa citită fiind „Victima fericită” de George Genoiu. Au luat cuvîntul: Stelian Preda, Carol Isac, Octavian Voicu, Ernest Gavrilovici, Carmen Mihaela Popa, Liviu Russ, Vasile Prutcanu, Ion Ghelu-Destelnică, Florin Zăncescu, Geo Popa și Florin Gheuca.

# Profesorii mei de limba și literatura

**C**ITIND, în ultimii cîțiva ani, articole și studii care pun la îndoială (cînd nu o contestă cu totul) originea poporului nostru și latinitatea limbii române, mi-am adus aminte, nostalgic, de profesorii mei de limba și literatura română. De la ei, marți, neuitații mei profesori, am învățat nu numai adevărul despre limba și etnogeneza poporului nostru, dar și datoria de a le iubi și prețui. Mărturisesc chiar că m-au învățat să prețuiesc aceste valori ca pe nestemate sfinte, atrăgîndu-mi mereu luarea-aminte că patriotismul autentic se verifică întotdeauna prin apărarea adevărului despre formarea limbii și a poporului român. Sînt sigur că pentru generațiile actuale de elevi adevărul acesta — îmbogățit cu tot ceea ce științele istorice și filologice au acumulat valoros între timp — stă la baza cunoștințelor și formării culturii lor. De unde apar, asadar, mă întreb de-a dreptul surprins, ciudatele teorii și ipotezele hazardate care ne pot arunca în derută și neliniște de vreme ce ne sînt negate înseși fundamentele? Și aceasta cu toate clarile precizări, repetate, ale secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dintre care îmi îngădui să amintesc aici, cu valoare exemplară, teza formulată în cuvîntarea de la Plenara Comitetului Central din 1—2 iunie 1982, devenită parte integrantă a programului partidului, prin hotărîrea Congresului al XIII-lea: „Originea daco-romană și continuitatea existenței pe aceste meleaguri constituie caracteristici fundamentale ale poporului român. Stabilirea locului în istorie, a originii și continuității în bazinul carpato-dunărean ale poporului român constituie fundamentul oricărei activități ideologice, teoretice și politico-educative“.

Nu spun nici o noutate cînd notez aici că limba maternă o înțelegi chiar înainte de a o vorbi. Dar cînd începi să vorbești nu înseamnă că o și cunoști. Procesul învățării ei, de care sînt mîndru și recunoscător deopotrivă, a început la școala primară. Învățătorul și învățătoarea, fie-le memoria slăvită, ne predau nu numai limba română (învățîndu-mă primele noțiuni a ceea ce nu știu că se numește morfologie și sintaxă), dar și toate materiile prevăzute în programa analitică. Niciodată nu-i voi uita, cită vreme voi fi, pe învățătorii mei, de la școala „Vasile Alecsandri“, din București, oameni cu dragoste de țară, de limbă și istorie, care își iubeau elevii și le știau transmite lumina cărții. Sistematic am început să învăț și să cunosc limba română atunci cînd am devenit licean, în 1924, la liceul bucureștean „Dimitrie Cantemir“. Pro-

fesorul meu de limba română, vestitul Ion Garabet, era un excelent dascăl. Se îmbrăca întotdeauna elegant, purta ghete și haine cu distincție ușor ostentativă. Eleganța și distincția nu erau însă numai ale îmbrăcăminții, ci și ale comportamentului, întotdeauna afabil, prevenitor și cu o blîndețe a firescului omenesc. Catedra nu era pentru el o profesiune, ci o vocație. Neuitatul, pentru mine, Ion Garabet m-a învățat cu metodă gramatica limbii române. La catedră devenea un apostol, exigent, transformînd lecția într-o solemnitate, de la care nu admitea abatere. Cunoșterea perfectă a limbii materne, ne tot repeta cu voce sacadată, e bunul spiritual cel mai de preț al omului. De aceea, blîndul profesor devenea intransigent față de orice eroare, mai ales cînd constata încălcări vinovate ale gramaticii. Agramatul i se părea o ființă demnă de dispreț și ținea mințe erorile făcute de un elev la cutare oră, revenînd mereu asupra culpei pînă cînd avea dovada ispășirii. Adesea ne vorbea despre originea latină a limbii române. În acele ore de lecție se învăța și, transfigurat cu totul, tuna efectiv împotriva acelor detractori care ne contestau romanitatea. În clasă se așternea nu atît liniștea totală cît un fluid comunicativ cu cei care, așezați în bănci, trăiau, încălzîți, adevărul răspîndit de la catedră. Profesorul nostru devenea, în acele ore, un propovăduitor în cel mai profund sens al adevărului științific. Și noi toți ne ridicam, la sunetul clopoțelului, convingși, luminați și întăriți în dreptatea dezvăluită de profesorul nostru. Nu ne puneam întrebarea dacă asistam la o lecție de înalt patriotism. Înțelegeam însă bine că sîntem martori și eroi ai apărării unei cauze și că profesorul, prin cuvintele sale, ne transmite misiunea de a apăra o convingere care era a tuturor. În acele momente nu numai îl stimam pe profesorul Garabet, ci îl înconjuram cu o dragoste filială care nu mi s-a ostit nici astăzi, cînd părul mi s-a albit și adolescența îmi apare în amintire puțin învăluită în incandescența începuturilor...

Aș adăuga că adevărul despre originea și structura limbii române nu l-am aflat numai de la profesorul Ion Garabet. Îi venea în sprijin profesorul de limba latină, învățătorul Vasile Șuteu, care era și directorul liceului. Bărbat voinic, cu cap mare și obraz ușor mongoloid, cu mustață groasă căzută ca un cosor, îmbrăcat decent dar fără ostentație, Vasile Șuteu era, cu adevărat, un părinte al liceului. Bun și protegiitor cu elevii, iar ca profesor, ireproșabil. Preda atent, stăruitor și fără crispării. Desigur că prepozițiile latine, cu ablativul și acuzativul, le-am învățat, ca

mai toți elevii, memorizîndu-le ca pe niște poezii. Cu timpul, lecțiile de latină au devenit nu numai interesante dar și pasionante. Fără să ne-o spună specific, urmarea, ca orice profesor de latină, scopuri mai înalte. Nu ne-a vorbit decît rarori despre originea latină a limbii române. Dar o făcea, practic, tot timpul, relevîndu-ne transformarea termenilor latini în cuvintele limbii noastre, demonstrîndu-ne, cu rigoare și metodă, însuși procesul dezvoltării ei. De profesorul Vasile Șuteu, care a murit în 1952, mă leagă o emoționantă amintire. Cum eram orfan de tată și mama trebuia să se îngrijească de încă patru copii, la sfîrșitul gimnaziului (clasa a III-a), m-am hotărît să părăsesc liceul pentru ca, înscriindu-mă la o școală superioară de comerț, să-mi pot găsi mai repede o slujbă. Secretarul liceului nu mi-a dat imediat actele, îndreptîndu-mă spre cabinetul directorului. Vasile Șuteu, înțelegîndu-mi decizia, m-a sfătuit îndelung să nu părăsesc liceul. Explicîndu-mi, încă o dată, rostul deciziei mele, m-a înțeles. Ostînd și exprimîndu-mi, cu o sinceră căldură a inimii, regretul că se desparte de mine, a dat dispoziție să mi se elibereze actele solicitate. Nici mie nu mi-a venit ușor să mă despart de liceul „Cantemir“ și de profesorii mei. N-aș spune peste timp că am regretat-o. Acesta a fost actul hotărîtor al opțiunii mele spre profesiunea de economist care, mai tîrziu, m-a ajutat să pot descifra înțelesul profund al mecanismului vieții sociale. Dar mi-a rămas totdeauna un gînd pentru anii gimnaziali de la liceul „Cantemir“.

**A**ȘA am ajuns, în 1928, elev al Școlii superioare de comerț nr. 2 din București. Norocul — nesperat — de a avea profesori admirabili nu s-a depărtat de mine. Întîmplarea a făcut să am parte, aici, de doi excepționali profesori de limba și literatura română. Ei n-au fost alții decît G. Călinescu și Nicolae Iordache (Vladimir Streinu). Aș preciza imediat că G. Călinescu ne-a fost profesor și de limba italiană. Robust, brunet, cu părul neorînduit, căzîndu-i mereu pe frunte, cu voce puțînt pițigăit dar fără a avea cantabilitatea declamatorie pe care i-o știm din conferințele de după 1950, G. Călinescu intra grăbit în clasă, așeza catalogul pe catedră fără a-l deschide decît arareori și, atunci, evident fără plăcere. Eram acestor clasei și aveam datoria să-i comunic numele elevilor absenți ca și alte detalii „administrative“. Mă asculta distrat, fără a le acorda importanță (ceea ce ne bucura, ciștigîndu-ne simpatia), după care începea să vorbească. Zumzetul vocilor înceta de îndată, semn sigur că audienții fuseseră definitiv cuceriți. Firește că aveam o programă, manuale și un plan de lecții. Nu le lua în seamă cum, de altfel, nu prea avea vreme nici să asculte elevii pentru a le da note. În asemenea situații, de obicei, profesorul, socotit un distrat îngăduitor, nu e luat în seamă de elevi, orele de clasă transformîndu-se în vacarm. Nu la fel se întîmpla în orele de română predate de G. Călinescu. Ne cucerise atît de mult acest tînr profesor (avea atunci 30 de ani), disprețuitor al tuturor dogmelor dascălești, încît îi așteptam nerăbdători sosirea nu numai eu, acestor, ci mai toți colegii. Pentru că tot ceea ce se spunea era mereu imprevizibil, fascinant și uluitor de instructiv. Dacă ar fi să răspund la întrebarea ce ne-a predat G. Călinescu într-un an școlar, fără trei săptămîni (1928—1929), ar trebui să spun, deschis, că ne-a vorbit despre poema **Melancolie** de Eminescu. Nu e nici o exagerare. A început prin a ne recita poema și întregul an, pe deștru spus, a analizat-o. Numai că acest răspuns formal al meu simplifică lucrurile pînă la desfigurare. Atunci am perceput și mai tîrziu am priceput că, de fapt, ceea ce ne prezenta profesorul nostru era un curs pe care eu l-aș numi „introducere în poezie“, pretextul fiind acea poemă eminesciană. Nu a

oculit defel chestiunea originii culturii și a limbii române, ne-a vorbit de **Di-dahiile** lui Artîm Ivireanu, de **Psaltirea** lui Dosoftei, de poemul **Viața lumii** de Miron Costin, de poezia pașoptistă, despre Eminescu și Macedonski și apoi, mult, despre poezia contemporană nouă, cu deosebire despre poezia lui Argeșu (care atunci a început să-mi fie dragă), Ion Barbu și Bacovia. La un moment dat, ca să ne facă să înțelegem cite ceva din poezia lui Ion Barbu, ne-a vorbit, cit era necesar, despre polemica dintre abatele Bremond și Paul Valéry. Mai tîrziu, cînd am citit, în 1939, **Cursul de poezie** din volumul **Principii de estetică** am descoperit, nu fără mare emoție că, poate, embrionul acestei lucrări a fost ceea ce audiasem, cu răsunarea reținută, în 1928—1929, la Școala superioară de comerț. Mărturisesc recunoscător că gustul pentru poezie, imboldul niciodată stins pentru lectura versului autentic le datorez marelui meu profesor. De atunci știu că nu există poezie dificilă, ci numai trepte ale inițierii în înțelegerea ei. („Protestele împotriva poeziei dificile — va scrie Călinescu în 1939 — nu vin în genere din cauza unei reale dificultăți, ci din cauza insuficienței de cultură a cititorilor obișnuiți cu poezia de tipul romanței sentimentale“). Am uitat să spun ceva despre lecțiile sale de limba italiană. Datoria sa era să ne învețe noțiuni de limba italiană, cu atenția îndreptată spre limbajul corespundenței redactate în această limbă. Elev al lui Ramiro Ortiz și Părvan, cunosător al citorva limbi romane și bun latinist, profesorul nostru își luase misiunea în serios. E drept că a ținut să ne învețe și un fragment din **Divina Comedie** a lui Dante și anume cel despre contele de Ugolino. Am învățat multe din aceste lecții, în care insistă (pentru a ne demonstra facilitatea însușirii limbii italiene) asupra originii ei latine și ne spunea că italiana e soră bună cu româna. Știam că are dreptate. Iar exemplele produse atunci de cel ce nu era încă marele Călinescu îmi consolidau argumentele asupra continuității poporului român pe aceste meleaguri, de unde nu și-a părăsit niciodată nu numai pămîntul, obiceiurile, credința, dar nici limba.

Cînd, spre sfîrșitul anului, ne-a anunțat că părăsește școala noastră, l-am întrebat, în calitate mea de acestor, cine îi succede la catedră. A rostit numele lui Vladimir Streinu. Poetul? — am revenit eu cu o nouă întrebare. Mi-a răspuns, cu o malție abia ascunsă: „Mai mult sau mai puțin“. Vladimir Streinu a venit, într-adevăr, neîntîrziat „la ore“. Era, cum se știe, înalt, prezentabil, distins și distant. M-a întrebat unde ajunsesc cu materia și ce anume ne „predase“ predecesorul său. M-a pus în mare încercătură. A-i fi spus adevărul (**Melancolie** de Eminescu) ar fi însemnat a trăda pactul nostru cu G. Călinescu. Am preferat să mă instalez în postura de „cestor somnolent“ sau chiar neprevenit. Dar un alt coleg, „sărîtor“, a divulgat faptul. Vladimir Streinu s-a edificat și, privind la mine, a zîmbit înțelegător. În trei săptămîni, cu un efort care se vedea că nu îi venea greu să-l presteze, ne-a „povestit“, în remarcabile sinteze, ceea ce trebuia să știm despre acea perioadă din istoria literaturii programată pentru acel an de studiu. Nu voia, evident, să rămînem latunari. L-am stimat, atunci, mult pe Vladimir Streinu. Nu știu însă dacă această rapidă acoperire a „golului“ s-a fixat cum se cuvine în memoria noastră, în timp ce incursiunea lui Călinescu în spațiul poeziei, aparent fără plan și sistemă, s-a întipărit de neșters nu numai în memoria mea afectivă. Am avut noroc. Acești mari profesori, deopotrivă mari creatori, m-au ajutat — enorm — să înțeleg și să iubesc literatura și cultura română. Neuitații mei profesori m-au învățat nu numai să iubesc literatura română, dar să o privesc în relațiile ei de confluență cu toate literaturile romane. Pentru că toate au ca instrument inițial antea limbă latină. Și nu am uitat această lecție.



DUMITRU GRIGORAȘ : Istorie





Valeriu ANANIA

# CELE PATRU DOMNIȚE

**D**ACA tu crezi, mai lepădă el citeva cuvinte, ascultă ce te rog, ascultă: să nu mă lași neînviat!

Ieronim plingea. Lacrimile i se prelingeau de-a lungul obrajilor uscați, rostogolindu-se în barbă. Apoi închise ochii. Era sleit, căzu într-un somn adinc, cu respirația ghemuită-n ritmuri dese, inegale. Ii sărutai mina și părșii de îndată schitul, dar nu înainte de a-i spune că-lugăriței să aibă grijă de bolnav.

Venise pentru o noapte de singurătate și, iată, în numai o jumătate de ceas mă înținise numai cu un om care-mi era drag, ci și cu o lume uitată, a mea, a celui de atunci și a celui de acum, năvălită în amintire printr-o singură propoziție: „Să nu mă lași neînviat!”. Fusesse de ajuns o singură clipă pentru ca toate întâmplările de până atunci să capete un sens, o finalitate, o cuprindere pe care eu greu aș fi putut-o bănuși înainte. Toate se luminau, și istoria din Pădurea Șarului, și îngrijorarea lui Mirmilion, și confruntarea din minăstire, și descoperirea frescei din secolul al șaisprezecelea, și refuzul meu de a mă lăsa privit ca un extraterestru. Firește, Ioan se afla în răsucea tuturor acestor fapte, dar tot el îmi deschidea acum o cale care să le lege pe cele descoperite cu cele încă neștiute. Ioan, acolo, nu era singur.

Coboram agale prin pădure și pricepeam de ce mă oprisem cu emoție în fața celor doi îndrăgostiți vegetali, păziți de salamandra cu smălțuri de aur. Mă oprii și acum, așezându-mă pe o pernă de mușchi. Amurgul, mai lenes ca niciodată, își întârzie lumina-n luminisuri, dar nu-mi dădeam seama dacă era a lui sau aceea care izvora, înfiorată, din străvechiul meu suflet. Salamandra nu mai era la rădăcina celor doi copaci, se retrăsese în culcușul ei din secolul al șaisprezecelea, eu mă uitam lung la meșteacănul cel alb, cu haină argintie, și o văzui pe domnița Voica îmbrățișându-mă, atunci și acolo, în grădina de la Tismana, cu singura îmbrățișare ce i-a amintit vreodată ființei mele că este, totuși, purtătoare de trup.

De domnița Voica va mai fi știind astăzi cite ceva, un cronicar sau o filă de cronică încă îngropată, dar de Voichița știu numai eu, căci numai eu m-am pomenit spunându-i așa, într-o clipă de răpire pămîntească. Era tină, înaltă, frumoasă, trecuse de unsprezece ani, dar făptura i se împlinise la măsura a cel puțin încă patru, ceea ce-i dădea farmecul fetelor măritate de vreme și care încă se mai joacă cu păpusile. În afară de ea, eram al patrulea care-i cunoșteam taina, că adică nu era o simplă jupiniță de curte, așa cum o credea toată lumea, ci fiica răzleată a doamnei Voica, soția lui Pătrascu, care a stăpînit Țara Românească între cele două domnii ale lui Mircea Vodă Ciobanul. Nefericita doamnă avusese o dragoste mare, deși de scurtă durată, cu boierul Nedelcu, o dragoste cum nu simțise niciodată pentru bărbatul ei și la care socotea că are dreptul, măcar o singură dată într-o viață de om. Ca mărturie față de propria sa inimă, i-a dat copilul numele său. Aceasta s-a întâmplat pe cînd Pătrascu se afla pe mai lungă vreme cu treburi ostășești în Ardeal, așa încît mama s-a văzut nevoită să instrăineze prunca, încredințînd-o, sub jurămint, doicii Anghelina, femeia ei de mare credință. Tatăl fetei le-a luat pe amîndouă sub ocrotire, dar nu acasă la el, unde avea nevastă și copil, ci chiar la curtea domnească din București, căci s-a întâmplat ca în chiar anul acela Pătrascu să moară, bolnav, iar în scaunul domniei să revină vodă Mircea, al cărui mare dregător era tocmai vornicul Nedelcu. Văduvă și cu trei copii legiuți, doamna Voica a plecat în Țara Ardealului, unde și-a petrecut restul zilelor, în timp ce copilul ei creștea la curte, adumbrită mai întîi de povestea unor părinți de neam boieresc, tăiați de turci la o nuntă cu chef, apoi intrată pe nesimțite în rînduiala jupinilor de casă domnească.

E greu, e foarte greu să judeci fantele oamenilor. Firește, doamna Voica a greșit călcîndu-si credința față de sot, Pătrascu a rămas în amin-tirea norodului cu numele de „cel Bun”, dar se spune că femeile au și alte socoteli în a cunoaște bunătatea bărbatilor, socotinte pe care numai ele le știu. Dar ea a greșit cu mult mai mult atunci cînd și-a părăsit copilul, chiar dacă a făcut-o de spaima satului. Se pare însă că și-a dat seama de această vinovăție, de vreme ce i-a încredințat Anghelinei nu numai copilul și destul bănet, dar și propria ei coroană domnească, lucrată în aur și pietre scumpe, odor la care ținea mai mult ca la orice pe lume. Nu-i va fi fost străin gîndul că fiica ei, devenită

mare, va avea în coroană mărturia obirșiei domnești, dar eu înclin să cred — acum, cînd îmi scriu amintirile și în lumina celor petrecute după aceea — că mama se despărțea de fiică trecînd asupra acesteia însăși ființa ei. O iubire de sine și o dragoste nelegiuată se topeau în ceea ce doamna socotea a fi o jertfă răscum-părătoare.

**M**AI greu e de vorbit despre boierul Nedelcu. Om drept și evlavios, el a fost totuși cinele de credință și reazimul unuia din cei mai singeroși voievozi și al uneia din cele mai aprige doamne din Țara Românească a aceluia veac. Se înțelege că e vorba de Mircea Ciobanul și de femeia sa, Chiajna. După domn, marele vornic era insul cel mai puternic, de cuvîntul căruia tremurau dregătorii mari și mici, sub hotărîrile sale părea că se schimbă fața lumii. Și totuși, omul acesta nu a avut curajul să-și vadească părintănia asupra copilului de la curte, într-o vreme cînd, după pilda voievozilor, boierii nu se sfiau să se laude cu isprăvi de acest fel. Firește, nu era nevoie să se dea în vileag numele mamei. O fiică a marelui vornic, cunoscută ca atare și fără alte lămuriri, putea să se bucure de căi mult mai cuprinzătoare decît aceea a unei simple jupinițe de curte, din cele ce o ajută pe doamnă să se îmbrace și-i fac alaiul mărunț, de fiecare zi. Se știe însă că există bărbați foarte puternici și cumpliți în viața obștească, dar blinzi și supuși ca niște miei în traul căminului. Nedelcu trebuie să fi fost un astfel de om, măcar că eu nu am cunoscut-o niciodată pe jupineasa Anca și nu știu cit de aprig îi era papucul. Mai mult, vornicul nu i-a dezvăluit nici propriii sale fiice că el era tatăl ei, chiar la vîrsta cînd aceasta începea să-și pună întrebări și ar fi trebuit să știe. Adevărul l-a aflat, pe la vreo opt ani, dar nu de la taică-său, ci de la Anghelina, care a legat-o, la rîndu-i, cu jurămintul mamei. Copila creștea păstrînd totul în inima ei. Ceea ce încă îi mai ascundea doica era altceva, și se va vedea îndată de ce.

De la început, Anghelina s-a temut să țină asupra-i un giuvaier atît de prețios și i-a încredințat tatălui coroana domnească, s-o păstreze pînă cînd copilul se va face mare. Deși încă un copilăndru, feciorul doamnei pusese ochii pe fetiță și-i plăcea s-o stringă de mină în jocurile de la curte sau în zburdălniciile cîmpenești. Cine putea să știe?... Petru însă de abia trecuse de șaisprezece ani cînd s-a urcat pe tronul domniei, în locul răposatului său tată. Ca să-l pună în rîndul lumii, Chiajna a hotărît să-l însoare și i-a adus o sirboaică de prin Ardeal, cu vreo doi ani mai tină decît el. În preajma nunții, boierul Nedelcu s-a gîndit să si-l apropie mai cu deădînsul pe tinărul domn și i-a dăruit coroana de aur, să-și încununeze mireasa. Darul i-a făcut plăcere pînă și Chiajinei, cu atît mai mult cu cit coroana nu era nici mai mare, nici mai frumoasă și nici mai scumoa decît cele două pe care le purtau fiicele ei. Într-adevăr, era limpede că toate fuseseră lucrate de același meșter și după același izvod. Tinăra doamnă însă nu a purtat-o mult, căci după numai cinci luni de căsnicie s-a pomenit că soacra-sa o pune într-un rădvan și o trimite îndărăt la părinți. Gurile bucureștene spuneau că Elena plecase cu un copil în brate și numai cu lucrurile pe care și le adusese de acasă.

Nu după multă vreme, Chiajna i-a poruncit feciorului s-o ia de nevastă pe jupinița Stanca, din neamul boierilor era-ioveni. Aceasta însă nu a vrut să-și pună pe cap coroana purtată de înaintașa ei, care se dovedise nu numai nevrednică, ci și fără noroc, așa încît nunta a trebuit să fie aminată pînă ce i s-a făcut noii doamne o cunună după placul ei, mai mare și mai scumpă. După ce s-a înstăpînit asupra cămărilor domnești, ea a pofțit ca vechea coroană să nu se mai numere printre odoarele curții, ca nu cumva să-i amîntească lui Petru de fosta lui soție. Acesta nu a găsit altceva mai bun de făcut decît să i-o dăruiască minăstirii Tismana, împreună cu alte lucruri de preț, într-un pomenire sa și a celor din veac al său. Egumenul Ioan a primit-o cu destulă nedumerire și a așezat-o într-un singur din iatacurile domnești, ca pe o noadă cu care decamdată nu avea ce face. Acolo se afla și la vremea cînd doamna Stanca a venit în minăstirea noastră, împreună cu domnița Maria și cu alaiul ei de jupinițe, în acel început de iunie.

Cu citeva zile înainte sosise aici boierul Nedelcu, iar de la Tirgoviste venise zugravul Dobromir. Se împliniseră aproape cinci ani de cînd acesta din urmă împodobise biserică cu minunata artă a meșteșugului său, sub oblăduirea lui vodă Petru și cu toată cheltuiala marelui vornic. Nedelcu îi poruncise ca în partea

din față a locașului, adică în navă, la locul de mare de cinste, să fie zugrăviți nu numai el cu soția sa Anca și fiul lor Paraschiv, ci și voievodul însuși, împreună cu doamna Elena. Între timp însă lucrurile se schimbaseră, așa cum am arătat mai sus, vodă avea o altă doamnă, iar Stanca, dacă nu putuse suferi la curte coroana Elenei, ca atît mai puțin ar fi răbdat să-i vadă chipul pe sfîntul perete al ctitorilor. Dobromir avea acum poruncă să o radă din fața altarului pe fata curvă a lui Cherepovici și să așeze în locu-i pe legiuita doamnă a Țării Românești.

Nu se poate spune că aceasta ar fi fost singura pricină pentru care doamna Stanca se afla atunci în Tismana. În țară vremurile erau încă neașezate, domniți se schimbau des, Chiajna avea dușmani mulți și puternici, intrigile Cantacuzinilor nu mai conțineau la înalta Poartă, sultanul tocmai îl pofțise pe vodă Petru la Stambul, să plătească, chipurile, cu-



ANCA ȘESAN : Tapiserie (Galeria Galateea)

venitul haraci. O astfel de pofțire putea fi oricînd un semn de primejdie și era înțeles ca, pînă la întorcerea domnului, familia acestuia să plece din București și să aștepte în locuri ferite și cit mai aproape de hotarul Ardealului. Chiajna o luase în sus pe apa Oltului, spre schitul Iezer, în timp ce noru-sa poposea la Tismana, dar nu singură, precum am amintit, ci însoțită de cumnata ei Maria.

**A**ICI e cazul să mă opresc puțin asupra acestei Marii, în ciuda faptului că istoria nunții ei, consemnată de cronicari și apoi, de-a lungul vremurilor, folosită de mai mulți scriitori, e destul de cunoscută, dar nu într-atît încît să fi lămurit un fapt pe care-l voi povesti ceva mai la vale. Voi aminti că doamna Chiajna, ambițioasă cum era și nesătulă de putere, poftea cu tot dinadinsul o încusurire cu puternica familie a Cantacuzinilor din Stambul, și a pus ochii pe Ioan, fratele celui Mihail pe care turcii îl porecliseră Șeitanoglu, adică Fiul Dracului. O astfel de încusurire ar fi făcut-o și pe ea puternică la curtea sultanului, sau cel puțin în aceea a marelui vizir. După datină s-ar fi convenit s-o mărite mai întîi pe Stanca, cea mai mare dintre fetele ei, dar ea i-a hotărît-o lui Ioan pe Maria, ca fiind cea mai frumoasă și, deci, cu cele mai largi putințe de izbîndă. Domnița avea cincisprezece ani, în timp ce mirele trecuse de cincizeci. Se mai spune că era și chel, cam buhăit și cam buzat, oricum, îndeașuns de bătrîn și de urît pentru ca mireasa, cînd l-a văzut la București în straie de nuntă, să se dea de ceasul morții și să vrea să plece cu el. Prinsă la ananghie, maică-sa a înduplecat-o să-l însotească pînă la primul lor noas, de lângă Dunăre unde aveau să-și petreacă noaptea nunții. Cînd mirele, într-un firziu, s-a dus în cortul miresei, n-a mai aflat acolo pe nimeni. Fata fugise, cu toți seimonii de buză și cu toatearele de zestre. Întoarsă la curtea domnească, nu a mai aflat-o acolo pe soră-sa. Umilită în min-dria ei de fiică mai mare, Stanca fugise, cu o noapte înainte, în Ardeal, de unde mai firziu a venit vorba că s-a măritat, la rezeală și de neșaz, cu un nobil ungur, și el cam trecut și cam scăpătat. Toată această întâmplare a avut două urmări care interesează povestirea de

față. Cea dintîi, ura semînției cantacuzinești împotriva Chiajinei și a tuturor neamurilor ei, o ură care nu s-a stins odată cu viața celor impricinați, ci s-a pogorit în urmașii lor, de-a lungul a două veacuri. În al doilea rînd, în acel început de iunie a venit la minăstirea noastră și domnița Stanca, care trecuse munții din-coace, însoțită de cîțiva oșteni în puterea căpitanului Niță Porcolat, omul ei de credință. Ea pusese la cale un sfat de taină cu sora ei Maria, nădăjduind că aceasta se va lega s-o induplece pe apriga lor mamă să-i dea fugarei zestrea de care era lipsită. Pe domnița Stanca aveam s-o mai vad, peste puțină vreme, la schitul Iezer, și să pricep că la Tismana nu izbîndise nimic.

Iatacurile domnești se aflau pe atunci în aripa de nord-vest a cetății, cam în locul în care eparhul Mirmilion și-a rînduit, în zilele noastre, apartamentul. Erau folosite destul de rar, cînd voievodul sau familia lui veneau în minăstire pentru treburi gospodărești, la vreme de cumpănă sau, o dată pe an, să privească de sus cum muntenii din amîndouă laturile Carpaților își petrec la nedeie. Asemenea petreceri îi făceau plăcere mai ales răposatului Mircea Vodă, care-și amintea de vremea tineretelor lui, înainte de a fi domn, cînd cutreiera munții aceștia în lung și-n lat, cu indestnicirile lui de gelep, meserie pentru care poporul l-a poreclit Ciobanul. Acum însă iatacurile se aveau mai mult închise și era de bănuț că în spatele ușilor ferecate se cheltuia mai multă frică decît voie bună. Cele trei domnițe se arătau doar cînd și cînd, după ce primeau încredințarea străjilor că e liniște-mprejur, și se preumblau prin cete, dar numai la vremea cînd monahii se aflau în biserică, la slujbă. Atunci zugravul Dobromir se așeza la pîndă în pridvorul stăreției și le fura chipurile pe niște bucăți de hirtie, cu cărbunele, să să țină seama că el avea poruncă s-o scrie-n tencuială numai pe doamna Stanca. E un obicei al zugravilor de a însemna orice și oricît, o schimă, o miscare, un semn. În împrejurarea de atunci, meșterul avea să-și dovedească sieși că nu se ostenește zadarnic. Uneori le vedeam și eu pe domnițe, cînd ieseam să bat toaca de fier la vremea axionului.

Mult mai des se arătau la vedere cele cinci jupinițe ale curții domnești, mai cu seamă cînd făceau drumul între iatacuri și cubnii, ca purtătoare de porunci sau, uneori, de talgere scumpe. Erau foarte tinere și foarte sprintene, cu ochii plini de o veselie stăpînită, cu pasul atît de mărunț și de zglebcu încît ai fi zis că sint gata să se prîndă în horă dacă nu s-ar fi găsit, totuși, într-o minăstire. Mai mult copii decît fete mari, ele erau cu totul străine de grijile și temerile stăpînelor, așa cum toți copiii de pe lume cred că durerile lumii nu-i privesc și pe ei. Și poate că zbenghiirile lor ar fi întrecut de multe ori măsura cuvinței dacă nu le-ar fi ținut sub veghe o țigancă voinică și vinoasă a un bărbat, căreia i se spunea Arăpoaica, sluga necîntită și crîncenă a doamnei Stanca. Pe țigancă am zărit-o pentru prima oară îndată după sosirea celor de la București, cînd îl ajuta în taină pe boierul Nedelcu să care un cufelul ferecat în ceapazuri de alamă, despre care am priceput că era plin cu odoare de preț și trebuia păstrat cu străncie de egumenul Ioan. Vornicul ținea de o toartă, Arăpoaica de cealaltă și, cînd au dat cu ochii de mine, s-au sberiat, dar egumenul le-a făcut semn să fie liniștiți, căci cel ce ținea usa deschisă era el însuși o usă de mormînt. Așa credeam și eu, ca unul ce încă nu mă desoperisem și nu știam că fiecă amintire e o înviere care despecelăuiește groapa.

**I**N zilele acelea egumenul îmi încredințase ascultarea de grădinar al florilor și e sigur că fără această indestnicire, atunci și acolo, n-aș fi cunoscut-o niciodată pe domnița inimii mele. Grădina de flori era de fapt o grădina și se afla în vecinătatea celei de zarzavaturi, jos, în poiana de lângă prima împrejmuțată cu tufe de soc. Nouă ne făcea trebuință mai mult la sărbătorile mari, pentru împodobirea iconelor, sau cînd venea vîlădica și-l întîmpinam cu cînopote și prapuri, dar acum se arăta mult mai prețioasă, de vreme ce egumenul îmi poruncise ca în fiecare dimineață să culeg un braț de bujori și să-l duc la intrarea iatacurilor domnești, de unde rămîneau în seama jupinițelor, să-i împartă pînă odăi, în amfore de Cipru și clestari de Venetia. Cînd ieseam să-și primească, bătem metanii cu pleoa-pele.

În seara aceea, însă, puțin după asfințit, ochilor mei le-a fost dată să o vadă limpede și întregă, așa cum apăruse printre bobocii de crin, în tunica ei de inisor, lungă, cu ape argintii, strînsă la mijloc într-o cingătoare de fir. Am lăsat

stropitoarea din mină, apropiindu-mă, și nu știu de ce și cum am rupt din tulpină singurul crin care începuse să se deschidă și i-l-am întins.

— Bucură-te, domniță!  
— De unde mie aceasta? s-a răsfățat ea lund floarea și făcând, pentru o clipă, soarele să se uite înapoi.

Firește, venise cu o treabă vrednică de toată luarea aminte, și anume să-mi ceară, neapărat, o stebă de bujori care trebuiau puși în locul celorlalți. Care ceilalți? Ei bine, ce a toți copiii când lipsește părinții de acasă, zburdalnicele jupinițe obișnuiau să-și pună podoabele stăpînelor, una o pereche de cercei, una o brățară, alta o salbă de mărgăritare, alta pe toate la un loc, după cum le era cheful și după cum le aveau la îndemină, risipite prin cutiile de nuc, Monahii erau la vecernie, iar domnițele ieșiseră în curte, pină la cină mai era destul timp, uneia din fete i-a venit în minte să-și pună și coroană, dar se bănuia că stemele trebuie să fie în cuferul ce pierise îndată după sosirea doamnei. Fata și-a făcut o cunună de frunze, închipuită cât mai aproape de una adevărată, dar nu și-a socotit-o gata decît după ce a împănă-o cu bujorii luați din amforă, potriviți în așa fel încît să semene cu colțurile unei steme. În timp ce se uita în oglindă, s-a auzit undeva un zgomot de pași, jupinița s-a speriat și a asvirlit cununa pe fereastră, în prăpastie. Acum florile trebuiau puse la loc.

— Le punem, domniță, dacă așa e voia matală, și am început să culeg bujorii.

— Eu sînt jupinița Voica, m-a lămurit ea, așa trebuie să-mi spui.

— Eu, în gîndul meu, îți spun Voichița. Te superi?...  
— Nu mă supăr și-mi place, a răspuns ea surizîndu-i crinului din mină. Știi că nimeni niciodată nu mi-a mai spus așa?

— E un nume de alintare.

— Pe mine nu m-a alintat nimeni...

În ochii Voichitei a adiat o umbră de tristete și sub cerul acelei umbre ne-am lăsat noi pe genunchi în iarba de iunie și ea și-a deschis sufletul și mi-a destăinuit puțin pe care-l știa de la doica Anghelina și ne-am ridicat, suspinînd.

— Străină taină, am zis, și de unde mie aceasta, ca ea să i se descopere auzului meu?

În loc de răspuns, ea mi-a cuprins grumazul cu brațele și m-a ținut așa o vreme și m-a sărutat pe obraz și toată mireasma crinului năvălea în mine ca o dulce otrăvă și numai după ce mi-am desprins palmele de pe tunica de inșor am știut de ce un monah nu poate niciodată să îmbrățișeze o femeie ca pe o soră sau ca pe o fiică sau ca pe o mamă, ci întotdeauna ca pe o Evă.

De ce? am șoptit.

— Dacă ar fi fost săm un frate, aș fi vrut să fie ca domnia ta. De asta ți-am spus ce ți-am spus, pentru asta te-am sărutat...

A fugit cu bujorii într-o mină și cu crinul în alta, iar eu am rămas umilit de moarte, pe ceastălaltă margine a prăpastiei. De abia acum, în amintire, mă luminaam de ce o călugăriță poate să spună oricînd, cu nevinovăție, că e mireasa lui Iristos, în timp ce un monah nu va putea niciodată să cugete că ar fi mirele Mariei. Și i-am osindit pe oameni că le-au pus îngerilor nume de bărbați și că în toate limbile mămintului numirea însăși e de genul masculin... Cum va fi fost înainte de turnul Babel?

Toată seara m-am gîndit la tinăra mea domniță, dar nu atît la făptura ei, pe care cugetul meu vinovăț căuta s-o alunge ca pe o frumusețe străină, ci la tristețea de a ști că ești cineva și că porți în tine osinda de a trece prin lume ca un nimeni. Din mărturisirea ei aburea mișnirea de a nu-și fi cunoscut mama și de a trăi în preajma unui tată care se făcea că n-o cunoaște și căruia nu avea curajul să-i spună că ea știe și că ar dori de la el doar o privire, o mîngiere, un cuvînt alinător, un semn al părintelui.

A doua zi după amiază slujeam cu dulceturi și cafele la masa egumenului, unde fuseseră polțiți la sînt boierul Nedelcu și zugravul Dobromir. Mesterului îi părea rau să strice bunătatea de colorii și-i era gîndul să schimbe numai capul și numele doamnei, păstrîndu-i celei vechi trupul și straiete. Vornicul era de parere că nici măcar pentru alita nu e de trebuință o grabă prea mare, acum, cînd vedea e la Sтамbul și încă nu se știe ce se va întimpla cu el. Drept ar fi fost ca acolo, pe zidul cîtoricesc, să rămînă chipul doamnei Elena, ca una ce era soția lui vodă Petru atunci cînd s-a zugrăvit biserică. Pe de altă parte, această Stanca, femeie rea și pismăreată, nici n-ar fi meritat să stea în locul de cinste din fața altarului, ci undeva mai către intrare, Nedelcu vorbea cam în doi peri, ca omul ce-și cumpănește spusele după cum bate vîntul vremilor. Egumenul avea și el o mulțumire și se învinuia că nu fusese îndejuns de vechelul asupra zugrăvilor. Pe zidul de răsărit al pronaosului, în dreapta, alături de Ioan Inaintemergătorul, fuseseră rînduite chipurile celor trei făcători de liturghii, Vasilie, Ioan și Grigorie. Cel din urmă însă fusese numit în icoană Bogoslovul, ceea ce nu era după adevăr, căci nu el făcuse liturghia celor mai înainte sfințiți, ci un alt Grigorie, papă al Romei. Dobromir a lăsat ochii în pămînt și s-a făgăduit să îndrepte scriptura. Mai era ceva. Tot în pronaos, pe zidul dinspre miazăzi, se afla un cîmp destul de întins care rămăsese nezugrăvit, și aceasta pentru că egumenul nu se hotărîse pe cine să pună alături de mucenița Kirîaki (pe care, în treacănt fie spus, el ar fi chemat-o pe românește, Domnica). Nici acum nu era prea hotărît

și avea să se mai gîndească la noaptea. Oricum, Dobromir putea să-și înceapă lucrul chiar de a doua zi. Nedelcu aduse iarăși vorba despre trebile și viața domniei și se făcu a băga de seamă, într-un tîrziu, că doamna Chiajna, deși femeie vrednică și de toată lauda, nu știuse nici să-și aleagă nurorile, nici să-și fericească fetele. Iată că pe domnița Maria, deși copilă nevinovată, și măcar că pină la urmă i-a găsit pe cineva din neamul Paleologilor, a vîrit-o în gura lumii, ca s-o arate toți cu degetul că aceasta este mireasa care a fugit din patul Cantacuzinului... Cea mai vrednică de milă însă este domnița Stana, înjosită în ochii curții și lăsată să pribegească, amărită și săracă, printre străini. Dacă ar fi după boierul Nedelcu, el ar rîndui-o să fie doamnă, căci celor din urmă li se cuvîne să fie cei dintii.

Egumenul nu zicea nimic, dar mesterului Dobromir i se părea că vorbele acestea sînt spuse anume pentru el. Ioan avea un cuvînt de spus în ceea ce-i privea pe sfinții calendarului, dar asupra cîtorilor nu se putea rosti decît cel ce plătise întreaga zugrăveală, din punga lui.

Atunci se auziră niște urlete dinspre iatacurile domnești. Alergînd, am sovăit cîteva clipe în fața ușii, neștiind dacă se cuvîne sau nu să dăm buzna, mai ales că între timp urletele încelaseră. Prin curte nu era nimeni, străjile parcă nici n-ar fi fost. Pină la urmă am intrat cu toții, iar eu am cunoscut grozăvia de care, iată, nu pot să-mi aduc aminte fără să mă cutremur. Pe scurt, jupinițele, după obiceiul lor copilăresc, se alintau, ele între ele, cu podoabele de preț ale stăpînelor, gătîndu-se una pe alta și închipuindu-și cum vor arăta ele atunci cînd vor fi adevărate jupinise de curte. Din joc în joc și din căutare în căutare, Voica — eu nici acum nu-i pot spune decît Voichița — a deschis un scrin, care nu era închis, și spre marea ei mirare a ridicat din el o frumoasă coroană de aur și pietre scumpe, o adevărată coroană domnească. Furată de feticire — și neștiind, nefericita, că aceea era chiar cununa ei — și-a pus-o pe cap și se îndreptă spre oglinda cea mare, sub ochii uimiți ai celorlalte fete. În clipa aceea s-a deschis ușa. În prag s-a ivit, la început mirată, apoi cumplită, doamna Stanca. Fetele au increment de spaimă, Voichița s-a pierdut în așa măsură încît n-a fost în stare să lepede cununa. Vinăta la chip, doamna a bătut din palme și îndată s-a arătat Arăpoaica.

— Omoar-o! i-a poruncit ea scurt, și s-a făcut nevăzută.

Arăpoaica le-a gonit pe celelalte și a bătut-o pe Voichița cu toată neîndurarea vinelor ei țigănești, lovînd-o cu palmele cu pumnii, izbînd-o cu umerii de perete, trîntînd-o la pămînt și jucînd-o cu picioarele pe piept și pe pîntece. A bătut-o pină ce fata n-a mai simțit loviturile și părea că murise.

Cînd am pătruns noi înlăuntru, doamna ne aștepta în capătul de sus al scării. Cu glasul sugrumat de minie, i-a invinuit pe marele vornic că nu dusese cufărul lui egumen, așa cum i se poruncise, ci-l lăsase la îndemina nemîntoaselor, ca să le intre de pe acum în cap gîrgăunii domniei. Nedelcu, neștiind despre ce e vorba, a pofțit-o pe doamnă să meargă de îndată, împreună, în vistieria minăstirii.

Au pornit, dar n-au mai apucat să și ajungă. În cetate pătrunseseră ceașii marelui vizir, Vodă Petru fusese mazilit și pus la popreală în Sтамbul, doamna Chiajna se dăduse prînsă pe valea Olăneștilor, în drum spre Iezer, acum pleca și doamna Stanca pe calea cea fără de întoarcere a surghiunului. Egumenul văzu în aceasta o pedeapsă a lui Dumnezeu. Domnița Maria și boierul Nedelcu plecară și ei cu ceașii, măcar că pe urmă aveau să se răscumpere. Numai domnița Stana, despre a cărei ființă în minăstire turcii nu știau, de altfel, nimic, pierise de istov. Se pare că Nilă Porcolat simțise apropierea puterilor și, fără să sufle un cuvînt, și-a mintuit stăpîna pe poarta din spate și apoi de-a dreptul peste munți, către Tara Hațegului.

Toate acestea s-au petrecut repede ca un trîznec. De abia cînd s-a făcut liniște am alergat cu toții, cei ce mai rămăseserăm, în iatacul jupinițelor, și am găsit-o pe Voichița zăcînd în nesimțire pe podeaua de cărmămidă. Într-un colț murise Arăpoaica, cu feasta despicată, omorîta de turcii ce trecuseră în goană și pricepuseră dintr-o ochire ce s-a întimplat acolo. Tot pedeapsa lui Dumnezeu, care uneori lucrează și prin robul său Nabucodonosor.

Voichița a bolit numai o zi. Avea dureri grozave pe dinlăuntru, în măruntaiele zdrobite. Egumenul îi citea rugăciuni, eu și mesterul o vegheam. Înainte de a muri a deschis ochii și a vorbit. Îi luasem o mină într-a mea, Dobromir i-o luase pe cealaltă.

— Să nu mă lași îngropată! i-a șoptit ea zugravului.

Acesta s-a uitat la mine cu semn de întrebare, dar eu i-am răspuns din ochi că va înțelege mai tîrziu. Apoi ea a întors capul către mine:

— Să nu mă lași neînvîtată!

Au fost cuvintele ei cele din urmă, pe care mai adineauri le culesesem de pe buzele lui Ieronim și care-și dobindeau înțelesul prin candoarea ingerească a mesteacănului îndrăgostit. Salamandra visa în culcușul ei de frunze și mușchi. Măcar că se făcuse noapte, pornii alergînd în josul muntelui. Știam totul, și ce hotărîse egumenul asupra cufărășului, și ce lucrase zugravul în cîmpul din pronaos, și ce aveam eu acum de făcut.

(Fragmente din volumul *Salba Carpaților sau Amintirile peregrinului apter*)



C. CALAFETEANU : Peisaj

## Omul cu vești

**P**LOUĂ, ninge, dă zăpușeala, de nu mai știu sub ce umbrar să te închipui, bătrînul poștaş e pe traseu, mereu grăbit, în luptă cu minutele și secundele, cu geanta burdusită, agățată pe umărul stîng, sprijinită pe sold, cu șapca dată pe ceafă. Silueta ușor incovoiată, față osoasă, picioare zdravene. Eu îi zic: bătrînul poștaş, fiindcă îl știu de vreo 30 de ani, din patru cartiere, eu m-am tot mutat cu locuința, el cu serviciul, se fac și la ei, la poștași, rotații, altfel nu e chiar bătrîn, abia dacă o fi trecut de 50. Încă mai ia parte la marșul (sau crosul) poștaşilor ce se desfășoară aici în Capitală în fiecare an, însă nu neapărat cu ambiția de-a se vedea pe podium. E o tradiție, și-apoi, dacă tot se antrenează un an de zile, zi de zi, de ce n-ar concura? Mereu și mereu trebuie să-ți dovedești ție, dar și abonaților, că ești în formă, sprinten nevoie mare!

După 30 de ani, de cînd ne știm, acum, în iulie, pe caniculă, tamponîndu-și fruntea cu o batistă (a urcat pe scări, ascensorul fiind defect), insistă să-l cred că ține la meseria lui (insistă, de parcă i-aș fi dat vreun semn că nu, nu sînt convins). De fapt, o socotește printre cele mai importante, mai ales într-o perioadă ca aceasta, a sistematizării, cînd atîția oameni se mută dintr-un cartier în altul, trimit scrisori, se scrie, se scrie mult, cînd zilnic se-adună atîtea mandate de bani, de pensii, recomandate, adrese oficiale. El, poștaşul, face legătura între oameni, prieteni, cunoscuți, neamuri, mijlocește comunicarea și, nu o dată, cu veștile pe care le aduce, inseninează. Plicurile imnate de el adesea sînt deschise cu emoție, cu mină tremurîndă; cite unii îl roagă să mai întîrzie puțin, două, trei minute, pină parcurs scrisoarea, iar dacă răspunsul este cel dorit, favorabil, îi mulțumeste, și lui, din inimă. Cumplit e să bați la ușa omului, poșta, poșta vă rog, și să-i dai o veste rea. N-ai de unde ști ce cuprinde un plic oarecare, cit prilej de voce bună, cită amărăciune, însă pină la urmă tot afli, din privirea, din gesturile adresantului, iar dacă nu atunci, pe loc, a doua zi, de la vecini. Poștaşul trebuie să aibă o vorbă din inimă și pentru omul lovit de vreun necaz: mai povestește și el cite un necaz de-al lui, adevărat, ori închipuit, care-a fost și-a trecut și-au venit iar zile senine.

Pensionari suferinzi, obligați să stea în casă cu săptămînilor, îl roagă să le spună ce mai e pe-afară, iar el, poștaşul, informează cum e cu vremea, cine s-a mai mutat din cartier, cine-a venit, cine-a murit, s-a născut, s-a căsătorit, cum merg construcțiile. Poștaşul, ca și medicul, trebuie să știe a păstra secretul profesional: nu divulgi într-o casă ce ai văzut și auzit în alta; nu te dai de partea unora, impotriva altora, intrînd, astfel, în vrajba unor vecini: ești poștaş, cu ziare, cu pensii, cel mai așteptat în atîtea case. Demolările, construcțiile, prefacerile edilitare strică, pentru o vreme, o întreagă ordine, îi incurcă pe vrednicii poștași, iar trebuie s-o ia de la

capăt, să învețe blocuri, numere, scări, apartamente, să le-nvețe ca niște stragegi, căci ei, poștași, nu au voie, nu au nici timp să bijbiie, meseria le cere să găsească o adresă cu ochii închiși. Mulți, mulți ani bătrînul meu poștaş a împărțit vești doar în cartiere liniștite, ferite de buldozere, de escavatoare și schele. El se socotea un poștaş norocos, știa toate adresele, toți locatarii, mergea întotdeauna la sigur.

Cît s-a grăbit, tot l-a ajuns din urmă sistematizarea. Constructori, planuri noi, multe scări, apartamente, nu toate ascensoarele funcționează, nu toți locatarii și-au scris numele pe cutiile poștale, cite unii nu și-au pus numele pe ușa apartamentului, nu au sonerii, ca să nu fie deranjați, iar dacă bați la ușa se supără, aici nu sîntem la țară, omule, e mai greu, sigur că e mai greu. Dacă tot le-ai intrat în casă, cite unii te roagă să le dai o mină de ajutor, o clipă, doar o clipă, cit să mute o mobilă dintr-o cameră în cealaltă. N-ai inima să-i refuzi. În casă nouă omul vrea să aranjeze totul repede și după cum îi place lui. În casa asta știi că ai să mai intri de multe ori, aducînd vești, și-ai vrea să aduci numai vești bune. Pui umărul, te opintesti, asuzi și te uiți la ceas, trec minutele, trec. Să lași dulapul în mijlocul camerei, explicînd gazdei că și poșta lucrează în acord global? Atîtea secunde pentru o scrisoare simplă; atîtea pentru o recomandată; cîteva minute, două, trei pentru o pensie... Așadar, îi zic bătrînului meu poștaş, și s-a dus liniștea, blocuri noi, străzi noi, cartiere noi, alergătură mai multă, complicații. Mde, face. Cînd așa, cînd atfel... se uită la ceas: azi s-a încadrat în normele acordului global, are și un mic avans. Cine știe, cine știe... Își scoate șapca: păr alb, coliliu. Liniște, căsuțe cu zorele. Ca la sat, sădeau florile-n fereastră. El, poștaşul, n-a spus nimănu și n-are să spună cum o duceau oamenii în căsuțele bătrînești, doar atîta are să-mi divulge: în multe, în tot mai multe nici nu se mai îndemna să intre; îl pricepuseră și locatarii, se jenau și ei, nu era, totuși, vreo supărare, el striga: poșta, poșta vă rog, și rămînea la poartă, ieșeau ei, îndată: dacă vrei, poftește, dar la noi se face curățenie... El zicea: știu, știu cum e, că și nevastă-mea tot spală, deretică. Și trecea la altă poartă.

Îl zăresc pe bătrînul poștaş printre blocuri, grăbind de la o scară la alta, cu geanta burdusită agățată pe umărul stîng, sprijinită pe sold, cu șapca dată pe ceafă. Mereu și mereu urcă și coboară etaje, a învățat blocurile, numerele, apartamentele, străbate șantierul, dă pe la Oficiu, revine, alte scrisori, mandate, telegrame. E poștaş de mulți ani, telegramele, însă, îi mai provoacă emoții: nu-i sînt adresate lui, însă le împarte, și-atunci, vezi bine, inimă de piatră de-ai avea, și-atunci... Telegramele înseamnă urgență, ceva s-a întimplat: Ce? El, poștaşul, ar vrea s-aducă numai vești de inseninare.

Nicolae Țic

# Arhetipul în dramaturgia lui Romulus Guga

## Teatrul Foarte Mic

### „Ana-Lia“

**R**EPREZENTAREA piesei *Ana-Lia* a Dinei Cocea la „Foarte Mic“, în regia unuia din cei mai valoroși tineri regizori, Dominic Dembinski, cu Dina Cocea în spectacol (împreună cu Tatiana Iekel), marchează o „partidă“ cu miză de mare interes. După montări ale unor piese de autori dramatici importanți ai literaturii române (Caragiale, Mazilu, Titus Popovici, D.R. Popescu), regizorul Dominic Dembinski pune la încercare scenicitatea *Ana-Lia*.

O muzică de operă te cheamă spre sală înainte de debutul spectacolului care, de fapt, începe odată cu intrarea în sală. O femeie (Ana), stînd cu spatele la public, pare că lucrează ceva. Se află cuprinsă într-o scoică uriașă, învelită dezordonat pe dinăuntru cu o pinză albă, neacoperind complet marginile de sus. Albul orbitor provoacă reflexe în candelabru din stînga, în spate, tot astfel cum atrage privirea prin pendula aflată în fața-stînga. În partea dreaptă, femeia, lucrînd, pare că privește două manechine de contur nedefinit, drapate în alb, din care unul poartă o pălărie bărbătească. Ea se îndreaptă spre al doilea și îi așează „pe cap“ o coroană argintie de mireasă.

Avem, astfel, de la început, o cale de acces la ideea regizorului care a comprimat textul acestei „scene de viață cotidiană“ — cum își califică autoarea piesa. E vorba, deci, de producție, de relații între oameni, de amurg biologic, de viață de acum, scrutată de două femei — una nemulțumită de ariditatea vieții, alta, acaparată de propria-i profesie, dar și de un avînt sentimental întîrziat. Sinceritatea pusă la încercare în feluri diferite acreditează o dramă ce se consumă rapid. Ele, Ana și Lia, se acuză reciproc de neîmpliniri, ascultă bătăile pendulei care declanșează misteriosul flux al memoriei; copilăria le apare cu emoționantă forță de sugestie, se duc, absorbite de scoica plină de gîndurile Anei, spre fund, atrase ca de o forță care este aceea a aducerii aminte.

Dominic Dembinski direcționează, pe cît posibil, prin originalitatea și puterea de simbolizare pe care le-am remarcat plenar în *Acești îngeri triști*, (la Constanța), orizontalitatea preponderentă a piesei spre ideea timpului, generator de regrete și nu numai de energii dedicate producției. Cele două surori evocă imaginea copilăriei și, apoi, a multor gînduri necostite sau, poate, strigate în singurătate și depozitate de scoică — o prezență de efect scenic remarcabil, realizată de arb. Virgil Luscov.

Dina Cocea mi s-a părut emoționată la premieră. Ana devăluie, prin îndrăznețea reaparitiei pe scenă a Dinei Cocea, efigia unei actrițe care se agită, pradă unor stări contradictorii. Impresii provenite dintr-o veche și glorioasă școală de actorie transpar aici, în jocul interpretei, ea însăși o reprezentantă de marcă a unui anume tip de expresivitate actoricească. Experiența de viață a Anei, Dina Cocea îi asigură, prin zestrea sa artistică, gravitate, uneori prea marcată, înghețînd personajul, și un echilibru instabil, profitabil scenic prin tensiunile conținute.

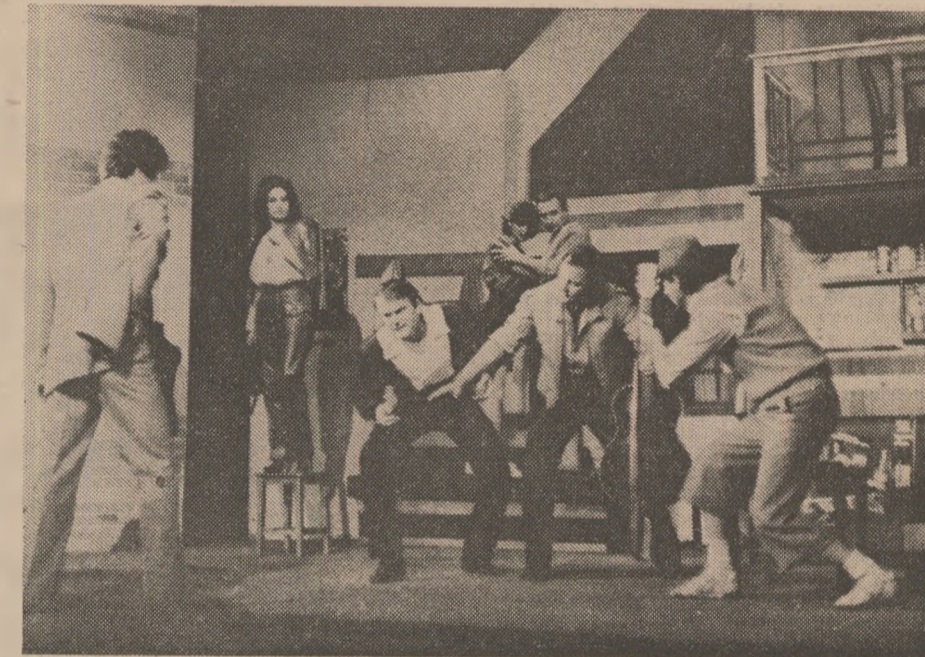
Tatiana Iekel, în Lia, impune o existență zbuciumată de propria insatisfacție. Reporter de radioteleviziune, Lia are obișnuința contactului cu oamenii. O chinuie pe sora ei, nu se sfiește să fie nonșalantă dar și acuzatoare. Actrița evoluează pe o gamă largă de stări afective care stabilesc, în acea frumoasă imagine din spectacol evocînd copilăria, o relație de dramatism autentic.

Atmosfera spectacolului (contribuie fondul muzical al lui Andrei Cocoi și jocul de lumini asigurat de Alex. Volosinovici), denotă un desen actoricesc evocator-expresiv și o concepție regizorală de talent care transpune în debutul regizorului Dominic Dembinski pe o scenă bucușeană importantă.

Marian Popescu

## „Caietul Teatrului Național“

■ **INGRIJIT** de B. Elvin și Liviu Dorneanu, *Caietul Teatrului Național* — avînd ca precedente în istoria literară, printre altele, „Gazeta Teatrului Național“ (1835—36) și „Revista Teatrului Național“ (1921), evocate de V. Petrovici — reprezentă o oglindă a mutațiilor structurale din teatrul nostru contemporan, o reflecție a preocupărilor și realizărilor primei scene a țării și, implicit, un act de educație teatrală a publicului. Cu un sumar atrăgător și complex, actualul număr al „Caietului“ înmănușează diverse aspecte ale teatrului contemporan, de la portretul Actorului, la analiza cărții de dramaturgie, de la reflecții asupra tainelor acoperite de măștile Thaliei, la orientări ale vieții teatrale internaționale. Astfel, sub titlul *Actori și roluri*, Dinu Kivu



La Teatrul „Bacovia“ — Bacău: Dubla dispariție a Marthei N..., comedie polițistă de Ștefan Oprea. Scenă cu Geo Popa, Ioana Ene-Atanasiu, Livius Rus, Luminița Botta, Romeo Bărboiu-Sava, Viorel Baltag, Mihai Drăgoi

**I**N cadrul Seminarului de dramaturgie și teatrologie consacrat operei și personalității lui Romulus Guga s-au propus noi exegeze, s-au supus discuției ipostaze inedite, s-au formulat puncte de vedere originale, vădîndu-se încă o dată ce ambitus amplu de plurivalență au scrierile dramatice ale regretatului autor.

În acest context, ca și în studiul anterior, cițiva comentatori au pomenit de „situații arhetipale“, „valori arhetipale“, pentru a sublinia unul din procedeele caracteristice de universalizare. În raport cu convingerile exprimate de scriitorul implicat, în piese și explicit, prin mărturia de creație și atitudinilor deschise în probleme politice de ordin general, se poate considera că un arhetip al acestei dramaturgii e *Torționarul*. El ar ilustra opinia profesată de poetul dramatic că „Se petrec pe această planetă a noastră, atît de frumoasă în esență, lucruri, să o spunem cinstit, mizerabile“, adică „Există în lume forțe care săvîrșesc o continuă agresiune împotriva omului, a bogățiilor sale atît de greu dobîndite, care se străduiesc să împartă lumea în stăpîni și robi, să nimicească libertățile individuale, pacea lumii și să transforme totul într-o lume dictată după rasă, convingeri și teroare“. *Torționarul* e exponentul acestor forțe, și anume mandatarii lor executori, condensînd sloganuri și practici ale mișcărilor politice antiumaniste, gregare, din secolul nostru, adică fascismul mussolinian, falangismul franchist, nazismul german, legionarismul, horthysmul, militarismul de hoardă al forțelor coloniale post-belice, mercenariatul modern. În același timp, personajul-arhetip în chestiune sublimează și sensibilizează indirect, prin funcție, stări de spirit care îi facilitează existența, iar unora i-o și explică, cum ar fi indiferențismul social, conștiința tranzacțională, subordonarea lașă în fața terorii, în piese ale lui Guga, ca și în *Biedermann și incendiarii* de Max Frisch, sau *Kinocerii* de Ionescu, ori în lucrări de Brecht, Saul Levitt, Antonio Buerro Vallejo, Peter Weiss, Mrozek, Dja-garov, Hochhut, stări față de care dramaturgul nostru cerea să ridicăm „baricadele din suflet“, „în numele libertății, democrației, demnității umane“.

Conceptul „Arhé“ a fost propus, pentru prima oară, de Anaximandros din Milet, în secolul șase înainte de noi, însemnînd, în accepția sa, principiu, termen prim al unei grupări, începutul, cel ce prezidează o totalitate comandîndu-i componentele. Conceptul „Arhetipos“ a fost introdus în filosofie de Platon un secol mai tîrziu, prin combinarea lui „arhé“ cu „typos“ — sigiliu, emblemă, amprentă — el semnificînd modelul originar, de la

care putem avea numai copii imperfecte. Psihanalistul C. G. Jung a acreditat, în vremea noastră, noțiunea ca imagine cu caracter arhaic specifică inconștientului popoarelor. În știința despre artă, conceptul implică — așa cum zice dicționarul de estetică — ideea de străoriginaritate fundamentală a unui tipar dat, deopotrivă o însușire colectivă a unei mulțimi de fapte; iar după alte referințe, un etalon ce s-a cristalizat la capătul unei serii de numeroase experiențe istorice interioare și exterioare ale umanității căpătînd, în anumite condiții, statut mitic. Valențele arhetipale dobîndite de personajul *Torționarului* în viziunea lui Romulus Guga sînt grefate pe un fond de ancestralitate și elementaritate zoologică și sînt determinate istoric de curente filosofice și evenimente politice ale secolului douăzeci.

Scriitorul a început prin a identifica anumite caracteristici ale personajului la care ne referim, așa cum l-a descoperit în împrejurări concrete. Ofițerul de jandarmi crapulos, abuziv, asasin demențial și Procurorul, care săvîrșește o omucidere gratuită în *Speranța nu moare în zori*, Tutungul prevaricator, de o indolență criminală, detracat irresponsabil, din *Cele cinci zile ale orașului*, Viniciu, cu propensiune spre o bufonerie sinistă, ins josnic, în *Noaptea cabotinilor*, — despre care D. R. Popescu scria că „toată aura etică pe care și-o potrivește pe cap... nu e altceva decît o ticăloasă manevră a voinței sale de putere“ — sînt tipuri de umanitate carentă. Eroul și cițiva din cei care-i seamănă — în comedia satirică *Moarte domnului Platfus*, denunțînd, în chip original, un mod negativ de viață în nimicnicie și nepăsare, perspectivă imagistică ca unul din acele terenuri sufletești grase și fetide pe care, prin extensie generalizată și hiperbolizare, poate răsări ciuperca atomică, constituie prototipuri. Iar Caporalul Ioachim și Sergentul din *Eul mediu întîmplător*, Ignatîu, Generalul, Claudiu din *Amurgul burghez* instituie un arhetip al „călăului modern, inchiuzitor, terorist, ucigaș sadic de profesie și vocație. Ei capătă această factură arhetipală ca personaje de maximă generalitate, universale, pentru că oprimă și implică în individui, ci Omul. El semnifică, în planul gîndirii, doctrinele totalitariste, elitsmul, fanatismul, rasismul, iar în acțiune, tentativele de mutilare sufletească, demagogia socială extremă, amoralismul politic, fărâdelegea ridicată la rang de principiu, delictul de leseumanitate, arbitraritatea absolută. Teodor Mazilu a remarcat că protestul nobil al colegului său e îndreptat „împotriva Inchiiziei și a tuturor formelor de exploatare și umilire a Omului“.

Romulus Guga îl situează pe *Torționar*

în universuri concentraționare, spații închise ce par bolgii suprapuse sau alăturate în chip kafkian. Deținutii, sau cei aflați în subordinea unui stăpîn, se găsesc — după nimerita expresie a lui Romulus Diaconescu — „într-o stare de asediu psihic“. Aici, *Torționarul* practică despersonalizarea prin coercițiune, șantajul, incurajarea delațiunii, uniformizarea indivizilor, deciziile brutale și fără apel, cazoneria, punițiunea drastică. Dramaturgul zugrăvește această metodologie — careia îi zice „umilirea ca modă“ — cu vehemență pamphletară, în sarcasm glacial sau ironic fierbinte, cu furie, cu dramatism. Motivul tragic e, pentru el, *nelegea*, iar peripețiile, deși hiperbolizate, au o doză puternică de realism ce-i dă lui, autorului, neliniștea care zămislește alerta vizionară și imboldul de a avertiza asupra transformării visului în fapt. I-a și spus *Eului mediu întîmplător* „Utopie dramatică suficient de reală pentru a fi tragică“.

NU am avut chipuri de torționari în dramaturgia mai veche. Arhetipul realizat de Guga amintește de fapături ale tenebrelor din tensionata dramă a lui Felix Aderca *Muzică de balet, Dictatorul* de Alexandru Kirîțescu, *Arcul de triumf* al lui Aurel Baranga, *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici, *Oameni care tac* de Al. Voitin, cutremurătoarea tragedie *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu, scrieri de-ale lui Alexandru Sever, și mai ales piesa de înaltă și trăsantă atitudine a lui Marin Preda, *Martin Bormann*; dar se și deosebește de aceste fapături prin osatura de generalitate și prin ferocitate în exercițiu. Monstruos, *Torționarul* gugian — dacă îl pot numi așa — e de o deformitate grotescă. Crud pînă la bestialitate, el e, în același timp, o paiață prin apetența pentru histrionism cabotin. Are instinctul represivității cu ajutorul torturii morale și fizice. Obțuz și sfertodox, nutrește un dispreț definitiv pentru activitățile intelectuale și depreciază orice gest cultural. E vesnic în neliniștire, pîndă și suspiciune, de o egolarie amorală, arogant, suficient, agresiv, apodictic, perfid, mistificînd fără să clipescă, de un cinism ce frizează burlescul, isterizîndu-se cînd autoritarismul său întîmpină ripostă. Obstrucția, opoziția, lasă întii perplex, apoi îl transformă într-un energumen. E odios prin felonie și perversiuni, prin bombasticism și grandomanie.

Prin el, dramaturgul român intră în dispută cu teoriile noii dreptei europene și intențează un proces moral extremismului, demontînd doctrina cruzimii — pe care o poreclește, zeflemitor, „recreere umană“. Imaginile și tipurile sînt, într-un fel, familiare celor ce au trăit războiul, deținuțiunea în închisori și lagăre fascistice, sau au victimități teroare. Dar celor ce nu au cunoscut direct atare circumstanțe, le apar stranii, imposibile. Mulți înțeleg asemenea imagini și tipuri ca o premoniție pentru ce ar putea însemna o reaprindere a rugurilor medievale ale intoleranței sau revenirea molimei brune. Scriitorul ne mai sugerează că asfințitul burgheziei, ca și al oricărei forme sociale aflate în criza declinului, aproape de pragul extincției, poate fi însoțit de un delir tanatic, o recrudescență explozivă a primitivismului, cu înfricoșătoare fenomene de descompunere. Mediul proliferant al *Torționarului* e, și în acest caz, cel stercorar, abjecția e plasma din care se hrănește.

GUGA își detestă personajul arhetipal, îl socoate un produs infernal al întinericului și nu-i ameliorază nici o clipă, literalmente vorbind, condiția execrabibilă. Căci crima împotriva Omului, asasinatul moral i se par a fi intolerabile și imprescrutabile. Sînt convins că *Torționarul* acesta, chintesență exemplară, purtînd sigla naturii intelectuale bogate și a civismului scriitorului român, conceput într-un stil bărbătesc, în formulă parabolică, pictat în impunătoare cadre neo-baroce, cu penel goyesc, ar fi recunoscut pretutindeni, în Germania ca și în Uruguay, în Italia ca și în Haiti, în Japonia ca și în Irlanda. Scriitorul nostru crede pătimaș că amintirea nelegiuirilor dănuie pe cerul planetei precum cocorii lui Ibycus, pînă ce totul e devăluit, și pedepsa legiuită vine să răzbuie și să facă dreptate. El e în alarmă, dar și incredînd că lumea nu va îngădui vreodată răspîndirea din nou a crezurilor gregarismului barbar. „Avem datoria să înălțăm gunoii!“ — zice. Și continuă: „Nimeni nu are dreptul să rămînă indiferent“.

Opera dramatică a lui Guga fixează un capitol cardinal de istorie politică, îl eternizează, și-l reduce într-un prezent continuu, printr-o dialectică a creației pe care a sesizat-o excelent Paul Valéry: „A scrie: a vrea să dai o anumită existență, o durată continuă unor fenomene ale momentului. Dar începutul cu începutul, prin travaliu, acest moment însuși... devine mai existent decît a fost vreodată“.

Cercetăm scrierile și readucem în discuție credința umanistă a dramaturgului, examinăm tipologii și orientări fertile ale operei sale deoarece, așa cum într-o piesă el convoacă morții pentru ca toți cei vii să cunoască pe deplin adevărul, și noi îl rechemăm ca să întărim neuitarea luminosului legat al acestei mari conștiințe de om român și european.

Valentin Silvestru

r. v.

ale presei literare, de la N. Manolescu la Dan C. Mihăilescu.

Însemnările Margaretei Bărbușă despre dramaturgia canadiană și ale lui N. Al. Toscani pe marginea Festivalului internațional de teatru de la Veneția, notele Nataliei Stancu asupra turneului Teatrului Național în Iugoslavia oferă o imagine a pulsului vieții teatrale pe mapamond, a receptivității mesajului umanist al creației dramatice. Spre același scop converg și reflecțiile despre teatrul național britanic ale Judithiei Cook (prezentate și traduse de Felicia Antip) și interviul cu dramaturgul Heiner Müller din R.D. Germană, asupra teatrului ca însumare de experiențe — în prezentarea și traducerea lui Radu Berceanu. Bogat ilustrat, actualul Caiet-program oferă cititorului o lectură instructivă de bună calitate intelectuală și mijlocește înțelegerea complexă a spectacolelor vizionate.

Recenziile unor cărți de teatru recent apărute sînt semnate de nume de prestigiu



# Atracții cunoscute



**N**-AM reușit să aflăm dacă între regizorul Ernest Day, aflat pe genericul filmului **Gheața verde** (producție americană din deceniul '80, lansată de curind, în sălile bucureștene) și între ceva mai cunoscutul Robert Day (măcar pentru că a refăcut în anii '60, de-a lungul a cinci pelicule, povestirile cu Tarzan, ori pentru că specialiștii în cinematografia fantastică îl apreciază) există relații de rudenie. Totuși, dincolo de simpla (?) coincidență de nume, mai multe trăsături îi apropie, integrându-i cam în aceeași „familie” de artizani, Ambii au debutat ca operatori — Robert, demult, în 1938, Ernest, probabil, destul de recent: fiecare a contribuit la sporirea popularității comedianului Peter Sellers (protagonist și în amuzantul hold-up, turnat în 1960 de Robert Day, și în serialul regizat de Blake Edwards, imaginea ultimului episod din 1978, **Răzbușorul panterei roz**, fiind semnată de Ernest Day). Mai mult, gusturile le sînt asemănătoare, preferințele lor îndreptându-se către genurile cu largă audiență, staturile cu box-office ridicat, peisajele în sine spectaculoase.

Publicul român are ocazia să se bucure revăzîndu-i pe Ryan O'Neal (interpretul îndrăgit, după impresionant de marele succes cu **Love story** — 1970) și pe Omar Sharif (apreciat și la noi, încă de pe vremea primei consacări cu filmul egiptean **Cerul infernului** — 1953); deși, firească, actorul american și-a mai pierdut din prospețimea de june-prim (chiar dialogurile filmului **Gheața verde**, semnalandu-se haz schimbarea), iar partenerul de joc adversarul său, după rigorile intrigii moroase și poliștice, mizează continuu pe exotica-i fotogenicie (într-aiut de „esentializată” încît a putut fi mariată de felurile superproducții internaționale cu toride ambiante arabe, cu veșminte siberiene ori cu acelea din Mayerling-ul de la sfîrșitul veacului trecut). Poziind obosit și plictisit, cu toate că n-a depășit vîrsta maturității — ci, poate, doar pe cea a intenselor pasiuni filmice —, Omar Sharif se recomandă acum Meno Argenti, plimbîndu-se agale în fastuoasele scenografii naturale și arhitecturale, din America Latină; mai greu își pășește celebra-i morgă spre a deveni, într-adevăr pe ecran, stăpînul absolut, violent și moral, al smaraldelor de pe întinderile de pămînt concesionate. Personajului îi sînt ostile — iar actorului numai străine — locurile și oamenii torturați de necrutătorul sistem instaurat pretutindeni, minele, șoselele, gările, fiind supraviețuitor de patrulare-ucigașe, de terifiantele instrumente manipulate, în egală măsură, de forța banului și de dictatura militară. Astfel, **Gheața verde** tinde să pigmenteze senzaționalele peripeții cu citiva tușe de discurs politic. Dar, și acest filon epic rămîne tot decorativ explorat; mai importante decît aceste supulului de revoluționari (avînd identitate pur emblematică, la fel ca și cea a apăsătorilor) sînt mișcărilor concrete în spațiu. Trecherile dintr-un teritoriu în celălalt, integrarea în taberele diametral opuse, din cadrul aceleiași națiuni, tururile și retururile de la New York spre Mexic sau Columbia, din munți către plă-



Omar Sharif și Ryan O'Neal în recente partituri din filmul **Gheața verde** (regia: Ernest Day)

jile oceanelor se precipită, efectuate „dinamic”, cu avioane, mașini, bărci și iahturi; distanțele se micșorează, aproape pînă la dispariție, grație camerei de luat vederi, ce urmărește o narațiune deliberat eliptică și inseninată — „intermezzo-urile” azurii aparținînd sau nu versiunii originare, potrivitîndu-se cu paleta coloristică a peliculei — tocmai spre evitarea acuității dramatice, autentice, realiste. După cum intrările și ieșirile din zonele primejdieose se constituie ca evenimente palpante, indeosebi, datorită performanțelor variatelor vehicule. Urmărirea tinerilor luptători mobilizează forțe polițienești, felurit motorizate; iar ambuscadele cu rafale de gloanțe, camionete răsurnate și, eventual, incendiate se sfîrșesc la porțile sumbrei închisori. Salvarea din celele groazei se face însă destul de repede; căci, după o singură noapte de suferință, în automobilul de lux al unui atotputernic general din anturajul maleficului Argenti, călătorește bogata Lillian (interpretată de Anne Archer), afiliată, din dorința de a-și răzbușuna sora, organizației contestatäre, împreună cu inventivul electronist generos (Ryan O'Neal). Or, devalizarea seifului urias, insolit amplasat în virtul unui zgrîncior și dotat cu sofisticate mecanisme de siguranță, e precedată de un romantic zbor în grup, cu niște baloane avînd alura dirijabilelor lui Jules Verne, dar fiind prevăzute cu aparatură modernă. În fine, surprinzătoare se înfăișează tehnica de deschidere a metalicilor uși de la tezaurul cu smaralde și paradoxal de agreabilă apărătoarea risipire a pietrelor prețioase sustrase cu eforturi chinuitoare și sacrificii de vieți

omenestii spre a sluji cauza dreptății și adevărului.

Într-un film de o asemenea factură nu verosimilitatea contează și nici chiar logica socială, psihologică sau poliștă — deseori încălcată — a conflictului; ci faptul că realizatorii își ating, cu acuratețe (nu riguros profesionistă, totuși, onorabilă), înța propusă. Transformîndu-și pelicula într-un simplu mijloc de deconectare, echipa de cinești are, ca unică obsesie „nobilă”, obținerea largii accesibilități; și o asigură, într-un fel, încă din start, de la alegerea unui best-seller, romanul omonim al lui Gerald Browne, spre ecranizare. Astfel, pe durata proiecției, se înlătură teoretic orice posibil disconfort; tîna spectatorilor nu este tulburată decît de neînțelegerea enigmelor secundäre, precum, de pildă, draconicele sancțiuni menite a apăra puritatea tranzațiilor cu diamante, în total contrast cu tot ceea ce se istoricește despre afacerile cu smaralde. În rest, previzibil se orînduiesc arhiștiutele atracții, sprijinite de numele vedetelor, ce evoluează pe îndepărtate — la propriu și la figurat — itinerarii „turistice”. Peste mozaicată înghebare comercială se presară însă, constant, cristale de umor. Prin intermediul replicilor, nu în puține rînduri inspirate, întregul se învîluie într-un agreabil halou comic; ba, parcă, se ivesc și citeva fulgurante notații ironice la adresa schemelor modeste, de divertisment fără pretenții. Dacă ar fi fost mai multe, poate, **Gheața verde** și-ar fi depășit declarata condiție.

Ioana Creangă

## Un singuratic

**■ Drumul spre înalta societate este un episod din lungul serial al filmului social englezesc. Provincia industrială, sindrofiile și cafeleaua, intrigile și plictiseala, ierarhiile și prejudecățile, sufocarea din care nu poți ieși decît prin efracție, adică prin revoltă sau prin arivism... toate acestea s-au mai văzut în zeci de episoade, semnate cu un nume sau altul. Jack Clayton n-a forțat stilul devenit tradițional. Cenușul voit al imaginii, lipsa în egală măsură a patosului și cinismului, a frisonului poetic și a umorului, construcția migăloasă și autentică, frazarea eliptică și întregitoare erau ale maestrilor englezi dintotdeauna. O atenție disimulată, dar nedesmintită, față de ființa umană, față de speranța ce pîlpeie în cel mai umil personaj permitea apropierea de melodramă pînă la limita în care — aparentă — aceasta era evitată în ultimul moment. Subiectul devinut livresc prin banalitate (în filmul lui Clayton, parvenirea prin căsătorie a unui tînar sărac, a cărui iubită de suflet se sinucide), atmosfera redată în tonuri obiective, nepărtinitoare, o structură romanică în care totul poate fi prevăzut, dar nimic nu supără prin previzibilitate, iată componente ale unui stil aproape unic, național aș zice, egal distanțat de mediocritate și epatare, original prin însăși fuga de originalitate.**

Clayton a avut în **Drumul său doi mari** actori (Harvey, nemulțumit plin de speranță, cu gîndurile întoarse în sine, și Signoret, resemnata ce aștepta de la viață exact atît cit îi putea da) și, evident, destinul iesit din serie al filmului său le datorează enorm. Dar să nu uităm că eram în 1958, cu numai un an înainte de apariția marilor succese ale „free-cinema”-ului și ale „oamenilor furioși”. Cît din deznădejdea acestei pelicule, din exasperarea ei mocnită și din imparțialitatea ei acuzatoare va fi trecut în strigătul rece, fără menajamente, al noului cinema? A fost o lacună a destinului că grupul furioșilor din 1959 nu l-a inclus și pe Clayton, revoltat din 1958? Uneori, a rămîne singur, a fi despărțit de cei cu care simți și crezi la fel, depinde de o absență întâmplătoare, de un tramvai pierdut...

Romulus Rusan

## Radio-T.V.

### Evocări

● La 5 decembrie 1932, Teatrul Național prezenta în premieră, dramatizarea lui Mihail Sorbul după romanul **Ion** de Liviu Rebreanu. Comentanții din epocă, și ne referim acum direct la Ion Marin Sadoveanu și la cronica sa radiodifuzată din 10 decembrie a aceluiași an, apreciaseră faptul drept „un eveniment de mare însemnătate”. În primul rînd, din punct de vedere repertorial: „Acest eveniment este: completarea afisului și ținerea lui cu succes de public la Teatrul Național numărată de către literatura oficială o săptămînă întregă. S-au alternat cu casă închisă cele două piese de succes, **Titani** și **Ion**”. În al doilea rînd, considera Ion Marin Sadoveanu, încercarea lui Sorbul este meritorie prin aceea că depășește dificultățile inerente operărilor de teatralizare a unei vaste construcții narative, precum cea clădită de Liviu Rebreanu. Pe de o parte, dramatizarea se caracteriza prin fidelitate față de spiritul romanului de la care a pornit: „D. Sorbul, dramatizînd romanul de atîta amplitudine și succes al d-lui Liviu

Rebreanu, a căutat să rămînă cit mai credincios lucrării pe care avea s-o transpună în atît tehnică și a urmărit îndeaproape — firește atît cit îi îngăduia cerința de eliminare și concentrare a dramei — romanul însuși. În acest fel, subiectul, atmosfera, personajul, acțiunea, as spune, sînt aceleași ca și ale romanului”. Iar, pe de altă parte, dovedea „pricepere în tehnica dramatică”, izbutind să dea „mișcarea și legătura, neneglijînd, firește — și acesta a fost marele dar —, adîncirea personajelor, caracterizarea lor și întreaga atmosferă”. După mai bine de trei decenii, în decembrie 1966, teatrul radiofonic relua, în studio, cu mijloacele sale specifice, această dramatizare în regia artistică a lui Paul Stratilat și reunind printre interpreți pe Ion Marinescu (în rolul titular), Silviu Stănculescu, Ștefan Ciobotărașu, Lucia Mureșan, Coca Andreescu, Maria Voluntaru. Difuzarea miine seară, pe programul III, a spectacolului radiofonic **Ion** ne prilejuiește evocarea acestor date pe care istoria cultură le-a retinut în întreaga lor semnificație.

● La ultima **Revistă literară radio**, două evocări: Radu Felix și Liviu Z. Oprescu. Binecunoscutii publicului radiofonic și de televiziune, acești tineri talentați și dăruiti meseriei lor au realizat, în ultimul deceniu, emisiuni de înaltă tinută: Radu Felix cu deosebire emisiuni literare. Liviu Z. Oprescu mai ales emisiuni de artă plastică. Comentatorii ai fenomenului larg cultural, ei au semnat, alături de sute de rubrici transmise la radio sau pe micul ecran, volume de poezie, proză, eseu, înscrise ca o contribuție importantă în bibliografia de specialitate.

● Sînt suflet în suflet neamului meu, serial radiofonic dedicat în primul rînd scolarilor, dar nu numai lor, continuă două rubrici mai demult inaugurate: **Istoria unei capodopere** (săplămîna aceea. O samă de cuvînte) și **Dicționar de personaje** (Apostol Bologna din romanul **Pădurea spinurilor** de Liviu Rebreanu).

Ioana Mălin

## Secvențe

### Pasiunea istoriei

● CELE două lung-metraje, prezentate nu demult, la București, în „Zilele filmului libian”, schițează profilul unei tinere cinematografii pasionate de istoria națională. Atît **Bătălia de la Tagrîit** (regia Kaled Mustafa Khusaim și Mahmud Avad Dreza) cît și **Omar Mukhtar** (regia Mustafa Akkad) evocă momente cruciale din epoea luptei anticoloniale, încheiată victorios, în 1970, cu întemeierea Jamahiriei Arabe Libiene Populare Socialiste. Cele două filme nu au în comun numai elanul reconstituirii istorice, ci și perioada evocată. Sînt anii unor energice acțiuni împotriva invaziei italiene, așa cum a fost eroica bătălie de la Tagrîit, descrisă de prima peliculă. Apelînd la autenticitatea documentului filmat, cei doi regizori inserează abil citeva fragmente de jurnal; iar trecerea în revistă a citor-

va destine individuale marcate de drama cotropirii justifică puternica reacție colectivă, concretizată în faptele de vitejie a patru sute de luptători libieni ce tin piept unei uriașe armate hipertehnizate.

Înfruntarea cu aceeași armată modern utilată apare și în **Omar Mukhtar**, peliculă cu ton baladesc și amploare de superproducție. Preocuparea pentru exacta reflectare a evenimentelor istorice este diminuată aici în favoarea celei pentru calitatea spectacolului cinematografic. Impunînd în prim plan figura legendară a luptătorului pentru neatîrnarea patriei, învîntătorul Omar Mukhtar, filmul este gîndit ca un poem patetic. Personajul central se face purtătorul de cuvînt al autorului în meditația sa asupra relației dintre individ și istorie și a acelea dintre personalitatea - istorică și

mase. Interpretarea nuanțată a lui Anthony Quinn dă farmec și credibilitate umană atarșului protagonist. Distribuția internațională alinază și alți actori faimoși: Irene Păpăș, Rod Steiger, Raff Valone și mai ales Oliver Reed. Acesta din urmă concepe complex și subtil rolul generalului Graziani, cel desemnat de Mussolini să conducă represaliile împotriva rebelilor. Bine orchestrate, cu o figură impresionantă, scenele de bătălie sînt realizate în buna tradiție a filmului de mare montare. Revenind de asemenea și asupra trecutului, cele două documentare din program, semnificativ intitulat **Libia, Libia și Urme ale trecutului**, întregesc imaginea asupra unei cinematografii care își croiește un ambițios început de drum.

Dana Duma

Liviu Horia Oprescu

● FIU al unui pasionat „documentarist” al istoriei noastre literare (cartea lui Horia Oprescu, *Scriitori în lumina documentelor*, se face utilă permanent cercetătorului de azi) și investit, printr-un ultim act de participare omenească, de marele Rebreanu, ca purtător al onomasticului său, Liviu Horia Oprescu s-a hrănit cu temeinice lecturi, dedicându-se cercetării artei românești cu interes special pentru înfăptuirile contemporane.

Si-a dedicat, în acest spirit, acțiunea sa popularizatoare, vreme de aproape două decenii, în emisiunile Radioteleviziunii Române, slujind deopotrivă înțelegerea actuală a fenomenului artistic și ridicând prestigiul instituției ca factor de cultură și de stimulare a creației originale în domeniul artelor plastice. „Salonul literar”, „Creatorul și epoca sa”, „Amfiteatrul artelor”, emisiuni din largă suită Cântarea României, s-au bucurat astfel de neodihna, de competența și frumoasa sa participare, multe pelicule rămânând a deveni acte de cultură în fonoteca și filmoteca națională.

Iubit și prețuit de oamenii de artă, de toți colegii săi, Liviu Horia Oprescu a trecut ades din emisiuni în paginile publicațiilor cu competente și adevărate medaliale, cronici și articole despre fenomenul cultural-artistice românesc din ultimele două decenii. Mai apoi, a editat elegante albume despre arta timpului nostru, precizându-i mai buna înțelegere a valorilor. Astfel, în ultima vreme au apărut două substanțiale monografii dedicate pictorilor Mihail Rusu (1984) și Tanasis Fappas (1986), remarcabile prin profunzimea studiului și originala percepere a creației acestora.

Distincția și omenia, spiritul cultivat și rafinat al lui Liviu H. Oprescu (5 aprilie 1914 — 5 octombrie 1986) vor rămâne în paginile acestor cărți și în peliculele TV, în altele alte proiecte în curs de realizare, iar cei care l-au cunoscut își ațătură acum durerea, că dramatica și nemiloasa boală a veacului l-a răpit la doar 42 de ani de viață, când toamna lui cea adevărată putea fi în mileniul următor, împreună cu noi cărți de finețe interpretativă și gândire curată. Dar el rămâne, și așa, pentru jurnalistică artistică de azi, prin puritatea și devotamentul lui nedezmăntite niciodată.

VICTOR CRACIUN

MUZICĂ

O ipostază a componisticii tinere

● PRINTRE compozitorii ce aparțin tinerei generații, Doina Nemțeanu-Rotaru își croiește un drum care prezintă unele coordonate constante și rodește ritmic lucrări preponderent în genul cameră-instrumental.

Autoare a unor opus-uri pentru instrumente solo, pentru variate ansambluri camerale, a două concerte (unul pentru clarinet și altul pentru flaut), a unei recente simfonii, a unor compoziii dedicate copiilor, coautoare (impreună cu Liviu Comes) la o carte de contrapunct, Doina Nemțeanu-Rotaru se împlinește în general, în creație, într-o ambianță preponderent pastorală.

Muzicile ei, cu un pronunțat caracter ambientat, degajă un fin lirism, în care gesturile componistice sînt reținute, introspective, fără abrupturi în dramaturgia lor, fără imprevizibilități șocante.

Doina Nemțeanu-Rotaru este compozitoare a pastelurilor, în care își poate etala eleganta contururilor melodice, finele undiri ale impulsurilor ritmice de tip parlando-rubato, o anume lentoare sau chiar stagnare în derularea armoniilor și aदीziunea la timbrurile instrumentale „calde”: flauti, clarineți, instrumente cu coarde etc.

Este o sugereare a unui spațiu mioritic, pe care autoarea ni-l propune cu fiecare lucrare, formele muzicilor născându-se din microstructuri juxtapuse, de tip incantatoriu, din devieri lente de trasee, din reveniri în spirală a unor stări similare, din intonații ce nu ating niciodată intensități puternice.

Se poate vorbi, dintr-un alt punct de vedere, de un anumit caracter improvizatoric al lucrărilor autoarei, caracter prezent tot ca un ecou ancestral al practicilor noastre orale.

Doina Nemțeanu-Rotaru se definește, de asemenea, cu pregnanță, în genul minia-



R. DRAGOMIR: Munții lui Horea (Sala „Eforie”)

„Căminul Artei”

● DECLARAT și deliberat, **Onisim Colta** aparține acelei direcții din grafica noastră contemporană care, într-o variantă interpretată a fotorealismului, sau sub semnul mai aproximativ și destul de ambiguu al noilor situații imagistice, tinde la instituirea unor semnificații ideatice prin practicarea unei magii a restituirii minuțioase, ca o fetișizare a detaliului cu vocație metaforică și simbolică. Tendința nu este nouă, dacă ne referim la varianta sa practică acum, și ea reprezintă, oricum, o recuperare a fascinației obiectului devonit subiect și aluzie plurivocă, așa cum se manifesta ca prin marile repere ale picturii de „trompe l'oeil”, oricare i-ar fi fost motivația sau denumirea. Important ni se pare faptul că, sub masca acestei virtuozități afișate nu fără subiacente orgolii artisanale, se structurează o întreagă estetică a banalității cotidiene semnificative, deci o eroizare a precarului sau insignifiantului pentru a transcende imediațetea vizualului în favoarea unui plan secund mai bogat în mesaje. De aici și valoarea de semn pe care artiștii o acordă fiecărui fenomen studiat, pe firul unei duble acțiuni iconice care se exercită la un prim contact cu registrul emoțional apoi, odată cu înaintarea în imagine și cu tele-

scoparea semnificațiilor succesive, și la nivel cerebral. Factorul fundamental rămîne cel al fascinației exercitate de starea imaginii ca dublu derutant al realității, acțiune aflată sub semnul unei ambiguități totdeauna fertile. Căci nu orice restituire fidelă depășește tautologia, caz în care ne aflăm în fața unei îndeminări sterile, iar atunci când planurile conceptuale prevalează pentru instituirea unei „Weltanschauung” dincolo de vizibil, virtuozitatea poate deveni superfluă sau chiar incomodă. Intitulind ciclul prezentat **Lumină și materie**, Onisim Colta sugerează termenii unei metafore, oferind simultan codul necesar apropiării corecte și relevante a mesajelor incorporate în sintagma plastică. Lumea obiectelor mărunte, aparent anodine până la revelația unui detaliu adus filmic în prim-plan simbolic, apoi recursul la semantica arhetipală a unor structuri remontate, sisteme noi de organizare, ca și tema de circulație a șopronului sau a ștergarului purtător de imagini „akiro poetice” în care chipul este, firește, un autopotret, reprezintă repertoriul imediat și descriabil. Rămîne ca în spatele performanțelor plastice, deocamdată obsesiv urmărite pe linia unor preocupări serializate în ultimii ani, să descifram efortul către semnificații și implicare autentică. Artistul pare sincer în voința sa de semn și me-

saș, dar rezolvarea formei doar în datele de suprafață, într-un fel de relief aplăzizat, reține efectul de ansamblu al ecuației concepție-vocabular, diminuind credibilitatea unui demers vizibil marcat de seriozitate și de ideea depășirii imaginii în favoarea unor valori interioare de nivel aluziv și simbolic.

„Orizont”

● CU TOTUL atele sînt problemele ridicate de intervenția celor trei tineri care, confirmînd o tendință tot mai pregnantă în ultimii ani, abordează o variantă a expresionismului, cu frecvente evadări în zona abstracției și informalului. **Traian Stănescu** ni se pare cel mai congruent în propunerile sale iconice, tipul săt de expresionism mizînd pe culoare și pe gest, într-o soluție de figurativ sintetic și interpretat pînă la invectivă, dar cu un cert simț al compunerii și stăpînirii spațiului pictural. O sinceră trăire a dramelor existențiale presupuse de motivele atacate ne propune un temperament de forță și energie, o sinceritate netrucată deși încă teluric materializată, evoluția ulterioară sugerînd apariția unui artist de o specie aparte. Mai puțin structurat iconic, deși cu o viziune a ne-liniștii spațiale foarte acută, universul monocrom propus de **Mireea Tohătan** stă sub semnul unei dispersii a liniilor de forță datorită cârcea sensul interior al imaginii devine confuz, nu prin absența reperului real, ci prin lipsa ordonării raport cu propria condiție. Absența cîrrei lorii este și ea un handicap în acest caz, cheile unei lecturi corecte fiind complacite prin suprapunerea unui set de probleme care blochează calea de acces către intenții și sens. În schimb, desenele lui **Marian Zidaru**, sculptor cu oarecare notorietate, sînt explicit racordate la precedentele deduse livrese din imagineria alchimică sau din „bestiarele” medievale reluate în epoca noastră, obsesia forțelor malefice defulindu-se cu vădit apetit pentru „stupoare” și hibridi. Compulsările sînt supraréaliste, în măsura în care nu reiau asamblări manieriste din jocurile simbolice ale textelor inițiatice, dar seriozitatea implicării ne pune în fața unei atitudini și nu a unui joc de afelier, cu atât mai mult cu cît prezentarea în sine este orientată către sensul de contact cu publicul, în intenția vădită de a releva prin simbol o anumită zonă imundă a realității imediate. Oricum, cei trei fac parte dintr-o direcție a exprimării fruste, netrucate, imaginea fiind o modalitate de acțiune frontală, fără menajamente sau puseuri calofile, nu în afara valorilor plastice comunicative ci din alt unghi, ca pentru a servi drept plan de recul altor tensiuni și atitudini. Ceea ce, în fond, reprezintă în sine o calitate.

Virgil Mocanu

tural, o expresie posibilă a unui tip de creator discret, metaforic, cu un gest predispus la introspecție.

Refuzul aproape total al autoarei de a scrie și o muzică de tip „giusto”, în care acțiunile sonore presupun un alt tip de rigoare (și de vigoare) componistică, ne îndrumă gîndul la genul de muzică extatică, lirică, cu o bogată scriitură decorativă, de altfel alt de specifică sensibilității creației feminine românești.

Liana Alexandra

Înregistrări recondiționate

● SUB genericul „Maestri ai muzicii românești”, un nou disc Electrecord, în redacția Adrianei Dan, pune în valoare cîteva înregistrări mai vechi, în care avem ocazia să-i ascultăm pe Mihail Jora și Tudor Ciortea, ca pianisti, și pe Lisette Georgescu ca solistă vocală. În călduroasa sa prezentare, Doru Popovici arată că „maestrii liedului românesc”, înscrși pe disc cu circa o duzină de lucrări, impresionăază prin factura originală a cuvintului cantat, interpretarea avînd drept atribute principale noblețea și sensibilitatea. Neoclasic și postimpresioniste, cele **Patru lieduri** de Dinu Lipatti, inspirate din lirica lui Rimbaud, Eluard și Valéry, asociază în taină mijloace de expresie folclorice, melosul lor conținînd scurte sculpuri ce străpung zone mai îndelung întunecate. Dificultatea liniei solistice, intens cromatizate pe microspațiu, nepărăsind însă făgașul tonal, precum și scriitura pianistică plină de virtuozitate se topesc pe albia unui lirism cald, plin de spiritul cunoscut al discipolului lui Enescu și Jora.

Cîntecele lui Constantin Silvestri poartă numărul de opus 1 și au ca suport literar versuri de Rainer Maria Rilke. Autorul lor dovedește marelui talent pe care-l avea în minuirea vocii (de unde și regretul că nu ne-a lăsat, printre compozițiile sale, o operă). În privința limbajului, urmînd modelul schubertian,

este impresionantă deosebita fantezie armonică ce-l caracterizează. **Lotca** de Diamand Gheciu (Radu Bourcanu) fixează același spirit romantic pe fondul românesc înfiorat dramatic, cu rostiri răsperate ale conținutului poetic. Din creația autorului baletului și liedului românesc, sînt gravate, în interpretarea vocală a Lisettei Georgescu și în ambianța pianistică a lui Mihail Jora, **Proza** (G. Bacovia), **Corbul** (Lucian Blaga), **Cîntec din fluier** (Tudor Arghezi), **Păsărea verde** (Zaharia Stăncu) și scilpitoarele **Bună dimineața** și **Rugămîntea** (Mariana Dumitrescu). Tonurile negre, extrase din bocete, nuanțele reci, înfiorate, traversînd timpul și spațiul în chip original, impresionant învăluie muzica în limpezimi sugestive, pe care interpretii le tensionează în cea mai autentică notă caracteristică. Cîntăreața Lisette Georgescu are o frazare și o dicțiune măiestrite, iar pianistul Mihail Jora, iubind acuratețea de excepție și tușul delicat, ocolește disonantele acidității în favoarea liniei sensibile. În sfîrșit, ultimele două cîntece, **Fată bălaie** și **Joe în soare**, ne amintesc prezența apolinică a lui Tudor Ciortea. La realizarea pe care o prezentăm își mai aduc contribuția tenorul Valentin Teodorian și Elisabeta Neculce Carliș.

„Hronicul muzicii românești”

● VOLUMUL al șaselea din **Hronicul muzicii românești** este dedicat, de către autorul lui, Octavian Lazăr Cosma, gîndirii muzicale din perioada anilor 1898—1920. Cele patru părți ale impresionanței cărți grupeză o serie de probleme în jurul cîtorva axe de preocupări: **Activitatea muzicologică**, **Muzica în preocupările scriitorilor**, **Culegerea și cercetarea cîntecului popular**, **Istoriografia și lexico-grafia muzicală**. Se gravitează în jurul

efortului general, practicat la scară națională, privind emanciparea creației și interpretării, înscrierea lor în planul valorilor universale. Nemaidezbătută pînă acum, problema contribuției criticii muzicale și a criticilor devenind o importantă forță culturală, sprijinind impunerea valorilor originale, devine un factor al evoluției culturale. Pe acest drum, urmărind mai multe etape, se demonstrează cum dezideratele inițiale s-au împlinit, cîteva critici constituindu-se în adevărați corifei, scrierile lor devenind argumente de luptă culturală, prompte, ferme. Interesante date sînt expuse în legătură cu periodicile „România muzicală”, „Revista muzicală” și teatrală”, „Muzica”, „Musa română” ș.a., oglinzi ale epocii care cuprîndeau tot ce era semnificativ, pe drumul evolutiv urmărit. Treptat, se conturează, din noianul de informații, direcțiile primordiale, personalitățile care au jucat roluri în ridicarea muzicii românești.

Un verb atrăgător, în analiza practică, caracterizează capitolele purtînd titlurile **Campania anti-Wachmann**, **Detractorii lui Kiriac**, **Al. Podoleanu dezavuează aportul lui G. Musicescu la predarea muzicii în școală**. Cu virtuozitate sînt scrise capitolele în care scriitorii epocii atrag atenția asupra valorilor educative ale muzicii sau chiar înscriu elementele muzicii printre acelea ale propriului limbaj. Practica lor este analizată în spiritul caldului patriotism, ce a constituit dimensiunea permanentă a culturii noastre. Atrăgătoare paginile în care marii literați ai epocii își declară încrederea în forța educativă a muzicii.

Se știe, pe de altă parte, că, în perioada respectivă, cercetarea folclorului intră într-o etapă nouă, a profesionalizării preocupărilor, atunci activînd iluștrii reprezentanți T.T. Burada, D. Vulpiu, D.G. Kiriac. Direcțiile și categoriile de subiect ale domeniului se ordonează minuțios în filele cărții.

Anton Dogaru

# GEO BOGZA: „Cheia de aur”

După cum s-a anunțat recent în „România literară”, lui Geo Bogza i-a fost acordat premiul Cheia de aur a orașului Smederevo, distincție inițiată în acest an, în Iugoslavia, menită a încununarea creației poezilor din literaturile popoarelor riverane Dunării. Scriitorul român este primul laureat al acestui premiu, juriul desemnându-l, prin vot secret, din numărul impresionant de 65 de poezi propuși din opt țări.

Am stat de vorbă la Timișoara cu câteva dintre scriitorii iugoslavi veniți în vederea prezării manifestărilor comune, prilejuite de decernarea acestui premiu.

Ei sînt:

Adam Puslojić, remarcabil poet, eseuist și traducător, secretar al Uniunii Scriitorilor din Serbia, cunosător

profund al limbii și literaturii române. Dintre contribuțiile aduse la răspîndirea literaturii române în Iugoslavia menționăm traducerea din Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Barbu, G. Bacovia, Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu și din numeroși alții cuprinși în Antologia poeziei românești contemporane.

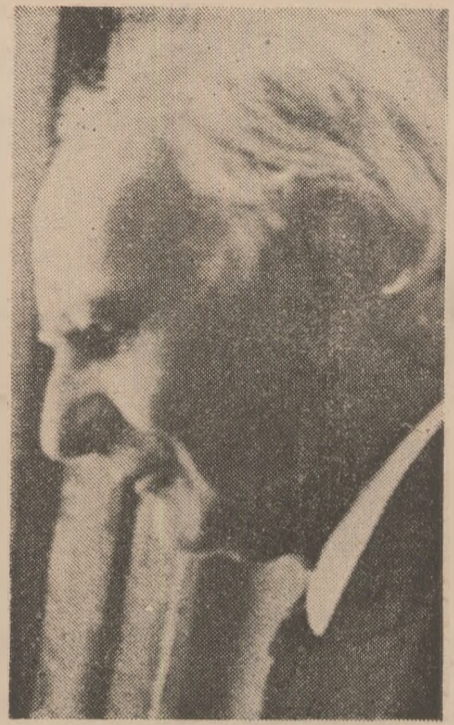
Ioan Flora, poet de limbă română, eseuist și traducător, membru în colegiul redacțional al revistei Lumina din Panciova.

Janko Vujinović, prozator și publicist, redactor la Editura Književne Novine.

Convorbirile, desfășurate la sediul

Asociației Scriitorilor din Timișoara — fostă primitoare casă a lui Franjo Zoltan — și la revista Orizont, au subliniat, încă o dată, fecunda prietenie literară româno-iugoslavă, prestigiul de care se bucură literatura română în această țară. Fără îndoială, în miezul atenției s-a aflat personalitatea remarcabilă a lui Geo Bogza. De aici, incursivni în întreaga literatură română, în relațiile literare bilaterale, cu exprimarea proiectelor de viitor, în condițiile înțelegerii și păcii.

Transcriem, din interviurile înregistrate, pasaje semnificative privind încununarea creației lui Geo Bogza și recunoașterea valorilor literaturii române în Iugoslavia.



raturii sirbe și lucrez la revista Književne Novine, care are și o editură unde apare această carte a lui Geo Bogza. Ne-am propus ca până la începerea Festivalului de la Smederevo să tipărim această carte, intitulată „Trăiesc sau îmi amintesc istoria”.

Rep.: — Știu că la această editură au apărut și alte cărți — mă gândesc la Nichita Stănescu — și că literatura română, și prin intermediul acestei edituri, este mai bine cunoscută în Iugoslavia. Este, așadar, o continuitate? Ce perspective ne mai oferă?

J.V.: — Probabil că vom continua cu colaborarea unor buni cunosători ai literaturii române, prin publicarea cărților valoroase din literatura dv. de azi, și atât de apropiată nouă. În anul viitor, 1987, la sugestia mea, Consiliul de conducere al acestei edituri va publica romanul lui D.R. Popescu **Duio Anastasia** trecea publicat deja, în două părți, în revista „Savremennik”.

Rep.: — Este destul de greu să caracterizezi o operă de o asemenea dimensiune și originalitate ca poezia lui Geo Bogza. Am ascultat astăzi prefata semnată de Alexandru Petrov la volumul care va apărea. Ce credeți despre acest eseu?

J.V.: — Cartea pe care o pregătim la editura noastră se compune din următoarele secțiuni: mai întâi prefata lui Alexandru Sașa Petrov, președintele Uniunii Scriitorilor din Serbia, poet și critic, care este intitulată **Cheia lui Geo Bogza**. Probabil că Alexandru Sașa Petrov în momentul în care a dat acest titlu la comentariul său despre poezia lui Geo Bogza s-a gândit la cheia orașului Smederevo care îi va fi imminată lui Geo Bogza, dar și la „cheia” înțelegerii operei sale. După acest comentariu introductiv, cartea continuă cu aproximativ o sută de poezii în traducerea lui Adam Puslojić, apoi circa cincizeci de poezii scrise și publicate în limba română și prezentate bilingv și în sirbo-croată. Urmează, în zece pagini, extrase din critica românească despre Geo Bogza. Cartea mai conține și desene făcute de Geo Bogza sau de contemporanii săi.

Interviuri realizate de  
**V. Crăciun**

## ADAM PUSLOJIĆ: „Geo Bogza a fost singurul poet din 65 care a obținut toate voturile”

Rep.: — Cu cine ați venit la Timișoara și în ce scop?

A.P.: — Am impresia că am venit la Timișoara cu toți poeții din Iugoslavia. Cu toți poeții din Iugoslavia care acum știu foarte mult și despre poezia și scriitorul român — și, dați-mi voie să-i acum și dunărean, și euro-Geo Bogza. De fapt am venit cu poetul Ioan Flora acum zece sau cincisprezece ani. Maestrul Geo Bogza a avut sentimentul că a descoperit un poet nou, tînăr, care sorie în limba română: Ioan Flora. Cu noi se află, de asemenea, poetul Milomir Kragovici și prozatorul Janko Vujinović, care a venit în calitate de redactor la Editura Književne Novine, acolo unde exact acum apare cartea: **Geo Bogza: „Trăiesc sau îmi amintesc istoria”**. Un volum selectiv cu prilejul decernării premiului **Cheia de aur a orașului Smederevo**.

Rep.: — Fără îndoială, mulți poeți din țările ar fi putut să aibă această deosebire cinstă. De ce pentru iniția oară, Geo Bogza?

A.P.: — Foarte sincer spus, — pentru că de fapt eu am fost unul din cei din juriul care a acordat acest premiu — pot să vă spun că am avut 65 de candidați. Sigur că sînt foarte mulți poeți care merită acest premiu. Din cei 65 probabil 65 merită acest premiu! Dar, vă spun foarte sincer, maestrul Geo Bogza a fost singurul poet din toți 65 care a obținut toate voturile. Fiecare membru din acest juriu a votat pentru acest reprezentativ poet român, european — și, să spun așa, numai european: un poet al secolului XX.

Rep.: — Ne bucurăm foarte mult această deosebită distincție. Acum citiva ani lui Nichita Stănescu i s-a acordat marea premiu de la Struga. Iată deci că se observă și cu acest prilej că literatura română este foarte bine cunoscută și nu numai cunoscută ci apreciată în Iugoslavia. Această bucurie eu aș vedea-o în contextul larg și generos al culturii actuale, întrucît Nichita Stănescu și Geo Bogza sînt indisolubil legați în istoria literaturii române de azi. Nu vi se pare?

A.P.: — Sigur. Și vă mărturisesc că foarte bucuros ar fi fost și Nichita Stănescu, în această clipă solemnă, cînd l-am apreciat atât de adevărat și pe maestrul Geo Bogza! Sînt convins că, chiar și acum, Nichita simte deciziunea noastră, întrucît el a fost de mult l-a apreciat pe Geo Bogza, la fel cum și maestrul Geo Bogza a dorit gloria poetului Nichita Stănescu.

Rep.: — Exprimînd mulțumiri pentru aceste deosebite cuvinte reformatoare la Geo Bogza și la Nichita Stănescu — doi din marii creatori ai literaturii românești de azi, — aștept, în încheiere, — de la poezie, eseuistul și traducătorul care sintetizează, — un gând despre alte valori culturale românești, cu speranța ascunsă de-a afla și alte destăinări privind preocupările personale, de viitor, în legătură cu literatura română.

A.P.: — Pot să spun de pe acum că anul 1989 va fi un nou an solemn de literatură și de poezie română la noi. Sînt convins că va fi o decizie totală, absolută, un devotament al nostru față de înțelegerea literaturii române, întrucît este anul în care — odată cu Centenarul morții marcat în România — la noi va apărea un volum de poezie selectivă, un volum foarte important, cu un singur titlu, format din două cuvinte: Mihai Eminescu.

Rep.: — Vă mai preocupă și alți lirici?

A.P.: — Sigur că da, pentru că sperăm în anul viitor — 1987 — să apară, în ține, după douăzeci de ani de muncă comună, reciprocă, de informare, de viață adevărată printre poeții României, un volum care se va numi **Antologia poeziei române de la origini pînă astăzi**. De fapt, antologia **Mioriței** pe care o trăim și astăzi.

## IOAN FLORA: „Un mare premiu internațional — unui poet reprezentativ din țările dunărene”

Rep.: — Ioan Flora, iată-vă din nou în România. În România unde ați studiat și ați publicat cele dintii poeme.

I.F.: — Sîntem veniți, aici, la Timișoara, într-o delegație a Asociației Scriitorilor din Serbia în vederea perfectării unor detalii cu privire la sosirea scriitorilor români la Festivalul Toamna poetică la Smederevo, în cadrul căruia, începînd de anul acesta, se va acorda un premiu special pentru poezie — un mare premiu internațional — unui poet reprezentativ din țările dunărene.

Rep.: — Este cunoscut faptul că poetul Ioan Flora a fost lansat de Geo Bogza...

I.F.: — Este foarte adevărat. În anii studenției mele, un volum de-al meu, de poeme în proză, ajunsese în mîinile lui Geo Bogza, l-a plăcut, apoi ne-am întîlnit, mi-a spus ce crede despre această carte, lădăra, publicată ceva mai tîrziu, în 1975 și introdusă și în culegerea mai amplă de la Cartea românească din 1981. **Fise poetice**. Eu, care pînă atunci nici nu mă gândeam că un mare scriitor cum e Geo Bogza ar putea scrie măcar o literă despre poezia mea, m-am trezit dintr-o dată cu o întreagă tabletă publicată în fața unei selecții din poemele mele în proză apărute în „Luceafărul”, în 1972.

Rep.: — Ce știți despre decernarea premiului? Cum s-a petrecut?

I.F.: — Nu știu cum s-a petrecut dar în orice caz cunosco a afirmație a unui exemplar critic iugoslav, unul dintre cei mai reprezentativi, Alexandru Petrov, care la un moment dat, zice cum că, cu toate că poezia americană a anilor '50- '60, deci poezia generației „Beat”, cu Querwack, Ginsberg, Ferlingueti, O'Hara și alții, încerca să socheze gustul publicului cititor, dar o făcea fără prea multă vilvă într-o literatură relativ puțin cunoscută în Europa, — Geo Bogza în cărțile sale cit și alți avangardisti români asiguraseră deja un loc de frunte avangardismului românesc în mișcarea literară modernă.

Rep.: — Așadar, totul este firesc. Vom apuca desigur și alte recunoașteri ale literaturii române, ale poeziei române de

astăzi. Ce crezi despre evoluția acestei poezii, trecînd, ce ciudat, de la Nichita la Bogza și nu invers, de la Bogza la Nichita?

I.F.: — Nu știu cum aș putea să răspund mai bine la această întrebare, dar v-aș spune mai întîi altceva. Un critic sîrb, recent, a adresat lui Ginsberg următoarea întrebare: „Dumneata știi cine-i Bogza?” Acesta a răspuns: „Nu știu”, și atunci criticul i-a redat câteva poezii ale lui Bogza în care întîlnim atîtea elemente comune noii avangarde, mai ales americane. Ginsberg a rămas stupefiat. Constatarea ce urma, apoi, a criticului sîrb, a fost că e nefiresc ca acel mare premiu de la Struga să revină nepotului și nu bunicului, bunicului spiritual, evident, în materie de poezie. Nu știu dacă am reușit să răspund la întrebarea pe care mi-ați adresat-o, dar...

Rep.: — Cred că da, pentru că, din avangardismul românesc, după primul război mondial se trag foarte multe elemente ale poeziei moderne universale.

I.F.: — Sigur că da. România e țara care s-a făcut cunoscută în circuitul literar universal în primul rînd prin Urmuz, care a intuit noua spiritualitate, noua poezie, noua literatură dacă dorim. Acesta e de fapt punctul cheie: Urmuz, și nu Tzara. Tzara mi se pare că a și speculat unele realizări ce-i precedau. Dar în orice caz și Urmuz și Tzara și Bogza și Voronea și Fundoianu, mai apoi și Naum, și toată mișcarea de avangardă românească își merită un loc de frunte în poezia modernă aflat europeană cit și universală. Ce fac americanii nu este decît să redescopere într-un fel marea tradiție literară europeană a anilor '15- '25. Poate că e o noutate pentru America, care nu-l citește pe Whitman de exemplu, în schimb nu poate să fie o noutate pentru Europa care-i citește și pe Whitman și pe Breton și pe Aragon și pe Marinetti și pe Maiakovski și pe Tzara și pe Urmuz.

## JANKO VUJINOVIC: „Publicarea cărților valoroase din literatura română”

J.V.: — Aș vrea să adaug și eu ceva pornind de la întrebarea: De ce Geo Bogza? Sînt unul dintre prozatorii din generația tînără a lite-

# Centenar Alain-Fournier



SE împlinesc, 100 de ani de la nașterea lui Henri Alain-Fournier, autorul neuitatei „feerii realiste” — după unii —, roman al adolescenței — după alții —, **Le Grand Meaulnes**, operă tradusă în majoritatea limbilor de cultură. Deși a trăit doar 28 de ani, scriitorul e prezent în toate istoriile literare franceze, care relevă sensibilitatea sa delicată, aspirația spre vis și puritate, nostalgia absolutului, calitatea ce continuă să atragă noi generații de cititori spre aventurile insolite ale eroilor săi.

Născut la 30 octombrie 1886 în La Chapelle d'Angillon într-o familie de institutori, Alain-Fournier și-a petrecut copilăria la Epineuil-le Fleuriel în ori-

zontul rural din centrul Franței, sorbind aroma cimpilor din Berry și a pădurilor din Sologne. (Localitatea va deveni în romanul său la Sainte-Agathe). Pe cit de largi și-au deschis aripile visele în copilăria petrecută la țară, pe atât de dură și cazonieră i se va părea mai tîrziu viața de elev intern, la oraș. De mic simțea chemarea călătoriilor, fapt ce l-a determinat să-și încerce norocul la Școala Navală din Brest. Respins, se pregătește pentru concursul de intrare la Școala Normală Superioară, unde își va desăvîrși formația umanistă și va lega prietenii durabile, ca aceea cu Jacques Riviere, cu care a întreținut o bogată corespondență, apărută postum sub titlul **Correspondance avec Jacques Riviere**. S-a remarcat, la început, prin articolele și eseurile publicate în „Paris-Journal”, „L'Occident”, „La Grande Revue”, „La Nouvelle Revue Française”. Se pregătea însă tainic pentru marea zbor poetic, avînd ca mulți alți tînari sertarele doldora de poeme și proze, sortite, din nefericire, să apară și ele tot postum sub titlul **Miracles**.

În 1913 publica **Le Grand Meaulnes** avînd ca personaj central pe Augustin Meaulnes, un elev care încă de la apariția sa în clasă a fost supranumit de colegi **Le Grand Meaulnes**, întrevăzînd în el întruchiparea aspirațiilor tuturor spre vis, aventură și cunoaștere. Dispărut misterios timp de trei zile înaintea vacanței de iarnă, Augustin povestește

unui prieten strania aventură al cărei erou a fost în urma rătăcirii sale pe o potecă. El descopere în peregrinarea sa un castel fermecat, „lume de vis și vrajă”, cu copii îmbrăcați în costume de pe vremuri, întinînd cîntece suave, misterioase, o lume plutînd între vis și realitate. Augustin se simte fericit, transportat. În acest cadru își face apariția și diafana Yvonne de Galais, simbolizînd femeia visată, marea iubire. Revenind printre prieteni, el va încerca să redescopere cărarea spre castel. O va regăsi cu greu, se va căsători cu Yvonne, dar chemarea spre alte orizonturi, spre noi descoperiri va fi mai puternică. Și Augustin o va părăsi pe Yvonne urmîndu-l în necunoscut pe enigmaticul Frantz, — semn că fericirea obișnuită, odată obținută, nu era totul pentru el.

Personajele lui Alain-Fournier sînt învăluite într-o aură lunară, la confluința dintre vis și realitate, gravitînd spre chemări adolescentine misterioase, simbolizînd totodată și veșnica noastră căutare de alte paradisuri. La un an după publicarea romanului, în septembrie 1914, scriitorul a dispărut pe front, fără urmă, într-o misiune de recunoaștere din regiunea Epargues.

În românește **Le Grand Meaulnes** a apărut sub titlul **Căderea pierdută** în traducerea Domniței Gherghinescu Vama, E.L.U., 1967.

G. Ț.



## Timpul și depărtarea



**R**OMANUL *Al treilea inel*\*) se compune din două povești, conținuți tulburătoare a două femei care trăiesc în lumea nesigură a Greciei din prima jumătate a secolului nostru, frământată de mișcări politice, frântă de dezastrul celui de-al doilea război mondial și, mai târziu, de luptele civile în care „frații au ajuns să se ucidă între ei”. Transformările sociale marchează puternic pe cei tineri, care nu văd în tradiție decât un element anacronic, incompatibil cu vremurile pe care le trăiesc, cit și pe cei bătrâni, care încearcă disperat să mai apere cit pot moștenirea vechilor greci. Nina nu face parte din nici una din aceste două generații. Ea este un om al vremurilor ei, oferind o soluție de viață care face posibilă existența într-o țară ce nu-și iubește fiții, sub un cer care pedepsește, ca și la vechii greci, orice depășire a măsurii, și care nu oferă nici un viitor celor ce vin, dar nici nu răsplătește pe cei care au fost.

Pentru ea, „timpul și depărtarea vindecă tot”. Destinul nu-i este favorabil — n-o iartă pentru încăpăținarea de a se fi maritat împotriva voinței părinților ei. Prima căsătorie se sfârșește dezastruos. Fosis moare după ce se descoperă că avusese legături cu fratele ei și după ce ea dă naștere unui copil. Se vede nevoită să-și întrețină familia, și mai ales să-și crească neisprăvita de fată. „Lăsați de laică-său ca să se răzbune pe ea”. Se căsătorește a doua oară, din interes. Andonis ar face-o fericită dacă n-ar fi Maria, meduza de fiică-să, care trăiește parcă doar pentru a-i aminti mereu de greșelile tinereții. Dar nici fără ea n-ar cunoaște pacea. Andonis se îmbolnăvește și moare, lăsând-o a doua oară singură, tocmai cind izbucnește războiul. Ororile războiului sînt însă atât de mari încît durerea ei aproape că își pierde sensul. Și apoi, încă mai are de trăit, mai are o fată de crescut, trebuie să lase sentimentalismele deoparte și să se arate mai bravă. Singurul lucru care o doare cu adevărat în timpul ocupației este moartea din jurul ei, și nu altă moarte, pentru că „mai devreme sau mai târziu toți oamenii mor”, ci faptul că toți mor „ca niște animale, după ce foamea le luase orice urmă de demnitate”.

Dar nici tragedia țării sale, nici durerile celor apropiați ei, dintre care mulți pier, n-o înfrîng. Se căsătorește a treia oară, și dacă cerul îi mai dă o lovitură, se va căsători și a patra oară, măcar pentru a-și face în ciudă fiică-si. Respingînd Dumnezeu surd care întîi distruge și abia apoi naște credință, conștientă de prăpastia dintre cei bătrîni — care încă mai dau copiilor nume de răsunet din vremuri de mult apuse visînd să înfăptuiască marea Idee, de refacere a Imperiului Bizantin, încercînd astfel zadarnic să păstreze intactă moștenirea antierilor — și tinerii care au pierdut orice sentiment al apartenenței la un popor, orice simț al istoriei, orice credință în bine, cinst, omenie, familie, tradiție, Nina propovăduiește o altă credință — dragostea de viață și responsabilitatea omului față de faptele sale. Doar astfel se poate omul opune Soartei fără să aibă sentimentul înfrîngerii. În fața destinului capricios, ea rămîne optimistă. „Nimeni nu este de invidiat pînă cind n-a ajuns la sfîrșitul vieții. Antierii aveau dreptate”.

Pentru Coana Ecavi — a doua eroină povestitoare —, nici timpul, nici depărtarea nu vindecă rănile mereu sîngerînde. Din momentul în care sotul ei, Iannis, o lasă pentru o verișoară mai tină, universul pe care l-a crezut inatacabil se prăbușește. Copiii o părăsesc, iar cind se reîntorc la ea o condamnă pentru plecarea lui Iannis, dovedindu-i prin com-

\*) *Al treilea inel* — Kostas Takis, apărut în colecția Globus, în traducerea Liei Brad Chisacof.

portarea lor că tot ceea ce a sădit în ei, toate valorile morale ce sînt de un univers pașnic este zadarnic, dacă nu chiar ridicol. Viața ei devine astfel o continuă luptă, întîi pentru a dovedi bigamia lui Iannis, apoi pentru a apăra ce i-a mai rămas — copiii. Nu va reuși. Și nu va înțelege niciodată de ce buna ei credință în oameni și dorința ei de ordine și liniște nu-i sînt răsplătite. Nu va înțelege nici ce fel de Dumnezeu este cel în care ea a crezut, de vreme ce nu-i ascultă rugăciunile și nu se îndură să-i dea măcar o bătrînețe fericită. Nu are nici înțelepciunea Niniei, de a se bucura de viață, așa cum este, și nici puterea de a înțelege schimbările din jurul ei. Pentru ea, timpul s-a oprit în momentul despărțirii de Iannis, iar depărtarea înseamnă moarte. Va muri singură și abătută, fără Dumnezeu și fără dragoste, așa cum a și trăit multă vreme.

Iar pentru cei tineri, nici trecutul, nici viitorul nu există. Ei trăiesc într-un prezent permanent, în care valorile și idealurile celor vechi nu-și mai au locul, iar speranțele în ziua de mîne nu se întemeiază pe nici o credință. Viața lor se consumă în familii destrămate, renegări de părinți, furturi și înșelătorii, promiscuități și abandonuri de copil care-i împiedică să fie liberi; ei nu cred în nimic, își blestemă părinții pentru că i-au adus pe lume sau pentru ghinioanele din viață. Crezul lor este negarea, respingerea, îndepărtarea.

Confesiunile celor două femei se desfășoară în paralel, sondînd adînc în memoriile lor, descoperind colturi întime ale conștiințelor, punînd întrebări despre rosturile lumii în care trăiesc, adunîndu-și substanța trăirilor nu numai din propriile lor experiențe, dar și din confruntările cu alte personaje, ca într-un fel de verificare și obiectivare a gândurilor. Prin această sită deasă care cerne fapte și locuri și oameni ai unui timp și unui spațiu atât de apropiate și totuși atât de inedite, nimic nu scapă judecății ultime a Niniei, cea a cărei viață leagă toate firele țesute de roman. Luciditatea și detașarea cu care analizează și urmărește evenimentele din jurul ei, cit și cele proprii, conferă situațiilor și reacțiilor specifice caracter de valabilitate general umană, încît cititorul parcurge textul alert, dens și atît de bogat în semnificații și sentimentul regăsirii, provocîndu-l la o introspecție atentă a propriei sale existențe.

Și nu în ultimul rînd trebuie remarcată excelenta traducere pe care ne-o oferă Lia Brad Chisacof, care dovedește o dată în plus — ca și în romanul *Două cărți într-una singură*, de Dimitris Hatzis, apărut în aceeași colecție în 1982 — că un text literar poate cîștiga în valoare prin interpretarea pe care i-o dă noul său creator, traducătorul.

Irina Horea

## Senghor — 80

**L**A 9 octombrie, Léopold Sédar Senghor a implinit luminoasa vîrstă de 80 de ani. Născut la Joal, nu departe de Dakar, elev eminent al Liceului Louis le Grand și al Sorbonei, unde a studiat filologia clasică, viitorul președinte al Senegalului se va dovedi încă de pe băncile școlii cel chemat să fie gloria nației sale și a Africii tinjînd după libertate. Aici, la Paris, leagă o prietenie strînsă cu Aimé Césaire și Léon Damas, împreună cu care a editat revista „L'Étudiant noir” și, mai apoi, „Presences Africaines”, în jurul căreia s-au grupat Camus, Richard Wright, Aimé Césaire și, bineînțeles, Senghor, au constituit forța ideologică a acestei adevărate revoluții care a impus în fața umanității statura omului negru în toată frumusețea virtutilor sale. Rolul lui Senghor în această mișcare a fost determinant: esul său *Ceea ce aduce omul negru și Discurs des-*

## Fetele snobismului

**D**E la Thackeray la ciclul proustian istoria literară a snobismului e bine cunoscută. Dar pe toate meridianele viața contemporană redeschide, reactualizează capitole aparent clasate.

Se remarcă lărgirea semantică a termenului care desemna odinioară doar admirația umilă și aspirația de a pătrunde în aristocrație a individului fără blazon. **Diționarul explicativ al limbii române** definește snobul drept „persoana care adoptă fără discernămint și cu orice preț tot ce este la modă”. Definiția ține seamă de complexitatea fenomenului și introduce vocabula indispensabilă, corelativă, de „modă”. Dar există și un fel snob de a se opune modei. Definiții sînt lipsa de autenticitate, artificialul. Răspunzînd complicației crescînde a peisajului social și cultural, aspectele snobismului sînt felurite, uneori paradoxale. Capitolul de istorie literară e mereu realimentat.

Punctul de pornire a fost snobul social, cel care bate la ușa saloanelor exclusive, e admis uneori, tratat în aparență ca un egal, căruia nu i se uită totuși extracția umilă. Euforia familiarității cu nume cu particulă înrudește personaje foarte diverse din ultimul secol de literatură. Tipurile principale se regăsesc în universul Proust. Domnul Legrandin face fraze egalitare, dar, în companie distinsă, devine brusc amnezic, nu-l mai recunoaște pe narator. Și la Proust snobul social se înrudește pînă la suprapunere cu cel politic. Nu poate fi omis nici „Amicul X”, personajul caragiălean care-și introduce cunoștința în culisele politicii înalte, pomeneste de intîlnirile lui cu miniștri sau cu șefii opoziției desemnați prin prenume, eventual prin diminutiv și salută familiar mărîmile care, „uitîndu-se în altă parte, nu bagă de seamă” și nu-i răspund.

Extinderea semantică a termenului se poate referi la alte zone. Într-un roman de tinerețe al lui Aldous Huxley apare o scriitoare sofisticată, cerebrală, seacă, străduindu-se să-și construiască vestimentar și mimic altă imagine, plămădită din spontaneitate, ingenuitate, pasiune. În ciuda ostilității pe care, prin intermediul unui portavoce romanesc, Huxley a manifestat-o față de Proust, există aici — indirect — ecouri din Doamna Verdurin. Cu reacții dominante și intonații de sergent-major, muza salonului anti-modern și anti-aristocratic, pe care ironia destinului proustiene o va propulsa pînă la titlul de prințesă de Guermantes — se vrea o sensitivă. În funcția lui de regizor al patroanei, domnul Verdurin îi amintea că muzica lui Vinteuil riscă s-o îmbolnăvească prin excesul de participare.

Doamna Verdurin e memorabilă în galeria vastă a snobilor artistici. Vechi de secole — Moliere nu l-a ignorat — acest tip de snob e astăzi foarte actual în cele mai surprinzătoare costumeții. Frapante sînt două atitudini ce par opuse. Le apropie aceeași captivare în fața artificialității și a „ceea ce se poartă” cultural. Una e bine cunoscută. Sincronizarea cu orice preț, goana după ultima formulă critică ori după ultima carte, spaima de a apărea neinformate se percep în atîtea pagini de publicistică, în atîtea volume. Ciudat este că nu le rezistă nici personalități formate, cu profil neconfundabil și cu anvergură. Mă gîndesc la un critic cuceritor prin vervă și inteligență. Modul de a gîndi, limbajul lui sînt ale clarității nuanțate. Nu încearcă să și le forțeze imprumutînd în cronici ori volume metodele cu aspirații de rigoare cantitativă. (Nu e cazul, bineînțeles, să pătrundem, în trecere, în labirintul discuției cu privire nu la oportunitatea căutării de drumuri noi în critică — cine o mai contestă? — ci la ceea ce a obținut un sfert de secol de procedee și limbaje ce se doresc auster științifice). Nu asemenea metode sînt aici în discuție. Caracteristicile mi se par receptivitatea insistență, bună-voință devenită uneori entuziasm cu care criticul împinșă procedee și limbaje ce-i sînt temperamental străine. Sincro-

nizarea imi pare, în acest caz, exterioară.

Mai puțin răspîndit, la prima vedere mai atipic este alt mod de a te „singulariza” adoptînd, de fapt, tot o tendință „ce se poartă”. Sînt descoperite profund zimi, „profundități” ar fi mai potrivit cu limbajul respectiv — acolo unde e greu să le găsești dacă nu le-ai adus cu tine.

Lui Prosper Merimée i-a plăcut Ponson du Terrail. N-a făcut-o din snobism, de care Merimée, matur, a fost străin. Aprecierea nu-l compromite, dar nici nu-l poate înălța pe fabricantul atîtor chintale de romane-foleton, sorbite și azi cu sufletul la gură de nenumărați adolescenți și nu numai de adolescenți. Spre deosebire de unii autori contemporani de „thrillers”, scriitorii rasați, aventurile prelunge pe zeci de volume n-au, la Ponson du Terrail, teritoriul comun cu literatura. Există la el inventivitate împinsă spre extravagantă. Atît. Alimentînd simultan cu foiletoane mai multe publicații, Du Terrail e pomenit mai ales ca un creator de perle, de genul cunoscutei: „Bătrînul gentilom se plimba cu miinile la spate, citind un ziar”.

Acum cîțiva ani a existat însă un efort mai larg de a-l revalorifica literar pe Emile Gaboriau. Pentru cei mai tineri, care nu-i cunosc nici numele, să amintim că Gaboriau este unul dintre strămoșii romanului de detecție, cu o jumătate de secol înaintea lui Conan Doyle. Dar redescoperitorii nu se mărginesc la meritele de pionier în crearea unui gen. Se vorbea de valori stilistice, de arta naratorului. Il citisem, ca atîtia alții, în pre-adolescență. Am luat cîteva dintre investigațiile domnului Lecocq. Cărțile mi s-au părut la fel de plate ca acelea ale lui Ponson du Terrail, dar mult mai plăcitoase.

Răsfoind paginile unei publicații franceze cert interesante și foarte „dans le vent”, respectiv, foarte sincronizate și amatoare de redescoperiri (a partii de altfel, la elogiu lui Gaboriau), am aprecierile unei actrițe despre comitet american Jerry Lewis. Comentatoarea vorbea ditirambic de Lewis, dar condamna ideea unei expoziții de fotografii ale actorului: „Forța lui Lewis este mișcarea; o expoziție care să-l transforme în statuie... E groaznic!... La cinema sînt «un fan» al lui Jerry.” Marie-France Pisiert se accorda cu diferite pagini de critică a filmului care descoperă în grimasele și agitația corporală a lui Jerry Lewis profunzimi existențiale.

Iubitor de comic și de comedii, am încercat să văd pînă la capăt cîteva filme ale lui Lewis. Situațiile și gagurile, confecționate, probabil, de specialiști, mi s-au părut uzate, actorul — facil și stereotip, tot atît de departe de tipurile create de Chaplin, Malec, chiar Harold Lloyd, cit este Niță Pitpalac, eroul unor cărți de umor profesional interbelic, de personajele lui Caragiăle.

Pentru că ne desprîndem cu greu de viziunea în alb-negru, uitînd că spectrul coloristic e ceva mai larg, o precizare e necesară. Identificarea modelelor sofisticate ori a căutărilor de adîncimi în opere iremediabil banale, deci a formelor de poncif-antiponcif nu-i justifică pe avocații drumurilor bătătorite, pe toți cei care resping în practică roadele căutării (deși le recunosc în introducerea toată lumea le recunoaște). Le e dămnă cu exclamații de tip: „Moft! ori savant și superior. Cei care se hli-zeau la expozițiile „independentilor” din secolul trecut (printre ei se aflau Monet, Pissaro, Cezanne) au moștenitori în zilele noastre. Ca și diverșii Georges-Cocoș care l-au „desființat” violent pe Argești. Sofisticarea gratuită îi ridiculizează pe cei ce o practică. Tonul îngroșat al apărătorilor rutinei, eventual al banalului, periclitează și dezvoltarea artei și gîndirea despre artă. Dar nu e cazul să alegem, ca în fața unei alternative unice, între artificial și suficiența arogantă a conservatorismului artistic.

Silvian Iosifescu



*re colonialism*, semnat de Césaire, au constituit liniile directoare pentru intelectualii de culoare care au fost în fapt liderii politici și artizanii independenței în Africa.

Personalitate complexă a lumii contemporane. Poet, Eseiști, Om Politic — toate cu majuscule! — Léopold Sédar Senghor se înscrie în rîndul aceluia care marchează generos și definitiv drumul unor popoare, personalități al căror destin stă ca un sigiliu de noblete pe destinul neamurilor care le-au născut. Fiu iubit al acelei Franțe d'outre mer dar și fiu iubitor al acelei Franțe care a dat lumii atîtea nume ilustre, Senghor

este în primul rînd african — prin obir-sie, tradiții spirituale, lupta pentru eliberarea națiunilor negre — și, în al doilea rînd — însă în aceeași măsură! — francez — prin educație, cultură, aspirații umaniste. Cărțile sale de poemă (*Chants d'ombre, Hosties noires, Ethiopiques, Nocturnes, Lettres d'hivernage, Elegies majeures* etc.), ca și cele din esuri (*Liberté II-Négritude et humanisme, Liberté II-Nation et voie africaine du socialisme, Liberté III-Négritude et civilisation de l'universel*), fac din Senghor unul din scriitorii și teoreticienii de primă mărime ai secolului nostru. Iubit și admirat pe toate meridianele, Prestigioasa-i activitate de om de cultură și gînditor umanist, de mare poet și generos politician, a făcut să fie ales membru activ și membru honorific al multor academii și universități din lume, să fie distins cu multe și importante premii internaționale. Primirea sa, în 1983, la Academia Franceză (fiind primul „străin” care accede în Institut) a constituit un gest total, de aleasă consideratie și prețuire din partea acestui for de înaltă înținută culturală față de Senghor, care a slujit și slujește cu înțreaga-i ființă limbă și spiritul francez, fiind unul din marii francofoni ai acestui timp.

O dată mai mult, la această aniversare, Léopold Sédar Senghor ne apare ca un simbol pentru lumea africană, fiind, fără îndoială, un mare cetățean al secolului douăzeci.

Radu Cârnci

# Prin La Mancha cu Don Quijote



Ilustrații de LUIS DE LA TORRE — Mexic

**O** CĂLATORIE prin La Mancha, inchiupându-și alături pe Don Quijote și Sancho Panza, poate fi prilej de nenumărate surprize și tot pe atâtea motive de reflecție. Cu condiția ca ea să înceapă în Argamasilia de Alba și să treacă neapărat prin apropierea de Cuenca. Se respectă în felul acesta însăși direcția de înaintare a celor două ilustre personaje, iar senzația că de fapt nu te deplasezi, ci răsfoiești, pagină după pagină, capodopera cervantină, este deosebit de puternică, peisajul integrându-se de la sine, ca prin miracol, paginilor citite cîndva, înviind memoriile lecturii, subliniind-o cu acuratețe și fidelitate.

Pentru că în La Mancha, cîmpia aceasta vălurită de coline domoale și munți mai mult inchiupuiți, timpul pare să aibă

lancolică a cite unei ruine, castelele-fortărețe de odinioară, cele care au înghețat pe virturile dealurilor, lăsându-se ghilotinate de timp. Ghilotinate pentru că ele n-au fost peisaj, ci adăugire artificială față de care timpul n-a avut aceeași pietate, trimițind împotriva zidurilor de piatră brațele verzi ale iederei pentru a le amăgi bătrînețea și firul de iarbă pentru a le dinamita fără zgomet.

Aceleași, în sfîrșit, fotogenice, albe și inutile, și parcă mai multe ca odinioară, sînt morile de vînt. În cazul lor pietatea timpului pare să fi funcționat. Dar privirea, trecînd de la roșul fierbinte, aproape palpitînd, al nesfîrșitelor lanuri de maici, ridică pleoapa gîndului: oare bunul Cervantes, transformîndu-le în uriași nemaivăzuți și punîndu-l pe Don Quijote să le oprească retorea, nu va fi voit să ne spună că, peste secole, asemenea rotiri tehnice ne-ar putea măcina trupul și sufletul?

Două fețe au toate lucrurile, va observa José Ortega y Gasset (*Meditaciones del Quijote*) și anume „sensul”, adică semnificația ce li se dă cînd sînt interpretate și „materialitatea” lor, adică substanța din care sînt alcătuite, nesupușă nici unei interpretări. În cazul morilor de vînt, semnificația erau uriașii pe care omul, negăsindu-i în realitate, și-i imaginasem mai de demult pentru a avea cu cine să se măsoare. De unde concluzia: ceea ce este anormal în Don Quijote va continua să fie normal în omenire.

Nu, morile de vînt nu puteau să dispară. Pentru că în anormalitatea lor se află firescul supersonicelor de azi și șuierul rachetelor transportînd focoasele nebuniei.

La Mancha, așadar, cîmpia aceasta vălurită de coline domoale și munți mai mult inchiupuiți, nu pare să se fi schimbat prea mult. Universalizarea ei prin capodopera cervantină i-a dat o durată aparte, transformînd-o într-un teritoriu particular de eternitate, o eternitate înaintînd odată cu oamenii, dusă de ei fără să știe, dintr-un viitor într-alt viitor. Ținut în care orice nousosit refuză să vadă ceea ce se vede și caută să deslușească ceea ce ar dori să vadă, închizînd ochii.

Nici Don Quijote, în multele sale aventuri, n-a procedat altfel, hotărîrea sa de a se așeza drumului nefiind decît dorința de a ajunge într-o lume pe care și-o imaginase pînă la ultimul amănunt pentru a se elibera de cea reală, atît de ostilă în toate amănuntele ei. Iar Sancho Panza, cel atît de plin de bun simț empiric, de fidelitate și căldură umană (Americo Castro — *El pensamiento cervantino*), e stăpînit și el, după puterea lui de înțelegere, de aceeași dorință, uneori atît de puternică, încît nu credem că săvîrșim un sacrificiu dacă îl considerăm un pseudonim al lui Don Quijote. Don Quijote alias Alonso Quijano, Alonso Quijano alias Rodrigo Pacheco...

**E**XISTĂ la Argamasilia de Alba, pictată pe o pinză scorojită, figura unui hidalgo de odinioară. Alît de stearsă, încît numai descrierea făcută de Azorin (*Ruta de Don Quijote*), în 1905, o mai poate întregi: „...ochi adînci, foarte vii, îndurerăți însă, frunte înaltă, gînditoare, buze subțiri, senzuale și o barbă blondă, stufoasă, terminată în unghi ascuțit”. Este don Rodrigo Pacheco, spun cunoscătorii, iar legenda care însoțește portretul păstrat în biserică de aici vorbește de o mare suferință a respectivului hidalgo, „o fierbînteală care i se urcase la cap, făcîndu-l să urle de durere zi și noapte”.

Miguel de Cervantes, se mai spune la Argamasilia de Alba, ar fi putut privi acest portret, iar mai apoi l-a desăvîrșit în chipul personajului său. Ceea ce ar in-

semna că din partea nevăzută a picturii l-a conturat pe Sancho, căci cei doi eroi sînt existente complementare, individualități ce se reflectă reciproc.

Dar va fi avut, oare, nevoie Miguel de Cervantes să privească portretul lui don Rodrigo Pacheco? Aparte amănuntul că Rodrigo era numele tatălui și al unui frate de al său, oglinda nu i-ar fi fost de-ajuns? Căci dincolo de suprafața acesteia, în adîncul apelor ei se aflau destule portrete: Cervantes la 22 de ani, fugînd prin Barcelona și ajungînd la Roma (camerist al cardinalului Acquaviva) pentru a scăpa de o sentință dintre cele mai grele — „zece ani de exil și pierderea mîinii drepte” — pentru o vinovăție nedovedită niciodată. Cervantes la 24 de ani, primînd la Lepanto două lovituri de arcebuza, una în piept, cealaltă în mina stîngă, devenită inutilă pe viață. Cervantes la 28 de ani, sclav al lui Ali Mami, în Alger, unde, după nenumărate tentative de evadare, va fi revîndut, pentru 500 de scuzi, regelui Ha-



Toboso

san. Cervantes la 33 de ani, răscumpărat prin colectă publică și pășind din nou pe pămîntul Spaniei. Așadar, după zece ani de absentă, atît cît îi fusese și sentința...

Și în adîncul aceluiași ape se mai află: Cervantes la 35 de ani, meditator și „dădacă” al unor studenți la Salamanca. Cervantes la 40 de ani, achizitor de produse agricole — grîu, orz, seacă, ulei — pentru „Invincibila Armada”, cutreierînd, timp de alți zece ani, toate satele andaluze și de mai sus, poate și acestea, din La Mancha. Tocmîndu-se cu tot felul de negustori, cărțași, producători și alguazilli (agenți publici), pentru umilitorul cîștig de 700 și ceva de reali. Suportînd acuzații și chiar repetate intențări. Niciodată pentru o culpă clar dovedită. În sfîrșit, Cervantes la cincizeci și ceva de ani, revăzîndu-și soția, două cincisprezece ani de nevedere, donia Catalina de Palacios, proprietara a 4 stupi și 45 de găini. Cervantes la acești cincizeci și ceva de ani, scriîndu-și capodopera.

Un astfel de portret — și mai sînt multe altele în apele oglinzii —, repetat altfel, dar mereu același, a putut sta față în față, aici, la Argamasilia de Alba, cu portretul lui don Rodrigo Pacheco. Chiar dacă mai mulți cervantisti, cercetători ai lui Don Quijote, îi refuză acestei așezări gloria de a fi „patria mică” a eroului, Cervantes a trecut pe aici și e mai mult decît probabil că a întîrziat fără voie destul de mult timp, intențînd s-au nu, poate chiar în castelul Penarroya, din apropiere, „vetust și formidabil”, cînd l-a vizitat Azorin, amintire ghilotinată azi, dar din înălțimea căreia orizontul se îndepărtează, lăsînd sub privire peisagii-pagini atît de cunoscute: Alcazar de San Juan, Criptana, Toboso, Puerto Lápice, Quintanar de la Orden, Mota del Cuervo, Belmonte...

Din turnurile crenelate ale fortăreței de atunci, intențînt sau nu, scrutînd peisajul acesta cu coline domoale și munți

mai mult inchiupuiți, Cervantes se va fi hotărît, poate, să-și elibereze fantasmăle pe care le purtase în el o viață întreagă, printre suferințe nemărturisite aproape niciodată. El, cel care încercase să evadeze de atîtea ori din Alger pentru a se întoarce în patria și în lumea sa, încerca să evadeze acum din această patrie și această lume, căutîndu-și altele. Nu le-a găsit, dar evadarea s-a produs, totuși, rezultatul fiind capodopera aceasta, cea din care continuă să plece toate drumurile romanului modern și contemporan.

În termeni foarte exacti, lumea lui Don Quijote, alias Cervantes, era o lume sub amurg tragic.

Inchisă în cărțile cavaleresti, atît de utile celor ce se imbarca-se-eră la Sevilla sau Cádiz, pornînd spre Lumea Nouă, lumea aceasta nu mai avea acum nici o corabie sigură pe care să se imbarce. Doar Rosinanta pe care se va „imbarca” Don Quijote, pornit peste la Mancha să descopere un continent necunoscut nici azi în întregimea lui, cel pe care toți oamenii îl duc în ei.

Că acest continent depindea în multe privințe de cel din afară e ușor de spus și nici demonstrația nu-i prea dificilă. Dar numai el mai putea salva cite ceva din această lume, contrapunînd realitate și ideal.

**C**ERVANTES, și alături de el toți marii scriitori ai timpului său și-a propus tocmai acest lucru, atît de apropiat imposibilului. Astfel că toate aventurile eroului său, dincolo de aparența desăfătoare, au un sens adînc care îl ridică la puterea simbolului. Intangibil atîta vreme cît realitatea uzurpă idealul, lăsîndu-l în afara frontierelor sale. Byron, din acest motiv, avea perfectă dreptate, susținînd că tocmai cartea aceasta, cu atîta lumină, viață și bună dispoziție, este cea mai tristă din toate cite s-au scris vreodată.

Efortul suprauman pe care îl face Don Quijote pentru a nu da răgaz realității să-i distrugă iluziile este lectia supremă pe care Cervantes o rostește prin aventurile eroului său, obligat în cele din urmă să se întoarcă acasă și să se recuncască învins. În vînt Don Quijote, în vînt — după cele zece zile de guvernare în Barataria — Sancho Panza. Dar neînvinșă marea rezervă de ideal a lui Cervantes. Această himeră care stăpînește pe mai departe continentul din noi, făcînd ca Don Quijote să fie mereu actual.

Fotogenice, albe și inutile, morile de vînt de la Criptana și Mota del Cuervo bat aerul cu aripile grele de eternitate, visînd uriași, supersonice și rachete purtătoare de nebunie. „Eu știu cine sînt” (*Yo sé quién soy*), s-aude Don Quijote, în drum spre Toboso, în timp ce Sancho spune același lucru cu alte cuvinte — „Sancho mă cheamă și Sancho voi muri”, — îndemnînd alături de stăpînului său.

Toboso. O casă modestă, bibliotecă și muzeu cervantin, ne aminteste de marea dragoste a eroului și de negustoria toledani dispuși să jure că Dulcinea era cea mai frumoasă femeie din lume, dar nu înainte de a o vedea. Ce haz ar mai fi avut viața dacă n erau capabili să-l creadă pe Don Quijote și să jure același lucru fără s-o vadă?

Mărunt și indeseat, traversînd mica piață cu pas hotărît, un manchego pare Sancho în persoană. Dispare repede în bodega din apropiere, cu gîndul ca odinioară la o *sopa de ajo* (supă de usturoi) și un *morteruelo* (carne tocată prăjită cu tot felul de mirodenii). Pentru a ne convinge că timpul nu a trecut, ne luăm după el și ne așezăm la prima masă liberă. Cerem *sopa de ajo* și *morteruelo*, așteptînd ca cel care ia comanda să facă ochii mari. *En seguida* — îndată — ne spune acesta și noi sîntem cei care avem ochii mariți.

„Într-un loc din La Mancha, de al căru nume nu vreau să-mi amintesc...”. Așa începe Don Quijote, refuzul lui Cervantes de a rosti numele acestui loc îngăduindu-le unora dintre cervantiniști să susțină că nu-i vorba de Argamasilia de Alba. Faptul că eroii, înfrinți dar sînătoși la minte, se întorc aici, la Argamasilia de Alba, îi contrazice. Dar dintr-un punct de vedere au dreptate: Don Quijote putea să pornească în aventurile sale de oriunde. Și, la fel de bine, o mai poate face și azi.



Alcazar de San Juan

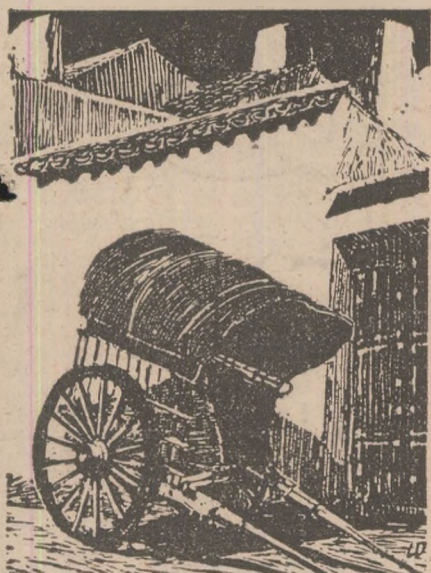
o curgere aparte, aproape șoptită. Mai lentă chiar decît apele riului Guadiana, cel care o traversează pe o mare parte din întinderea ei, dar atunci cînd i se pare că privesc la ea și desăvîrșită, refuză să modifice relieful și, pe lungi porțiuni, curge pe sub pămînt, nevăzut de nimeni.

Nimic, așadar, nu pare să se fi schimbat în La Mancha. Aceleași sînt crîngurile de măsline, arbori mărunti cu crengi



El Pedernoso, Cuenca

tot mai puține și scoartă crăpată, ca pielea de elefant, rezistînd secetei, unii dintre ei chiar din vremurile lui Don Quijote. Aceleași sînt podgoriile, intersectate de lanurile de grîu, podgorii și lanuri care în ciuda vitregiei climatei produc cel mai bun vin și grîul cel mai căutat. Aceleași, nelipsite, sînt turnele de oi și capre, atît de indiferente la prezența me-



Campo Criptana



Castelul-fortăreață Belmonte, Cuenca



Belmonte, Cuenca

Darie Novăceanu

„Colorizarea” sub acuzație

● Acuzind „profanarea artistică” și „batjocura culturală”, cineastii americani au declanșat o adevărată ofensivă împotriva unei tehnologii care permite transpunerea în culori a tuturor filmelor clasice realizate în alb și negru. Deja filme cum sunt *It's a wonderful life*, una din capodoperele lui Frank Capra, *Yankee Doodle Dandy* cu James Cagney sau comedii cu Stan și Bran au fost colorizate și difuzate pe piață cu un enorm succes de public. Alte sute de filme, printre care *Soimul maltez*, *Cetățeanul Kane* sau *Casablanca*, s-a anunțat că sînt supuse acestui tratament electronic extrem de sofisticat, destinația fiind, cu deosebire, piața de videocasete și rețelele de televiziune. Într-o scrisoare deschisă, Asociația cineastilor americani atacă acest procedeu care „reprezintă o mutilare a istoriei, un act de vandalism față de trecutul nostru comun”. Cele mai mari nume ale cinematografului americane au luat deja poziție în acest sens: John Huston, Sydney Pollack, Woody Allen, Elia Kazan, Frank Capra, Milos Forman, Sidney Lumet, Woody Allen, spre exemplu, care a recurs la proce-

deul alb-negru pentru mai multe din filmele sale recente, consideră că noul procedeu „reprezintă o metodă oribilă, antiartistice și care lezează integritatea profesională a regizorului”. Procedeu prin care un ordinator adaugă culoare, imagine cu imagine, este extrem de costisitor, realizat de compania *Colorization Inc.* din Toronto, existînd unele asemănătoare și la Los Angeles, *Color System Technology*. Argumentul producătorilor „electronici” este că, în urma statisticilor efectuate, interesul pentru pelicula color este manifestat de peste 85 la sută din telespectatori și în totalitate de cei ce posedă videocasetofoane. În replică, Frank Capra spune: „totul în filmul meu, iluminarea, machiajul, mișcările de cameră au fost făcute în ideea filmului alb-negru”. Dar controversa este de-abia la început, căci săptămîna trecută, o altă companie, *Turner Broadcasting System*, a anunțat că va coloriza peste 100 de filme pe care le-a obținut din arhivele companiilor MGM, Warner Brothers și care reprezintă, practic, fondul de aur al filmului american.

Cr. U.

Georges Dumézil

● A încetat din viață, la vîrsta de 88 de ani, scriitorul și profesorul universitar francez Georges Dumézil, autorul unor opere de notorietate mondială asupra mitologiilor indo-europene, cit și asupra limbilor și populațiilor din zona Caucazului. A fost profesor la College de France la catedra de ci-

vilizație indo-europeană creată special pentru el, membru al Academiei Franceze din 1978, laureat al Premiului mondial Cino de Duca în 1984. Dintre operele sale, citeva dintre cele mai cunoscute: *Mit și epopee*, *Religia romană arhaică*, *Uitarea omului și onoarea zeilor*.

„Possum and Ole Ez in the Public Eye Contemporaries and Peers on T.S. Eliot and Ezra Pound 1892-1972”

(Burton Raffel, Archon Books, Hamden, Connecticut, 1985)

● Nu este o antologie critică, ci un montaj de comentarii și aprecieri aparținînd unor scriitori prieteni sau neprieteni despre opera, personalitatea și viața lui T.S. Eliot (supranumit de Ezra Pound „Possum”-oposumul) și a lui Ezra Pound. Citatele sînt prezentate în ordine cronologică.

T.S. ELIOT (1888-1965).

„Influența lui Eliot amenință să domine noua limbă engleză”.

(Hart Crane, 13 octombrie 1920).

„Si acum, ceva confidențial: T.S. Eliot, pe care stii cit de mult îl admir — cred că este cel mai mare poet în viață între poeții de orice limbă — mi-a scris că a citit „Gatsby” de trei ori și că, după părerea lui, este primul pas înainte făcut de proza americană de la Henry James încôace”.

(F. Scott Fitzgerald către Maxwell Perkins, 20 februarie 1926).

„Să înțelegem odată pentru totdeauna că Eliot este cu totul și definitiv mort și cei ce-l urmeză la fel. Pe Eliot îl obsedează versul modulat de

un tip limitat de vorbire doar pe jumătate vie”.

(William Carlos Williams, 1932)

„Considerînd că nici un subiect nu este nepoetic, neoromantic (în frunte cu T.S. Eliot și, în majoritatea momentelor lui, cu James Joyce) ne oferă o succesiune de amănunte sordide, atmosfera lor posomorită și rece, atracția pe care o exercită asupra lor droidia societății”.

(Dylan Thomas, 1929)

„Pentru păcatele noastre avom parte doar de citiva fluierăși cocotați pe garduri ca Yeats sau Tom Eliot — adorabile voci subțirite pe care trebuie să-ți faci mina pilnie ca să le auzi. În timp ce vocea bătrînului Wordsworth umple toată casa”.

(Virginia Woolf, 18 septembrie, 1936).

„I-am scris chiar acum lui Eliot despre dumneata și sper ca asta să-ți fie de oarecare folos. Pe mine se pare că nu mă ia deloc în serios. Presupun că vrea să se arate amabil, dar a devenit atîț de închisat, încît e aproape imposibil”.

(Henry Miller către Lawrence Durrell, 6 decembrie, 1936).



Goya in viziunea lui Menotti

● Compozitorul american de origine italiană Gian Carlo Menotti mărțurisea într-un interviu acordat ziarului „Corriere della Sera” că ideea noii sale opere consacrate pictorului Goya i-a fost sugerată de tenorul Placido Domingo. Necunoscîndu-l pe marele artist spaniol decît din opera sa, Menotti a început prin a citi tot ce s-a scris despre el. A ajuns astfel la concluzia că Goya-omul era cu totul altfel decît Goya-artistul. Era plin de contradicții, ambițios, duplicitar în ideile sale politice și foarte prudent în viața personală. „În el exista o dualitate — spunea Menotti — care m-a izbit și care, de fapt, constituie ideea centrală a operci. Am rezolvat aceasta folosînd personajul ducesei de Alba, unica mare iubire a artistului”. Acum, în faza finală a creației, Menotti a mărțurisit că muzica sa este mai lirică, mai melodioasă decît odinioară, că în noua sa operă s-a apropiat de cele mai bune tradiții ale belcanto-ului italian. În imagine, ducesea de Alba, într-o reprezentare din 1795.

„Citindu-l pe Cendrars”

● Pentru a întîmpina 100 de ani de la nașterea lui Blaise Cendrars (1887-1961), fiica sa, Miriam Cendrars, a publicat o biografie documentară intitulată *Citindu-l pe Cendrars* în care se face o cuprinzătoare panoramă a avangardei europene din prima jumătate a secolului.

Centenarul unei gramatici

● Anul acesta se împlinesc o sută de ani de la apariția *Gramaticii limbii albaneze* de Sami Frasherî. Gramatica a fost tipărită în 1896 la tipografia societății *Drita* din București. A fost reeditată în 1979, de lingvistul Rexhep Ismajli. Lucrarea, de mare importanță istorică, va fi prezentată din nou publicului într-o ediție transliterată, însoțită de un bogat aparat de note.

Minicărți

● Editura Dietz din capitala R.D.G. a luat inițiativa tipării unei elegante ediții de minicărți legate în piele. Printre primele volume, în afara clasicii marxismului, urmează să apară *Germania — Un basm de iarnă* de Heinrich Heine și biografia *Heinrich Heine* de Franz Mehring.

Panoramic fotografic

● Un tînăr fotograf american, Barry Iverson, încearcă să realizeze un proiect original, refăcînd istoria capitalei Egiptului pornind de la imaginile surprinse de fotografiile de acum 120 de ani. Felix Bonfils și Francis Frith, pionieri ai artei fotografice, realizaseră o asemenea „panoramă a orașului Cairo” pe care, astăzi, fotografii americani vroca s-o completeze prin imagini luate din același loc și unghi ca acelea inițiale, suprapunîndu-le apoi în montaje gigant.

Ultimul Bôll

● La editura Kiepenhauer & Witsch Cologne a apărut postum ultima carte a lui Heinrich Bôll, romanul *Frauen vor Flussandschaft (Femei în fața unui peisaj fluvial)*, carte ce are ca temă capitala federală Bonn și trecutul acesteia, urmărind, printr-o acțiune fictivă, relațiile și intrigile țesute de politicieni în ultimele decenii.



Cu Ernesto Sábato la el acasă

● Nașterea națiunii argentinene și situația continentului latino-american, apariția și evoluția literaturii argentinene, momente din cariera sa scriitoricească și precizarea scriitorilor care l-au influențat (Stendhal și Balzac, Schiller și Hoffmann, Hemingway și Faulkner) — sînt cîteva din subiectele pe care scriitorul argentinian Ernesto Sábato le-a dezvoltat într-un amplu interviu acordat corespondentului săptămînalului „Literatura la Gaze”, la domiciliul său din Buenos Aires. Ce părere are Sábato despre menirea scriitorului în lumea de azi? „Nu sînt de acord cu cei care consideră că opera unui scriitor trebuie neapărat să fie angajată. Literatura, ca și toate celelalte arte, trebuie să fie profundă, bine scrisă. Și aici as pune punct. Altă problemă este aceea a scriitorului în calitate de cetățean și om. El are multiple posibilități de acțiune, posibilități pe care este obligat să le folosească. Cînd pe cîmpul de luptă, un tînăr soldat fuge, speriat de gloanțe, poți să-l înțelegi. Dacă fuge un ofițer, e rusinos. Scriitorul este un fel de ofițer. Ceea ce se poate ierta unui om obișnuit, nu i se poate ierta scriitorului. El nu are dreptul să fugă de realitate, el e obligat să privească cu curaj tot ceea ce se petrece în societate”.

Femeia în timpul războiului din 1914

● 1 august 1914: 1 300 000 de bărbați își părăsesc în Franța căminele. În patru ani și jumătate, opt milioane de francezi — 60% din cei activi — sînt mobilizați. Unde sînt și ce fac în timpul acesta femeile? Françoise Thébaud, profesoară de istorie la Universitatea din Lyon, ne relatează în cartea ei cum le-a surprins războiul: pe țărănci, la seceris, pe mondene în stațiile maritime, pe casnice, în căminul lor, pe funcționare în birouri. Franța avea atunci nevoie de femei, așa că ele sînt prezente pretutindeni, pe ogoare, în atelierie, în uzine, în serviciile publice. Dar cum

trăiesc ele, din punct de vedere sentimental în lipsa logodnicilor, a soților lor? Sînt necredincioase, cum le e teamă altor bărbați aflați pe front? Sînt credincioase? Cum își cresc copiii? Ca să răspundă la toate aceste întrebări, autoarea a strîns mărturiile din toate mediile sociale. Dintr-o multitudine de portreți și întîmplări, ea a reușit să reconstituie trecutul „acestei jumătăți de omnire”: scandalul necunoscut al deportărilor femeilor, curajul celor intrate în rezistență, care organizează rețele de evadare, mitul spioanelor, adevărata viață a infirmierelor...

„Teatrul și zilele”

● Este titlul lucrării publicată recent de Jean-Pierre Miquel la editura Flammarion. „La început a fost teatrul? Se prea poate, deoarece din totdeauna s-au spus povești. A spune o poveste presupune un actor și un teatru, precum și un număr de ascultători. Teatrul capătă viață pur și simplu din reuniunea acestor elemente”. Acesta este omagiul pe care Jean-Pierre Miquel, actualul director al Conservatorului de artă dramatică din Paris, îl aduce teatrului. Format de către teatrul universitar în timpul studiilor sale la Sorbona, Jean-Pierre Miquel a trăit apoi experiențe pe cit de bogate, pe atît de variate. A fost animatorul companiilor independente, în colaborare cu Casa de cultură de la Amiens. În același timp, Jean-Pierre Miquel a realizat vreo cincizeci de puneri în scenă și a jucat teatru clasic și contemporan, în acești 25 de ani de viață, teatrală, el activînd, fără exagerare, în absolut toate domeniile teatrului. Dar *Teatrul și zilele* nu e doar istoria unui parcurs, ci și o reflecție asupra unei practici.

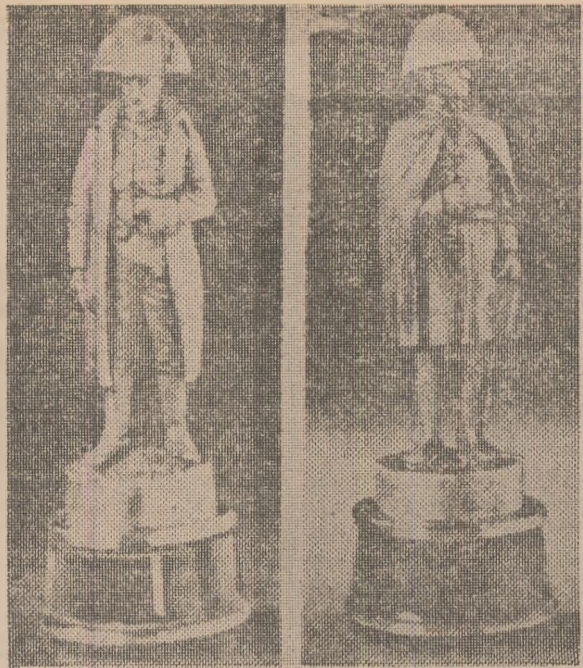
N. IONIȚĂ

„Verba volant...?”



„Knowledge is power” (Francis Bacon, „Meditationes sacrae”)

● Patrick Dupond, steaua baletului francez, va evolua în această stațiune pe scena Operei din Paris în **Don Quijote**. Rolul, după cum declară dansatorul, îi cere un efort deosebit, bucurându-se că îl va interpreta. „În fața publicului nu pot trișa. Mai am zece ani și va trebui să mă gândesc la altceva”. Acum Patrick Dupond are douăzeci și cinci de ani și succesul său este deplin.



### „Timur și băieții lui”

● Binecunoscutul roman al lui Arkadi Gaidar, **Timur și băieții lui**, a devenit libretul unui balet. Autor este coreograful A. Petrov. Muzica aparține compozitorului V. Agafonikov. Montarea de la Palatul Congreselor din Moscova va reuni baletul Teatrului Bolșoi și Școala Academică de Balet din Moscova. Realizatorii spectacolului sînt: decoratorul V. Leventals și regizorul I. Grigorovici.

### „Pe mine, Silvia”

● Prolificul scriitor Henri Troyat continuă seria lui **Viou**. Eroina are cincisprezece ani, nu suportă să i se mai spună Viou, dansează, are „ne-nfiind lăsată să încă vedetă. Un roman în care se regăsesc toate virtuțile. **Pe mine, Silvia**, apărut la editura Flammarion.

### „Zeii și divele operei”

● Este titlul lucrării scrise de Roger Blanchard și Roland de Cande din care editura Plon a publicat primul volum **De la începuturi pînă la romanism**. Următorul volum se va intitula **De la Malibran la Callas**. „Zeii și divele operei” s-au „născut” în 1600 la curtea

Medicișilor cu prima operă, **Euridice**. Prima divă a fost Vittoria Archilei. Cei doi autori refac „viata scenică” a celor cîndva celebri, intrați în uitare cu trecerea vremii.

### Bătălia de la Waterloo pentru șahiști

● Muzeul din Waterloo a anunțat că este în curs de realizare un joc de șah executat în 30 de portrete sculpturale. Se va intitula „Bătălia de la Waterloo”, iar figurile jocului vor reprezenta portretele marilor coman-

danți ai armatelor celor două țări (în imagine, împăratul Napoleon în binecunoscuta sa poziție, și contele Wellington tinînd în mînă o lunetă) — precum și ale celorlalte personalități participante la bătălie.

### „Anii crepusculului”

● Bătrînii deranjează, lumea noastră de azi nu mai știe să le dea locul care le revine. Această dramă, una din cele mai universale și mai dureroase ale vremurilor, ne-o povestește Sawako Ariyoshi (1931—1984), unul din fruntașii literaturii japoneze contemporane, în acest roman, devenit un best-seller în patria sa și care acum vede lumina tiparului în Franța (ed. Stock), înlesnindu-se astfel cunoașterea lui unor pătriți cit mai mari de cititori. Văduv, bătrînul Shigezo este luat de fiul și nora sa Akiko în casa lor. Firește, nora

e aceea care se ocupă de cămin și povara, foarte grea, pe care o renrezință, zi de zi, acest bătrîn devenit senil, îi revine în întregime ei. Totuși, Akiko îl tratează pe acest om care a intrat într-una din frunzișii literaturii japoneze ca pe un copil, pe care îl protejează, îl răsfățată, încercînd să-l mențină în viață cu pretul unor eforturi supraomnesti. Căci el devine pentru ea simbolul celei mai dezinteresate, celei mai autentice iubiri, aceea pe care, de fapt, tot oamenii de pretutindeni ar trebui s-o aibă pentru cel vîrstnic.

### Coproducție

● Marcello Mastrolanni joacă rolul principal într-un nou film al lui Nikita Mihalkov, realizat în coproducție sovieto-ita-

liană. Scenariul este bazat pe câteva povestiri ale lui Cehov, printre care **Doamna cu câțelul și Ordinul Anna**.

## Un arbore nebun

■ POT, oare, inebuni copacii? Arborii se neurastenizează și ei? Stresul care ne dizolvă nouă echilibrul și pacea necesară funcționării mecanismelor ce sîntem acționază, oare, asupra lor cu aceleași alienante rezultate? Și, la urma urmei, stresul care ne ăluște nouă respirația și metabolismul este același care le modifică lor curgerea sevei și fotosinteza? Cu alte cuvinte, viața ce face să pulseze seva și singele este de același fel, amenințată de aceleași pericole și capabilă în aceeași măsură nu numai să se stingă, ci și să se deregleze?

Sînt aproape doi ani de cînd îmi pun toate aceste întrebări, privind un arbore încadrat de cercevele geamului meu ca de marginile unui ecran pentru uzul unui singur film derutant și uluitor. Totul a început într-un sfîrșit de noiembrie, cînd am observat că frunzele arborelui meu întîrzie să se vestejească și să cadă, continuînd să afișeze un verde nepotrivit cu anotimpul. Nu e vorba de un conifer, ci de un copac rotund, cu frunze ovale, prelungi, așezate simetric, asemenea frunzelor salcîmului, de-a lungul unui pețiol subțire care — în alți ani — mai rămînea un timp agățat pe ram, după ce frunzele, devenite intens galbene, aproape luminoase, acopereau de jur împrejur trotuarul cuprins de festivitățile toamnei. În acel noiembrie însă, frunzele se încăpățîneau să rămîna pe ram, inconștiente și verzi, și au continuat să rămîna astfel și după ce zăpada s-a așternut grea pe minusculele lor talgere sfidătoare ce-și îțeau marginile de clorofilă prin arhitectura dantelată a tîrșurilor și printre nămeții înghețați. Fusesse o iarnă grea, cea mai grea pe care mi-o amintesc, și în spaima mea începeam să mă gîndesc la miracol. Cu primele semne ale primăverii însă, în timp ce mugurii din jur începeau să se deschidă precauți, copacul meu s-a vestejit brusc, într-un fel jalnic, sîșietor. Mototolite, uscate, cafenii, frunzele nu s-au desprins și nu au căzut, ci atîrnau ca niște zdrențe bătrîne în mijlocul renașterii generale. Am crezut că sfidarea legilor naturii fusesse pedepsită și că arborele fusesse ucis. Dar, pe la jumătatea verii, în iulie sau august, dintre crepele murdare ale vechilor frunze au început să scoată botșorul mugurii fragezi, care au crescut alături de mumii generației trecute, într-o surprinzătoare simbioză. În septembrie, din cînd în cînd, cite un somoiog de frunze moarte se hotăra să renunțe, sub presiunea celor noi, încît spre sfîrșitul lui octombrie, coroana întregă strălucea de verdele triumfător, iar în noiembrie crengile începuseră să înflorească.

Atunci mi-a venit, cu uluire, ideea că arborele meu inebunise. La început gîndul a fost timid, ținut în friu de toate legile și prejudecățile naturii, dar de atunci m-am obișnuit cu el, mi se pare aproape firesc: arborele din geamul meu e nebun. La ora cînd scriu aceste rînduri, dintre frunzele sîfonate, tutunii ale anului trecut, coapte de toate arșițele verii care le-au găsit moarte și le-au răsuclit, fără a reuși totuși să le pulverizeze, au început să apară pe crengile lui mugurii cruzi, de un verde gîlbui, mirat. Nu bănuiește el, oare, frigul care se apropie? Sau îl sfidează anume, într-o demonstrație de unicitate care mă face să sufăr de milă și de admirație? În orice caz, totul este ca o mereu repetată, nereușită încercare de sinucidere a unui spirit care, avînd la dispoziție pentru a se exprima numai frunze și crengi, vrea să demonstreze printr-o orgolioasă, cutremurătoare nebulie, că nu se supune legilor universului.

Ana Blandiana

### Maiakovski in Germania

● Pînă în 1922, cînd a vizitat pentru întia oară Germania, cultura germană era pentru Maiakovski o „terra incognita”. Poetul și — fapt mai puțin cunoscut — pictorul Vladimir Maiakovski a cunoscut la Berlin lucrări de Otto Dix, Georg Kai-

ser, Ernst Toller, a luat contact cu George Grosz, John Heartfield, Wieland Herzfelde, Johannes R. Becher etc. Volumul **Maiakovski in Germania** este oglinda contactelor, prietențiilor și colaborărilor cunoscutului poet sovietic cu plasti-

cieni și scriitori germani de stînga din perioada 1922—1929. Studiul introductiv al lucrării apărute la Editura Academiei din capitala R.D.G. este semnat de Bella Tshitova, care este, alături de Roswith Loew, îngrijitoarea ediției.

### Jean NEGULESCU:

## „Amintiri” (XLV)

HOWARD a zdrobit inima multor fete frumoase. Și, fără să știe, a ucis și visul tinereții fete pe care a iubit-o cu adevărat și cu care s-a și căsătorit. Povestea s-a petrecut după cum urmează:

La începutul anilor '50, filmele lui Errol Flynn nu mai semănau nici pe departe cu cele din perioada lui de aur. Mai trist însă pentru el, ca și pentru studiourile, era faptul că numele lui nu mai făcea doi bani, își pierduse definitiv cota la box-office. Reteta ultimelor lui filme nu le ajunsesse fraților Warner nici măcar pentru a-și acoperi cheltuielile de producție. Însă, conform înțelegerii inițiale, contractul lui Errol prevedea încă patru roluri principale — patru virtuale căsătorii. Cînd starul în degingoladă i-a prezentat audienței lui J.L. Warner, a fost primit imediat.

„Uite ce este, bătrîne” — a deschis Errol discuția, nelînd în seamă primirea glacială pe care i-o rezervase interlocutorul său — „în ultima vreme ați pierdut o groază de bani cu filmele mele”. „Să nu exagerăm, Errol. Am avut beneficii în Turcia și Zanzibar”, a încercat Warner să fie spiritual. „De-acum înainte n-o să mai câștigați nici atît. Fiecare din filmele mele viitoare or să vă aducă o pagubă de cel puțin un milion de dolari”. „Adevărul este, Errol, că s-a investit exagerat de mult în filmele tale. De fiecare dată a trebuit să-ți asigurăm mări fastuoase implicînd cheltuieli de producție uriașe. Poate că de aci înainte cite un mic Western sau niște poveștioare mai simple...”

„J.L., asta ar fi curată sinucidere. O

știi la fel de bine ca și mine”. I-a întrerupt Errol. „Voi ați făcut din mine un personaj legendar. Cum crezi că mi s-ar mai putea potrivi hainele unor personaje oarecare? Înțeleg, pentru voi am devenit o povară. De aceea vă propun un țîrg. Voi îmi dați două milioane de dolari și eu renunț la contractul meu. În felul ăsta va alegeți în cîștig cu celelalte două milioane pe care le-ați pierdut garantat dacă mi-aș onora în continuare obligațiile contractuale. În clipa asta ești pe cale să inchei cea mai rapidă și mai grozavă afacere din cite ai încheiat tu vreodată pentru studiourile voastre: te-ai ales cu două milioane”.

FuriOS, Jack Warner abia se stăpînea să nu explodeze. Dar logica lui Errol era atât de convingătoare, argumentele lui atât de imbatabile încît, în cele din urmă Jack a acceptat compromisul. A mai ciupit ceva din cele două milioane și i-a desfășurat lui Errol contractul.

Liber ca pasărea cerului, el avea acum nevoie de un bun scenariu de aventuri. Știînd asta, cînd mi s-a încredințat realizarea filmului **Lydia Bailey** (o tumultuoasă poveste de dragoste pe fundalul ocupării insulei Haiti de către armata lui Napoleon), m-am gîndit imediat că lui Errol i s-ar fi potrivit ca o minușă personajul masculin central, figură de erou romantic ce iese nevățamat din cele mai incredibile situații. Am pus mina pe telefon și am stabilit o întrevedere, în aceeași dimineață, acasă la el. Cînd să mă urc în automobil, în parking-ul studioului am întîlnit-o pe Jean Peters. Fără să mai stau pe gînduri, i-am spus că vedeam în ea partenera ideală a lui Errol.

Spontană cum îi era felul mi-a mărturisit că „pustoaică fiind mă îndrăgostisem lulea de el. Mi s-ar implini cel mai frumos vis dacă am apărea împreună în același film”.

La ora 11 dimineața, cînd am ajuns la el, Errol era deja cherchelit. „Sigur, bătrîne. Acum sînt liber să joc în orice film îmi trăznesce prin cap. Mai întii însă vreau să citesc scenariul”.

„Deocamdată nu e definitiv, dar poți citi cartea după care se face ecranizarea. Ți-o trimit eu”.

În clipa aceea a sunat telefonul. Era pentru mine. Mă căuta Howard Hughes. „Dacă vrei, du-te să vorbești din dormitor”, m-a invitat amabil Errol.

Dormitorul lui, celebru altar al amorului, avea tavanul și pereții tapisați integral cu oglinzi. În receptor a răsunat vocea lui Howard: „Jean mi-a spus că vrei să o distribuie alături de Errol Flynn”. Click, un zgomot caracteristic m-a avertizat că Errol intrase pe fir. „Sper că îți imaginezi ce părere am despre o asemenea combinație”.

I-am tăiat scurt vorba. „Howard, te sun eu de îndată ce mă întorc la studiou”. Și i-am închis telefonul.

Reîntorcîndu-mă în salon i-am explicat lui Errol că „Howard voise să-mi ceară numărul de telefon al unei fete”.

„Sigur bătrîne, i l-ai dat?”.

Iar a sunat telefonul. Iar m-am dus în dormitorul cu oglinzi, iar am auzit vocea lui Howard. „Jean ar da orice să joace cu el. Dar pentru ea ar fi o combinație dezastruoasă”. Click. La celălalt aparat, Errol asculta din nou. „Trebuie să citesc scenariul și...”. „Howard, nu pot să vorbesc acum. Te chem eu peste un sfert de oră” și am trîntit telefonul în furcă.

Așa am ținut-o preț de o jumătate de ceas, Howard plînd, Errol ridicînd celălalt receptor și ascultînd, eu străduindu-mă să-i ascund cit de cit adevărul.

Pînă la urmă am plecat cu promisiunea de a-i trimite scenariul de îndată ce va fi fost gata într-o primă formă. Ajuns la studiou, pe birou mă aștepta un mesaj laconic din partea producătorului Darryl F. Zanuck. „Pentru **Lydia Bailey** distri-

buția a fost deja stabilită. Nu mai lua legătura cu Errol Flynn și nici cu Jean Peters”.

Howard a ținut-o pe Jean departe de vîsul ei de adolescentă.

PE Howard Hughes l-am văzut pentru ultima oară în public la scurtă vreme după căsătoria lui cu Jean Peters. Împreună cu soția mea, organizasem la noi acasă o petrecere în cinstea tinereții pe-rechi. Invitasem toată protipendada Hollywood-ului. Howard a venit îmbrăcat cu un costum de culoare închisă, cămașă albă și cravată. M-am mirat să-l văd în această ținută neașteptată, obișnuit cum eram să-l știu cu veșnicii lui dangarezi ponosiți, cu o cămașă mototolită, deschisă la gît, cu nelipsiții teniși sciliciei și neras de două zile.

Nu părea în apele lui și prezența veselă și gălăgioasă a hoardei de prieteni părea să-l nerveze și mai mult. Cînd să ne așezăm la masă, am constatat că dispăruse.

„Unde este Howard?” am întrebat-o pe Jean.

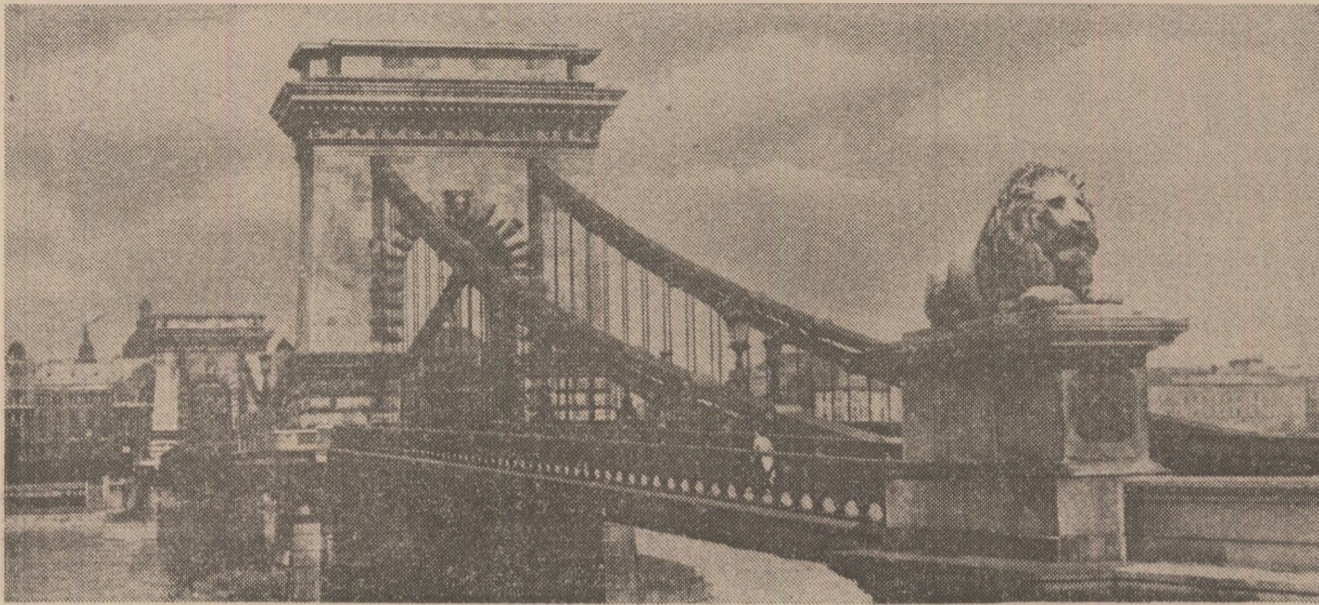
„N-a mai suportat să stea cu cămașă închisă la gît și cu cravată”, mi-a explicat ea rîzînd.

„S-a întîmplat ceva?”, m-am neliniștit eu.

„Știi cum e Howard. Nu face decît ce vrea el”, mi-a răspuns ea și s-a îndepărtat, întristată și singură.

Dintre atîția nebuni fascinînti citi mi-a fost dat să înlînesc de-a lungul vieții mele, Howard Hughes a fost singurul căruia i-a stat în putință să realizeze și care a și realizat tot ce i-a trăznit prin minte. A dispus de o avere nelimitată și de o putere nelimitată. A fost un geniu și un neobosit deschizător de drumuri. A fost un amant flusturatic, un soț imposibil, un prieten superficial și — ce tristețe! — a sfîrșit prin a cădea victimă unei plictisitoare servituti: curățenia, devenită la el obsesie maladivă.

In românește de  
Manuela Cernat



Budapesta – Podul cu lanțuri

## Dialog literar la Budapesta

**S**FSRȘIT DE SEPTEMBRIE, însoțit, la Budapesta. O prestigioasă delegație de scriitori români răspunde invitației Uniunii Scriitorilor din Ungaria. Din nou în marele oraș european, în trepidăția și dinamismul celor două milioane de locuitori, pe vastele bulevarde animate în permanență, traversând „insulele de pietoni”, piețele armonice sau în fața vitrinelor strălucitoare de pe faimoasa „uliță” Vaci. Vom admira totdeauna colinele înalte ale Budei, copleșite de istorie și de artă, în contrast puternic cu urbanistica și arhitectura de Mittel-Europa care caracterizează întinderea plană a Pestei. Vom admira totdeauna marea dar oferit de generoasa Natură așezării umane, uriașul fluviu într-adevăr albastru care străbate metropola, Dunărea, peste ale cărei ape se ridică, aeriene, podurile eleante ale Budapestei.

Cunoașterea Budapestei, a cărei magnifică perspectivă se deschide vast de pe înălțimile monumentului Libertății, oferă la fiecare pas o mărturie temeinică a istoriei popoarelor, de la Romani, la Huni, la Goți, la Longobarzi, la Slavi și, în sfârșit, la Unguri, care s-au înrădăcinat puternic, la țarmurile fluviului, unde muntele se întâlnește cu câmpia.

Pentru noi, Budapesta rămâne orașul emblematic al marelui fluviu care ne leagă, al podurilor care înalță curcubeie de piatră și oțel. Peste un asemenea pod al prieteniei a pășit delegația noastră pentru a purta convorbiri sincere, deschise, cu scriitorii maghiari, în cadrul dezvoltării relațiilor de colaborare și înțelegere reciprocă, implicând întreținerea dialogului permanent în spiritul idealurilor umaniste.

ÎN CONVORBIRILE îndelungi dintre cele două delegații de scriitori s-a discutat, cu luciditate și patetism, despre structura și esențele literaturii, despre finalitatea ei modelatoare, despre cele mai moderne metode și tehnici de transformare a verbului în luminoasă firmă expresivă a artei. Tezele exprimate cu acest prilej se ridicau pe bazele unei ideologii paralele, considerând realitatea și adevărul ca puncte de orientare fermă, considerând că arta nu poate evada din istorie, nu poate fi un vis steril, ci își află rațiunea existențială și finalitatea în reflectarea realității pe curba sa evolutivă, surprinsă la un moment și eveniment anumit, echivalente cu experiența și existența umană care interferează acele coordonate spațial-temporale. S-a arătat că literatura este într-o continuă eferveșcență, ca și societatea. Artă este un factor creativ în procesul de transfigurare, mergându-se la oglindirea esențelor și a structurilor, neexistând fractură între gândire și acțiune, între conținut și formă, stabilindu-se totdeauna cauzalitatea istorică, socială, politică, a fenomenelor literare, istoria literară demonstrând luminos strânsa, organica legătură între literatura și dezvoltarea societății, geneza operei literare fiind înrădăcinată adânc în humusul fertil al vieții sociale. Opera de artă nu este un rece simbol sau o abstractă alegorie, ci o creație, o lume reală și vie, un proces complex de explorare a realității prin meditație profundă, de transfigurare sub semnul frumuseții, prin capacitatea creatoare a aceluia care este înzestrat, prin experiență și talent, apt să acorde ideilor în mers substanța nemuritoare a valorii spirituale. Fiecare scriitor trăiește și creează în intensitatea unică a individualității sale nerepetabile, dar înrădăcinat într-un loc și timp determinate. De neconfundat în personalitatea lor unică, făuritorii valorilor spirituale se împărtășesc însă de la un imens patrimoniu ideologic și cultural comun în aria umanistă, la a cărei îmbogățire continuă caută să contribuie prin propria lor operă.

S-A DISCUTAT amplu despre demnitatea cuvântului scris. S-a arătat că scriitorul este o voce profundă a timpului și a poporului său, un apărător al omului, al frumuseții și

demnității sale. El se devotează totdeauna, cu instrumentele atât de sensibile și de mlădioase ale artei, servirii adevărului și frumuseții, transfigurând tumulturile existențiale ale prezentului prin artă, dar neștirbind niciodată viața și istoria în esențele lor de cristal. Starea etică a operei de artă literară se revendică de la sinceritate și de la spiritul de martor credincios al creatorului care face să fuzioneze, în creuzetul artei, experiențe reale în combustione cu cunoașterea efectivă a lucrurilor. Gnoseologia saturată de experiment, siguranța estetică acordată creatorului de ferma sa orientare ideologică, de tenacitatea sa de investigator al sufletului reprezentativ pentru această epocă de afirmare a omului multilateral acordă sigiliul realist al adevărului de artă, contribuind la înalta demnitate a scrisului. Prin esențele lor structurale, scriitorii sint profund umanști, iar tensiunea spiritualității lor se încarcă sub semnul acestui ideal, de a portretiza omul determinat de rațiune și echilibru, de dominare inteligentă asupra naturii și sensurilor sale, niciodată desprins de istorie, angajat integral în activități umane în care se dezlănțuie uriașe energii creatoare pentru viitorul cel mai omenesc posibil.

INDELUNG s-a discutat și despre traduceri, despre importantul rol al scriitorilor traducători care favorizează cunoașterea și apropierea nemijlocită a culturilor naționale și a popoarelor. S-a arătat, cu numeroase exemple, că traducătorul este un scriitor, iar traducerea — un act de creație literară. Dacă traducătorul nu este înzestrat cu arta scrisului, dacă nu este un minutor al stilurilor, oricât de bine ar cunoaște limba din care și în care traduce, el va recurge doar la expresii exacte, fidele textului literar original, dar lipsit de valori pregnante expresive. Traducerea trebuie să emoționeze ca și originalul. Traducerea este o ramură a literaturii naționale, a literaturii limbii în care ea a fost făcută, iar traducătorul este, trebuie să fie, un scriitor, pe deplin responsabil de fiecare cuvânt, responsabil ca scriitor, pentru înțelegerea și apropierea artistică de creația originală. Esența muncii traducătorului constă în a învinge toate obstacolele diferenței dintre două limbi, spre a transmite conținutul integral al originalului, nedespozbit de toate frumusețile sale de artă. Traducătorul trebuie să reconstruiască cu material de artă, generat de cunoaștere și talent, o nouă catedrală, sub un alt cer. Traducătorii deschid largi ferestre luminii culturii universale. Ei slujesc, cu abnegație și devotament intelectual, cunoașterii valorilor spirituale ale lumii ridicând în felul acesta cele mai trainice punți de prietenie între popoare.

DIALOGUL literar de la Budapesta s-a desfășurat sub egida celor doi președinți de Uniuni ale scriitorilor, D. R. Popescu și Hubay Miklos, care se împărtășesc de la aceeași profundă concepție umanistă despre literatură și cunoaștere temeinică reciprocă, în aspirația permanentă spre libertate socială și spirituală.

Convorbirile au demonstrat cu claritate deplină că problema fundamentală pentru o mai bună înțelegere între popoare va rămâne problema raporturilor culturale reciproce. Cum am mai putut afirma, în repetate rânduri, cunoașterea patrimoniului spiritual al fiecărui popor se înscrie într-un flux continuu de a da și a primi, nici o cultură neputând să-și ajungă, să se dezvolte autarhic, iar salvarea omului, pentru a fi îndeplinită, trebuie căutată printr-o convergență unitară și o corespondență progresistă.

Delegațiile de scriitori români și maghiari, care s-au întâlnit recent la Budapesta, practicând dialogul sincer, totdeauna deschis, au căutat să servească acestui nobil postulat umanist.

Alexandru Balaci

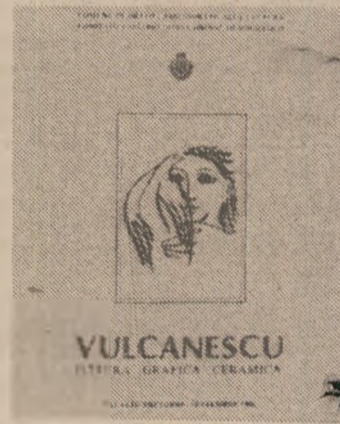
## Prezente românești

### R.P. BULGARIA

● Revista bulgară „Nouvelles de Sofia” publică o cronică a cărții *Somnul din somn* de Ana Blandiana, apărută în acest an la editura „Narodna Kultura” în traducerea Rumianeii Stanecva. După ce relevă meritele traductoarei și locul poetei în literatura română, autorul articolului, Emil Bassat, conchide: „Versurile Anei Blandiana respiră simplitatea clasică a poeziei antice, cu stil bogat și imagistic. Plurivalența simbolurilor și metaforelor de care se serveste ne descoperă un talent poetic organic și puternic. După ce-a stăpinit elementele poetice și a pus surdina glasului tunător al pasiunilor, după ce le-a temperat cu înțelepciune goana ne bună prin lume, Blandiana visează cu ochii deschiși.”

### ITALIA

● În cursul lunii septembrie a avut loc la Prato (nu departe de Florența) o expoziție Mihai Vulcanescu care a expus lucrări de pictură, grafică și ceramică. Catalogul expoziției, cu un cuvânt introductiv al primarului orașului, Alessandro Lucarini,



cuprinde, pe lângă reproduceri din operele plastice expuse, și o serie de texte apreciative asupra operei plastice a lui Mihai Vulcanescu, semnate, între alții, de Tudor Arghezi, Piero Bargellini, Armando Nocentini, Salvatore Quasimodo, Jacques Lassaigues.

● La sediul Academiei române din Roma a avut loc o manifestare culturală, în cadrul căreia prof. Davide Nardoni de la Universitatea din Cassino, Fausto Masi, vicepreședinte al Asociației arhitecților din Roma, și prof. Bernardino Tofani, președintele Asociației pionierilor fondatori „Aprilia”, s-au referit la lupta poporului nostru din cele mai vechi timpuri pentru libertate și unitate națională, au evidențiat politica țării noastre de cinstire a trecutului istoric al patriei, a momentelor din lupta poporului român pentru păstrarea ființei sale naționale. A fost subliniată activitatea desfășurată de Asociația de prietenie cu România, în cei 35 de ani care au trecut de la înființarea sa, în domeniul răspândirii culturii românești în Italia, al trecutului istoric al poporului român, precum și al dezvoltării relațiilor româno-italiene.

A fost inaugurată o expoziție de fotografii cuprinzând documente și mărturii ale civilizației geto-dace.

Au participat oameni de artă și cultură, istorici, profesori universitari și reprezentanți ai Asociației de prietenie România-Italia.

## „România literară”

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

5 lei



REDACTIA: București, Piața Școlii nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCOLII”