

România literară

IOAN SLAVICI

(Paginile 12—13)

În spirit revoluționar

APROPIEREA de a 31-a aniversare a Eliberării conferă acestor zile caracterul unui cuprinzător bilanț. Trăim, în toate sectoarele de activitate, de la bărbăteasca și eroica muncă a minerilor până la inefabila cizelare a operelor de artă, a poeziei ; de la jerbele de scintei ale oțelărilor până la murmurul miilor de pirale create de irigații ; de la foșnetul tăios al porumbului în pîrg până la șoaptele abia simțite ale sistemelor automate din uzine — trăim, pretutindeni și toți laolaltă, bucuria calmă a momentelor de insumare, de sinteză și, în același timp, de lucidă examinare a felului cum ne-am făcut datoria față de partid și de patrie, față de toți oamenii și de noi înșine.

Din partea tuturor se cere astăzi, în preziua unei mari sărbători, în vara aceasta ce se situează, prin muncă, între două cincinale de însemnătate majoră, o activitate cu alt mai intensă, o muncă disciplinată, cu spirit de răspundere, sub semnul organizării superioare și în spiritul dinamic, revoluționar, caracteristic eforturilor omogene pentru îndeplinirea tuturor jaloanelor de progres și bunăstare puse de Programul partidului și de Congresul al XI-lea.

Am ascultat și am citit, în prima decadă a lui august, un impresionant volum de documente politice, fie privitoare la planurile și proiectele interne ale activității multiple din țara noastră, fie de amploare internațională, cum sînt prevederile cuprinse în Actul final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, semnate, solemn, la Helsinki. Examinîndu-le minuțios, cu atenția concentrată ce, pe drept, li se cuvine, aceste documente, în ansamblu, duc la concluzia că prin esența prevederilor, și chiar prin litera lor, confirmă și subliniază unitatea politicii interne și externe a României socialiste, înscrierea acestei politici generale în spiritul dialectic internaționalist, care servește la edificarea păcii și cooperării între toate statele și popoarele independente, libere, iubitoare de bunăstare și progres.

Comunicatul publicat după ședința comună din 9 august a Comitetului Politic Executiv, Consiliului de Stat și a Consiliului de Miniștri formulează, în termeni de o luminoasă precizie, cîteva din temele actuale de economie și de gospodărie chibzuită, eficientă. Din ineseși aceste măsuri de ordin imediat — cu promițătoare rezultate de viitor — reiese atenția susținută și lucidă pe care trebuie să o punem fiecare din noi în realizarea integrală și punctuală a sarcinilor ce ne revin, indiferent de locul unde lucrăm — deoarece toate aceste locuri și sarcini de muncă se angrenează perfect, se integrează în puternica mișcare de ansamblu, specifică planificării. Fiecare act de muncă și act de creație, înlăptuit la timp, sau — mai bine — cu o economie de timp, depășind calitatea cerută, soldîndu-se cu o economie de materie primă și cu un plus de productivitate, înseamnă o contribuție pozitivă, un succes, o eucerie plină de merit și de valoare pentru economia țării, pentru bunăstarea fiecăruia și a tuturor.

Același comunicat al ședinței comune — care prin amplitudinea cuprinsă rămîne un important moment de referință pentru cunoașterea și înțelegerea politicii românești interne și externe — pune în lumina cuvenită poziția României socialiste, contribuția țării noastre la pregătirea și la concluziile Conferinței general-europene de la Geneva și Helsinki. În mod legitim, este unanim prețuit, ca un document de reală valoare istorică, inspirator și creator, discursul pronunțat în plenul conferinței de președintele Nicolae Ceaușescu. A fost o cuvîntare demnă de antologia politicii internaționale contemporane, un impuls puternic pentru pace și cooperare, formulat pe un ton ferm și robust. În analele acțiunii ce ținde către instaurarea unei noi ordini politice și economice în lume, către realizarea accelerată a securității și cooperării pe continentul european, contribuția personală a tovarășului Nicolae Ceaușescu se situează la locul proeminent.

Este cu atât mai semnificativă preocuparea înaltelor foruri de conducere din țara noastră și a opiniei publice pentru traducerea în viață a concluziilor consemnate în Actul final al Conferinței general-europene. În acest sens, așa cum a precizat în cuvîntarea sa președintele Nicolae Ceaușescu, este imperios necesară întărirea colaborării tuturor popoarelor, a tuturor forțelor progresiste iubitoare de pace, cimentarea unității lor, pe plan național și european, fără deosebire de convingeri politice, filosofice sau religioase — spre a se putea consolida procesul destinăderii, a se lărgi cooperarea, a se adînci și întări securitatea în Europa și în lumea întreagă.

Convinși că aceste strălucite idei sînt creatoare, sînt adevărate faruri pe căile viitorului, trebuie să unim puterile noastre de creație literară, critică, artistică militantă și, înmănunchate, să le incorporăm în edificarea grea, complexă — dar certă și măreață — a socialismului biruitor în patria noastră, a păcii și cooperării pe întreaga planetă a oamenilor.

„România literară”



Nicolae Dărăscu : BARCI CU PINZE

VATRĂ

N-am spart zăgazuri să inunde ape,
Nici foc n-am dat la case ori păduri,
Iar de străbunii-mi n-au putut să scape
De ștreang, iobagi erau, haiduci, panduri.

Emblema noastră este coasa dreaptă
Cînd pleacă sclipitoare dinspre griu,
Ca să-i ridice vieții nouă treaptă
Vărsînd murdarul singe-n jos pe rîu.

Hisoave n-am păstrat pe piei de cîne,
La porți regești noi n-am cerșitorit

Iar un cuvînt ce pururi ne rămîne
E vatra, leagăn și mormînt iubit.

Știm, legea vieții noastre este dură,
Dar noi, de-i dat prin apă ori prin foc,
Oricînd, oricum îi vom găsi măsură
Să ne păstrăm nestrămutatul loc.

Sînt veșnicii în Cosmos infinite
În care noi un strop sîntem, un pic,
Și dragi ni-s orice astre nou ivite,
Dar nu schimbăm destinul pe nimic.

M. Beniuc

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu, Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizita

președintelui Republicii Senegal

LA ÎNCEPUTUL ACESTEI SAPTĂMÎNI președintele Nicolae Ceaușescu s-a reîntors, în stațiunea Neptun, cu președintele Republicii Senegal, Leopold Sedar Senghor, care a făcut o vizită de prietenie în țara noastră. Cu acest prilej, cei doi șefi de stat și-au reafirmat hotărârea de a amplifica relațiile politice, economice și culturale dintre România și Senegal, de a lăsa intens pe arena internațională, de a asigura dezvoltarea rapidă a țării lor pe calea progresului economic și social. După o analiză a evoluției situației internaționale, președintele României și președintele Senegalului au subliniat necesitatea ca toate statele, fără deosebire de orinduire socială sau de mărime — și, în primul rând, țările mici și mijlocii, țările nealinierte — să poată participa activ la viața internațională. În acest fel se va ajunge la abolirea politicii de dictat, la eliminarea imperialismului, la soluționarea problemelor dintre țări în spiritul păcii și al justiției, în folosul dezvoltării de sine stătătoare a tuturor națiunilor.

La dineul oferit în cinstea înaltului oaspete senegalez, președintele Nicolae Ceaușescu a pronunțat un toast din care cităm : „Am avut convorbiri asupra multor probleme. Am constatat cu satisfacție că, într-un șir de probleme ale vieții contemporane internaționale, țările noastre sunt animate de dorința de a găsi soluții care să asigure progresul economic și social al fiecărui popor, lichidarea subdezvoltării, crearea unei noi ordini economice, realizarea unei lumi mai drepte și mai bune, a unei păci trainice, care să dea posibilitatea fiecărei națiuni să se dezvolte de sine stătător, corespunzător voinței sale”.

În toastul de răspuns, președintele Leopold Sedar Senghor a spus : „Acordăm o importanță deosebită politicii de independență națională, de dezvoltare socialistă și de cooperare internațională promovată de Republica Socialistă România. Toate acestea se datorează conducerii dumneavoastră atât de lucide, precum și virtuților poporului român. Astfel, în acest mod, am putut — urmind o cură — să văd în același timp, la fața locului, dezvoltarea experienței socialiste. În acest fel am putut să văd experiența dumneavoastră în domeniul agriculturii, al urbanismului și al culturii. Ceea ce am văzut confirmă impresiile pe care le aveam și anume că România socialistă este astăzi una dintre țările care pot să ne servească de exemplu”.

Vizita

primului ministru al Iranului

În ziua de 12 august, președintele Nicolae Ceaușescu a primit, la Neptun, pe primul ministru al Iranului, Amir Abbas Hoveyda, care face o vizită oficială în România. În convorbirile ce s-au desfășurat cu ocazia aceasta, au fost trecute în revistă progresele înregistrate în dezvoltarea relațiilor româno-iraniene. S-a subliniat, cu satisfacție, că aceste relații se înscriu pe o linie mereu ascendentă, au o evoluție remarcabilă, că înțelegerea de principiu și măsurile practice stabilite de președintele Nicolae Ceaușescu și șahinșahul Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr, în dialogurile la nivel înalt de la București și Teheran, se transformă în fapte, contribuie la extinderea și diversificarea continuă a cooperării și colaborării româno-iraniene, pe planuri multiple. După ce președintele Nicolae Ceaușescu și primul ministru Amir Abbas Hoveyda au analizat aspecte ale actualității politice internaționale, a fost reafirmată voința României și a Iranului de a conlucra mai strins pe plan extern, de a-și aduce și în viitor întreaga contribuție la înfăptuirea securității și cooperării în Europa, la consolidarea păcii mondiale, la stingerea, prin mijloace politice, a focarelor de tensiune și conflict. Se va urmări, în același spirit, lichidarea subdezvoltării, democratizarea relațiilor inter-statale, realizarea unei noi ordini politice și economice, edificarea unei lumi în care toate popoarele să poată trăi liber și suveran, potrivit aspirațiilor și intereselor lor legitime.

Presa a relatat, pe larg, sosirea în România a primului ministru al Iranului și convorbirile avute cu primul ministru al guvernului român, Manca Mănescu, la București, în cursul zilei de luni 11 august.

În timpul vizitei în țara noastră a înaltului demnitar iranian s-a ajuns la numeroase înțelegeri de colaborare și cooperare, privitoare la evoluția pozitivă a relațiilor bilaterale.

Observator

Viața literară

Slavici omagiat

● În întâmpinarea comemorării a 50 de ani de la moartea lui Ioan Slavici (17 august 1925), Muzeul Literaturii Române a deschis seria manifestărilor omagiale închinată marelui scriitor.

Vineri, 8 august, a fost inaugurată, în cadrul „Salonului scriitorilor” din incinta muzeului, expoziția documentară ilustrată „Ioan Slavici și epoca sa”. Ea revine în Capitală dintr-un lung și original turneu început în luna ianuarie 1973 la Siria, județul Arad, în zilele aniversării a 125 de ani de la nașterea scriitorului, turneu continuat în vechi centre transilvănene — Arad, Oradea, Satu Mare, Baia Mare, Cluj-Napoca, Turda — legate de existența, activitatea și creația ilustrului prozator.

Expoziția urmează a fi deschisă, în continuare, la Focșani, Bacău, Iași, Tg. Mureș, Cimpina și Sibiu.

Tot sub patronajul Muzeului Literaturii Române, a avut loc simpozionul cu tema „Ioan Slavici și lumea prin care a trecut”, desfășurat la Casa Centrală a Armatei, în cadrul căruia au făcut expuneri : Vasile Netea, Flaviu Sabău și Dimitrie Vatamaniuc.

Pentru tineretul școlar, sub semnul aceleiași comemorări, Muzeul Literaturii Române pregătește, pentru ultima duminică a acestei luni, un număr special al ediției vorbite și văzute a „Revistei literare și artistice pentru elevi”, la care vor participa numeroși scriitori și critici literari.

„Atelier literar”

● Cenaclul literar „Tudor Vianu” a scos de curind de sub tipar un nou număr al publicației „Atelier literar”, a cărei primă parte este închinată lui Eminescu.

Semnează poeme și proză : Virgil Teodorescu, Ștefan Aug. Doinaș, Barbu Solacolu, N. Carandino, Cella Delavrancea, Virginia Serbănescu, Petre Strihaș, Ioana Diaconescu, Ioan Masoff, Octav Sargețiu, Lorin Popescu, Horia Stanca, Nicu Filip, Alexandru Constant și numeroși membri ai cenaclului. Revista include, printre altele, pagini de evocări literare, recenzii de cărți noi, beneficiind de o frumoasă prezentare grafică.

Din activitatea

Asociațiilor Scriitorilor

● În întâmpinarea zilei de 23 August, Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, la „Clubul tineretului” din orașul Dej, o seară literară la care și-au dat concursul : Negoita Irimie, Ion Marcos, Adrian Popescu și Vasile Sălăjan.

● De asemenea, Asociația Scriitorilor din Timișoara a inițiat la o unitate de pompieri din acest oraș un festival literar la care au fost pre-

zenți : Al. Jebeleanu, Lucian Bureriu, Mircea Șerbanescu și Nicolae Tiriol.

● Biblioteca „Teodor Neculuță” din sectorul 7 al Capitalei a organizat o seară de poezie intitulată „Imn de slavă” la 23 August la Fabrica de țigarete București, în cadrul căreia actori ai Teatrului Mic au recitat poeme patriotice de Mihai Beniuc, Ion Brad, Cezar Baltag, Adrian Păunescu.

În spiritul colaborării reciproce

● Președintele Uniunii Scriitorilor, Virgil Teodorescu, l-a primit pe cunoscutul scriitor belgian de origine română Mihail Steriade, care întreprinde o vizită în țara noastră. Au fost discutate probleme privind o mai bună cunoaștere și difuzare a literaturii române în Belgia, precum și intensificarea colaborării dintre scriitorii din cele două țări. A fost de față Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor.

● În cadrul înțelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, Alecu Ivan Ghilia participă la întâlnirea scriitorilor din localitatea Deceani.

Întâlniri cu cititorii

● Sub egida Bibliotecii municipale „N. Iorga” și a Centrului de librării, la Ploiești, în sala festivă a Palatului culturii, a avut loc prima zi de difuzare a volumului Fieca lui Zoltes, de N. Rădulescu-Lemnar, apărut la Editura Eminescu.

Prezentarea cărții a fost



făcută de criticul și istoricul literar Valeriu Răpeanu.

● La „Salonul literar” al Bibliotecii „M. Sadoveanu” din București a fost prezentat volumul Poezele mării de Petru Jaleș, prezentat de Ion Hulea, directorul adjunct al bibliotecii.

Lectorat de limbă și literatură română

● La Universitatea San Marcos din Lima, cea mai veche instituție de învățământ superior din America de sud, a avut loc deschiderea festivă a unui lectorat de limbă și literatură română.

Lectoratul a luat ființă pe baza convenției de colaborare dintre Universitatea San Marcos și Universitatea București. La deschiderea lectoratului, au luat parte dr. Juan de Dios Guevara, rectorul

Universității San Marcos, Tauro del Pino, președintele Asociației scriitorilor din Peru, profesori universitari, personalități ale vieții culturale-artistice. A participat ambasadorul României la Lima, Ioan Comănescu. Cu prilejul deschiderii lectoratului de limbă și literatură română, ambasadorul român a oferit Universității San Marcos 150 de cărți, donație a Universității București.

Șantier

Camil Baltazar

a încredințat Editurii Eminescu volumul de poeme intitulat Ghirlanda iubirii. A terminat, pentru aceeași editură, volumul Căciuri contemporane în care sînt evocați între alții : Octavian Goga, Liviu Rebreanu, H.P. Bengescu, Ion Pillat, Anton Holban, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu. A reluat scrierea romanului Singele meu în porții zilnice, din care au apărut câteva fragmente în revista „Capricorn”.

Henriette

Yvonne Stahl

a predat Editurii Minerva volumul Mătușa Matilda, revizuit și adăugit. Definitivează alte două romane intitulate Gara copilăriei și Realitatea iluziei.

Ion Sofia

Manolescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească poemul Între mine omul și voi cartofii. Lucrează, pentru Editura Dacia, la volumul Umbra din altă uitare.

Maria Arsene

a definitivat romanul Europa, 45 de minute, volumul de nuvele Jurnal nesincer și piesa de teatru British Museum. Lucrează la un volum de Rememorări în care, pe lângă amintiri din presă, vor fi evocați : Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu, Marcel Bresslau, G. Macoveanu, Mihai Beniuc, I. Peltz, Șerban Nedelcu.

Ion Nicolescu

are la Editura Cartea Românească volumul de poeme Retorica. A predat aceleiași edituri volumul Eroicele. Lucrează la romanul Voi, cei de colo de la Biaritz.

Mircea Larian

a predat Teatrului de stat din Sibiu piesa Operațiunea „Delta” — iar Teatrului Municipal „Maria Filotti” din Brăila piesa Un caz ciudat. Pregătește, pentru Editura Cartea Românească, trilogia istorică Alexandru cel Bun, iar pentru „Teatru la microfon” drama „Rîndunica” — inspirată din lupta navală de la Măcin, din 1877. În curs de definitivare — o carte de călătorii, Munții Buzăului așa cum nu-i cunoașteți.

Revista revistelor

„Revue roumaine”

● Mai bine de jumătate din paginile publicației „Revue roumaine” (nr. 3/1975) stau sub semnul „Anului internațional al femeii”, punind în evidență „rolul (ei) social, conturul psihic și mai ales valoarea” (Nina Cassian).

La dezbaterile privind „condiția feminină” (în cadrul căreia întinm fraze și expresii precum : „Femeia se află în centrul universului, adică la locul său...”, „Concurență loială”, „Nu, femeii-bibelou”, „Trăsătura dominantă—creativitatea”) participă Ecaterina Oproiu, prof. dr. Marcela Pittș, Ana Blandiana, Georgeta Năpăruș, Margareta Pogonat, Florin Pantilimonescu (sociolog), Lia Manoliu, prof. Radu Stoichiță.

Revista publică, în continuare, versuri și fragmente de proză semnate de Florența Albu, Constanța Buzea, Ileana Mălăncioiu, Veronica Porumbacu, Gabriela

Melimescu, Al. Simion, Dana Dumitriu ș.a. Un loc la fel de important îl ocupă și comentariile esistice în temă : Lirism multiform (Aurel Martin), O tradiție a prozei feminine (Viola Vancea), Despre spiritul feminin (și despre cel viril) în arta românească (Ion Frunzetti). Reproducerea după Georgeta Năpăruș, Geta Brătescu, Cecilia Cuțescu-Storck, Marcela Cordescu, Lia Szasz, Simona Vasiliu-Chintilă, Margareta Sterian ș.a. întregesc profilul acestei reușite prime secțiuni a revistei.

Despre Mihai Eminescu, de la a cărui naștere s-au implinit 125 de ani, scriu Edgar Papu, Constantin Ciopraga și Valeriu Răpeanu. Remarcabile ni s-au părut traducerea în limba franceză semnate de Annie Bentoiu : Ce te legeni, de cite ori, iubito, Mai am un singur dor.

DATORIA CRITICII

DUPĂ ce timp de mai multe săptămâni revista noastră a supus atenției cititorilor o sumă de aspecte ale poeziei, prozei și dramaturgiei românești contemporane, oferindu-le drept obiect de dezbatere, iată-ne ajunși în chip necesar și la chestiunile criticii, ale acelei critici, mai întâi, care operează direct în terenul actualității, ca instanță imediată de receptare și discernere.

Unele lucruri privitoare la critică au fost spuse și pînă acum de participanți, ori de cîte ori s-a pus problema valorizării, a înscrierii faptelor de creație nou ivite în scara de valori a momentului. După cum la fel, discutînd despre critică, desigur că nu vor lipsi raportările la situația poeziei, a prozei sau a teatrului, domenii ce furnizează criticii materia în care acționează.

Este de subliniat această relaționare impusă de realități specifice: critica nu poate exista în sine, lipsită de obiectul justificator care este literatura, iar aceasta, la rîndul ei, spre a lua cunoștință de propria-i esență, apelează la critică. Rezultă efecte de influențare în amîndouă sensurile și nu e fără suport a observa că literatura și critica aceleiași epoci își întind oglinzi reciproce.

Astfel stînd lucrurile, critica nu rămîne, totuși, doar reflectare pasivă, căci ar fi să renunțe la ceea ce o definește în mod esențial: actul selectiv și funcția promovatoare de valori.

Ce valori să încurajeze critica, iată o problemă de prim ordin, la care însă nu credem că se pot da răspunsuri în absolut. Hotărîtor pentru critica noastră, care se revendică de la concepția materialist-dialectică, desigur că este criteriul raportării la realitățile social-istorice, la contextele de existență umană generatoare de cerințe specifice. Considerațiile privitoare la critica literară și de artă, cuprinse în Programul partidului adoptat la cel de al XI-lea Congres, formulează cu limpezime această condiționare, acest strîns raport dintre critică și realități, dintre critica românească actuală și realitățile momentului nostru social-politic. „Critica trebuie să joace un rol mai activ în afirmarea artei cu adevărat revoluționare, care să oglindească specificul istoric și tradițiile poporului nostru, uriașă operă socială pe care o înfăptuiește în prezent, ținînd totodată seama de ceea ce este nou în cunoașterea umană pe plan universal, de năzuințele generale de viitor ale omenirii”.

Sînt schițate aici două mari țeluri spre susținerea cărora critica este mobilizată să se îndrume. Să militeze nedescurajat, așadar, pentru impunerea unei literaturi crescută din soluri specifice, implantată în spațiul și timpul nostru, organică prin legăturile cu tradiția și nouă prin faptul că răsfrînge momentul românesc actual care este al unei „uriaeșe opere sociale”. Iar pe de altă parte să asigure deschiderea neîntreruptă, necesară, vitală spre tot ceea ce a dobîndit și dobîndește „cunoașterea umană pe plan universal”, proces de primeniri și contacte fără de care nu se poate concepe racordarea noastră la circuitul valorilor secolului.

Avem expusă aici esența atitudinii noastre în cultură clădită semnificativ pe vocația echilibrului și măsurii, încurajînd în plan artistic mai cu seamă acele desfășurări care își caută un cadru de organicitate. Consolidată în terenul nostru, dar nu împotmoliți în localism, în neoașisme anacronice, în conservatism de gîndire și expresie ce nu pot avea nimic de a face cu imperativele „artei revoluționare” cerute de partid; deschiși la realitățile din afară, sincronizați cu noile achiziții, dar nu pînă la pierderea specificului, pînă la depersonalizare, pînă la dizolvarea identității în fluxuri infirme și anistorice.

Rolul criticii astăzi, unul dintre cele mai importante în ce ne privește, credem că este de a ține cumpăna dreaptă între extreme, de a descuraja excesele într-o direcție sau alta, de a sprijini acele curente și acele opere care produc dovada organicității.

CINE urmărește fenomenul literar din actualitatea imediată știe că acesta oferă criticii destule prilejuri de a interveni în sensul de care vorbim. Chiar în paginile noastre s-a luat poziție, nu de mult, față de abordarea convențională, pur decorativă a unor motive istorice, față de aspectul vetust pe care îl ia cîteodată tratarea marilor teme de răsunset cetățenesc. S-a vorbit, de asemeni, despre înmulțirea peste măsură a poemelor ce ne cufundă cu mari voluptăți în epoci neguroase, imemorabile, de excesiva, obositoare cultivare a miturilor agreste (Eugen Simion vorbea cu umor, în „Luceafărul”, de o „invazie a faunilor”) sau de apelul contagios la sugestii poetice de sursă biblică, toate acestea supărătoare în primul rînd prin impresia de monotonie, în ordine artistică. Fiindcă puțini sînt totuși aceia ce au forța de a vitaliza într-adevăr elemente de recuzită poetică îndelung frecventate în lirica universală.

Să nu se înțeleagă că propunem criticii o acțiune mai mult temperatoare, de strictă cenzurare a exceselor, acolo unde apar. E vorba de a crea, prin conlucrare, un climat de cultură favorabil afirmărilor robuste, substanțiale legate de tradiție, dar innoitoare prin viziune, prin puterea de a sparge tiparele vechiului, prin profunzimea meditației și pregnanța adevărurilor omenești relevate. Critica nu mai poate rămîne la comentariul parcellat, la perspectiva fragmentară asupra mișcării literare căci s-ar lipsi de posibilitatea sesizării noului, a tendințelor viabile ce incolțesc în spațiul actualității. Și cu toată timorarea de care a dat sau mai dă dovadă, cu toate ezitățile și erorile de diagnostic înregistrate într-un sector sau altul, în caracterizarea vreunui scriitor sau a unei opere, cu toate dificultățile pe care le întîmpină și de multe ori ea singură și le creează prin grabă sau lipsă de tact, cu toate acestea, și în mare privind lucrurile, critica noastră nu se poate spune că nu a descifrat direcțiile fecunde și operele de seamă ale intervalului pe care îl străbatem. De ar fi doar faptul că a pus în lumină importanțele cuceriri din ultimii ani în domeniul romanului social-politic, o tendință dintre cele mai interesante nu numai prin valorile deja scoase la suprafață, dar și prin ceea ce vestește ca fenomen major în evoluția viitoare a prozei.

Este pentru critică, după cît ne dăm seama, momentul de a înainta mai decis în demersul de valorizare a tendințelor literaturii de azi, procedînd la operații de triere și ierarhizare, de așezare a creației autentice în contextele de care are dreptul să beneficieze. Iar acest act necesar nu poate fi făcut numai cu fața spre scriitori, ci și spre public. Acestuia, peisajul actualității de multe ori îl apare nediferențiat, amestecînd valorile cu impostura, reușitele cu eșecurile și este firesc să vadă în critică un factor de orientare. Datoria acesteia este să intervină aici pregătînd conștiințele și îndrumînd sensibilitățile către creația de valoare, către arta durabilă. În urmă cu mai bine de jumătate de veac, G. Ibrăileanu formula asemenea imperative în termeni care nu și-au pierdut nici actualitatea și nici virtuțile mobilizatoare: „Datoria criticii, scria el, este să încurajeze numai ceea ce este talent în această literatură nouă și să ia poziție hotărînită împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intențiile. Și cu atît mai mult împotriva impostorilor care contrafac și intențiile. Este o datorie profesională a criticii și este și o datorie patriotică a ei. Gustul estetic al publicului este o superioritate națională, și a feri de scădere și de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism”.

Deci nu se pun astăzi criticii, pentru întia oară, îndatoriri cum sînt acestea la care ne-am referit. Ele constituie mobiluri permanente ale unei activități ce nu poate abdica de la rosturile sale decît cu prețul unor mari pierderi pentru cauza culturii.

G. Dimisianu



Viorel Mărginean : ROD
(Galeria „Orizont”)

De atîta frumusețe

E zugrăvită țara ca un pahar domnesc.

Pe muchia nebăută, izvoare-dor.

Deosebite fețe țin sfat la apa lor.

Prielnice semințe vād, cumpeni ce trezesc.

Fugind spre pătuiaguri s-au strecurat copii
să scoată cu bricege mieji de nuci,
cum le-au șoptit bunicii cu amintiri năluci,
Miroase-a miere nouă, a văzduh de vii.

Cu același ritm trec stelele, luna, prin neant,
în tufele cimpiei luminile se-aprind,
și arborii metalelor nasc frunze,-foi argint,
Vibrînd mai pur ca sunetul în pilnii de acant.

Amestecată-n tot cite puțin,
mi se-mblînzește graiul prea înăsprit la vînt,
de atîta frumusețe îmi e paharul plin,
îmi amețește cugetul, și mă trezesc cîntînd.

Violeta Zamfirescu

Spiritul ofensiv

NIMIC mai periculos pentru o viață spirituală, pentru destinul unei culturi decât abolirea noțiunii de valoare și înlocuirea ei, uneori la adăpostul și în numele unor principii de o mare generozitate, prin considerente care aici pot deveni pur și simplu nocive. Și aceasta pentru că mirajul scrisului este tiranic, oferă posibilitatea ieșirii din anonimat, a compensării unor dorințe refutate. De aceea, în afara celor ce trăiesc arta la flacăra incandescenței interioare pînă la mistuirea fiecărei fibre sufletești, pînă la automistuire în plasma cuvîntului — nu puțini sînt aceia care nu scriu sau compun dintr-o necesitate organică, ci „pîndesc ocazia”. Pe ei nu-i interesează ce spun și cum spun, ci doar etalarea numelui. Ei sînt, s-ar zice, colaboratorii ideali, deoarece ceea ce scriu „nu pune probleme”, iar dacă „pune” ei sînt dispuși la orice modificări ce nu o dată schimbă structural fizionomia lucrării, numai ca paginile scrise de ei să vadă lumina tiparului sau a rampei. Sînt oameni care, pentru că n-au trăit propria lor operă, n-au cultul cuvîntului, pe care îl aștern în întimplare. Pentru ei scopul suprem este apariția și acest scop justifică orice mijloace. De aceea ei devin uneori autori agreați pentru că, solicitați, ar răspunde prompt, chipurile, unor cerințe redacționale, parafrazănd fără personalitate, înșirînd locuri comune, versuri corecte, piese banale, de o linearitate fără cusur. Și tocmai aici se naște întrebarea crucială: cînd putem spune că o operă răspunde unei chemări, cînd răspunde unei necesități sociale și morale? Credem că numai atunci cînd ideile pentru care pledează, idei generoase, idei înaintate, sînt încorporate artistic, numai atunci cînd opera produce un șoc afectiv, cînd are o valoare estetică. Deci, fie cînd poate emoționa, fie cînd poate stîrni o mișcare de idei. Nu înțeleg prin emoție lacrima obținută pe calea facilă a efectelor melodramatice, a procedeeelor factice, ci crearea unei stări de spirit care poate să

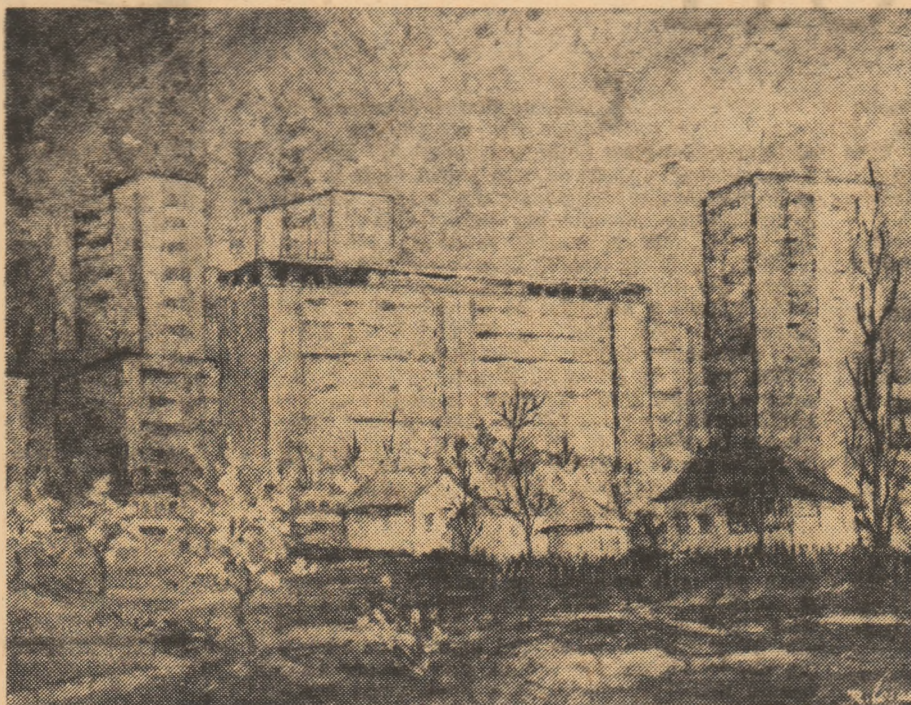
provoace o vibrație autentică. Deci un autor răspunde unei teme nu împlinind un act de circumstanță, ci adăruind sufletește la ea. Adică în măsura în care ideea s-a convertit în imagine artistică, iar imaginea, ca să poată acționa asupra omului, trebuie să fie cît mai vie, cît mai pregnantă, evitînd locul comun, banalitatea, obișnuitul. Numai atunci opera produce impactul asupra cititorului. În fond, dacă ne gîndim bine, nu tema în sine este cea care dă conținut, sens și

valoare operei de artă, ci perspectiva filosofică și viziunea artistică asupra unui material social și uman. Pentru că același aspect al realității, același eveniment, poate da naștere unei opere retrograde ca sens filosofic și meschine artistic sau unei opere cu un sens generos și de o mare frumusețe, unei opere de geniu sau uneia ratate. Ce se întîmplă însă? Sub pretextul încurajării celor ce debutează, al susținerii celor ce au trecut pragul, al promovării unor oameni de bună credință și de bunăvoință se insinuează în edituri, pe ace-

nele teatrelor, în reviste • literatură mediocră. O asemenea literatură, dacă nu este descurajată la vreme, creează o gravă confuzie a valorilor, duce la scăderea nivelului mediu al literaturii. O literatură poate produce puține — și la mari intervale de timp — opere de excepție, ieșite din comun. Capodoperele, atunci cînd există, sînt puncte de referință, unicate, dar o literatură se sprijină pe o literatură medie de aleasă calitate. Or, în momentul de față, există primejdia scăderii nivelului mediu al literaturii noastre prin cărți și piese confecționate care trec și se pierd în uitare. Ce rol are critica în acest context? Acela de a disocia între încurajarea meritată și descurajarea necesară. De a vedea cînd promisiunea vagă s-a spulberat în banalitate certă, dar cînd obstinția de a publica crește fără jenă. De a afirma un adevăr atît de știut încît nimeni aproape nu-l mai ia în seamă: că arta se face cu talent și nu cu bune intenții. Că încurajarea are și ea limite și că în artă nu se pot semna la infinit cecuri în alb. Critica noastră, în momentul de față, cred că are de jucat un rol mult mai ofensiv pentru a realiza o selecție a valorilor riguroasă și a putea discerne talentul de simpla improvizație. Cred că e cazul, și nu numai în literatură, să punem în termeni mai hotărîți această relație: **artă și valoare** și să demonstrăm că primul termen este nul dacă cel de al doilea lipsește. Avem operele la care ne putem raporta, avem scriitori de primă mărime din toate generațiile — scriitori ale căror opere dau sensul pozitiv al dezvoltării unei literaturi — pentru a putea spune **nu** și pentru a arăta răspicat unde promisiunile de ieri sau mai de demult nu s-au materializat.

E o necesitate obiectivă a culturii românești. O atare atitudine ofensivă pentru promovarea valorilor autentice.

Valeriu Răpeanu



Romeo Cosmovici: ÎN BERCENI

Literatură și ideologie

NU e deloc exagerat să se spună că relația dintre literatură și ideologie constituie unul din cele mai importante capite ale esteticii. A fost și este mereu invocată, controversată, apărută sau negată, trezind simpatii, adeziuni sau adversități, ba chiar împărțind, în unele momente, esticienii și artiștii în funcție de opiniile față de acest „nod gordian”. Sigur că polaritatea intolerantă nu poate oferi nici în această chestiune cheia înțelegerii, dar nici negarea obstinată a acestei relații nu poate fi acceptată, pentru că între artă și ideologie, sau între artă și atitudinea creatorului, relația e prea evidentă. Mesajul aspirațiilor umane fundamentale pe care îl transmite arta depinde adesea de modalitatea funcționării echilibrului între cei doi termeni ai relației pe care o comentăm aici.

Cum se știe, literatura și arta ca expresii ale esteticii au un statut de autonomie relativă în sfera valorilor conștiinței sociale. Dar această autonomie relativă, specifică tuturor categoriilor din lumea spiritualului, se refuză absolutizării și nimeni (cu deosebire esticienii) nu mai consideră azi cu seriozitate teoriile puriste, unanim calificate drept speculații puerile și anacronice. Literatura (ca și arta în general) e o componentă în sistemul de categorii al conștiinței sociale și stabilește firești raporturi de intercondiționare cu celelalte valori spirituale. Cu deosebire active sînt raporturile dintre artă și filosofie, dintre artă și ideologie. Iar ideologia, se știe, e un concept cu o sferă cuprinzătoare în care se integrează depotrivă ideile politice, morale, juridice, artistice, filosofice. Sau, altfel spus, ansamblul acelor idei care constituie concepția (viziunea) despre viață a creatorului, atitudinea sa față de spec-

tacolul social. Ceea ce notăm aici atît de succint nu e, bineînțeles, o noutate. E un punct de vedere cu stagiu în istoria ideologiei literare românești, constituindu-se într-o direcție autoritară și de mare audiență în viața literară, sporită de prestigiul opiniei militante a unor personalități de frunte ale criticii noastre literare. Dar adevărurile cu stagiu nu se bucură nici ele de statut privilegiat. Sînt adesea uitate, altele ignorate, uneori apreciate ca învechite și prăfuite, iar frecvent socotite atît de cunoscute încît nimeni nu mai crede că e util să le considere cum se cuvine. A le reaminti și a stăruia asupra semnificațiilor lor este de aceea un act mereu necesar.

Scriitorul e un om al cetății și opera sa un reflex al mentalității epocii în care s-a ivit. Orice artist se formează intelectual sub semnul unui anumit climat spiritual, care își imprimă pecetea asupra gîndirii sale particulare și, finalmente, asupra operei. La constituirea acestui climat spiritual contribuie deopotrivă concepția filosofică dominantă în acea vreme, cuceririle științifice, înfruntările din planul social-politic, spiritul public, componente din sfera morală și general-culturală. Acesta este ceea ce E. Lovinescu numea a fi „spiritul timpului”, care conferă o specificitate manifestărilor în toate domeniile vieții cultural-spirituale. Și acest „spirit al veacului”, configurator și modelator, îl putem lesne descifra în mentalitatea ideologică a artistului și de aici în straturile dense ale ideologiei operei sale. Chiar și — paradoxal — acei creatori care au devansat revoluționar epoca, înfruntîndu-i mentalitatea, și-au constituit substanța operei lor tot de la pragul real al ideologiei timpului, climatului său spiritual. Numai că, în aceste cazuri, procesul s-a realizat prin

delimitare, operele respective prospectînd vizionar și anunțînd tulburător unde devenirii istorice. De altfel, marii creatori au fost întotdeauna spirite înaintate, care au luminat conștiințele, au oferit contemporanilor imagini adevărate ale vieții publice, au lărgit sfera cunoașterii, au destelenit mentalitățile osificate. Nu o dată mari opere au determinat adevărate mutații de mentalitate. Dar acestea au fost opere în care substanța ideatică se ridică la mari tensiuni ideologice. Fenomenul se repetă, la scara știută, în literatura noastră contemporană, durată sub semnul filosofiei și ideologiei marxiste. Autenticitatea, trăsătura esențială a oricărei arte adevărate, s-a realizat în aceste creații prin reflectarea transfigurată a concretului istoric, prin încorporarea în spațiul lor, cu mijloace estetice adevărate, a opțiunilor ideologice ale artistului.

Raportul dintre ideologie sau filosofie și literatură este, firește, complex și, cum spuneam, nu suportă o înțelegere orizontală sau univocă. Straturile filosofico-ideologice ale unei opere se dezvoltă numai în structurile ei artistice. Cititorul va recepta și se va înnobila sufletește nu cu formulările teoretice explicite, ci cu ideile transfigurate artistic, cu acele percutante „idei trăite” de autor. E vorba, așadar, de filosofia sau ideologia implicită care e o proiecție, în structura sensibilă a operei, a concepției despre lume și viață a creatorului. Desigur, asimilarea unei concepții ideologico-filosofice înaintate nu constituie garanția unor creații valide artistic, pentru că, spunea Caragiale: „dacă nu-i talent, totul, totul e degeaba”. Dar nu e mai puțin adevărat că examinarea avizată, de la o anume altitudine necesară, a literaturii noastre contemporane demonstrează că operele

cele mai rezistente artistic sînt expresia unei filosofii și ideologii asimilate (deci trăite), devenită o veritabilă viziune artistică asupra lumii. După cum destule dintre lucrările efemere și-au datorat fragilitatea înțelegerii simplificator-mecanice a unor teze și concepte, care fie că au rămas în stadiul generalului, oprite undeva la ușa laboratorului interior al creatorului, fie nu s-au întîlnit cu o vocație artistică autentică. În aceste cazuri s-au prelucrat lozinci, ocolindu-se reflectarea realităților complexe, a transformărilor profunde, revoluționare pe care le trăim.

Adevăratul artist creează opere, vrem să spunem valori estetice, în care ideile se măturăsește emoțional concepte devenite sentimente, gînd transformat în atitudine participativă. Acesta este mesajul de omenie al marii arte, tendința ei particularizată, la care s-au referit mereu la noi adepții criticii militante și ai esteticii materialiste.

Considerată, cu dreptate, o expresie a epocii, arta a fost investită cu mari capacități de a influența emoțional și ideologic publicul cititor. Ibrăileanu a demonstrat că de opțiunea creatorului în fața realității sociale vor depinde și procesul receptării operei, intensitatea capacității de a influența și modela conștiințele. E un deziderat care și-a păstrat integral validitatea. Îl regăsim instalat în locuri centrale printre postulatele criticii noastre actuale, preocupată să descifreze în structura operelor analizate valorile estetice în substanța cărora palpita idealul creatorului. Iar idealul artistului autentic ne exprimă pe noi toți, pentru că arta adevărată este, cum se știe, conștiința de sine a colectivității umane în orice epocă istorică.

Z. Ornea

Opera literară și demersul critic

În discuțiile noastre cotidiene, ca și în limbajul critic, conceptul de **operă literară** apare foarte frecvent. Trebuie să mărturisim însă că atunci când încercăm să definim statutul specific al noțiunii de operă literară ne izbim de mari dificultăți. Sintem obișnuiți să vorbim despre **opere bune și opere slabe**. Trăim uneori tentația fericită de a califica unele scrieri de excepție drept **capodopere**, dar atunci când sintem obligați să distingem un **text literar** de altul, cu o funcție semantică obișnuită, constatăm că ne lipsesc criteriile, fapt care ne silește să operăm cu principii foarte labile.

O operă literară scrisă este în primul rând o **carte**, așadar un **obiect** de care putem lua act că există, prin unul din modurile noastre de cunoaștere. Dar acest obiect însumează o mare complexitate de **semne**, ordonate după un anumit **cod**, destinat să transmită un anumit **mesaj**. Statutul ontologic al textului, perceput în această fază, nu presupune încă o **conștiință valorizantă**, ci doar una constatatoare, menită să semnaleze o **prezență**.

Conștiința valorizantă este o relație între cel nostru perceptiv și semnele unui text, mediată însă de o **lectură specifică**. Tipul acesta de relație duce spre formularea unor întrebări fundamentale: din ce moment și în funcție de ce criterii decretăm că un **text este literatură**, care sint **modalitățile** prin care putem atesta o asemenea decizie.

O dată cu aceste întrebări, răspunsurile încep să se diversifice, în funcție de sensul cu care este investit conceptul de operă literară. În impactul care se produce între conștiință și text intervine în cele mai multe cazuri o judecată sumară, anticipatoare. Textul este în primul rând acceptat ca operă literară, iar după aceasta este confruntat cu anumite norme, în funcție de care este stabilită valoarea sa. Referindu-se la opera literară, Roman Ingarden precizează că nici aprecierea psihologică (trăire), nici reprezentarea ca obiect ideal, nu constituie dovezi de atestare a valorii sale estetice. Procedind prin eliminare, savantul polonez semnalează cu mai multă ușurință **ceea ce nu aparține operei literare**, dar limbajul său devine evaziv sau digresiv, atunci când încearcă să stabilească elementele care-i conferă statutul specific. În cele din urmă el optează pentru concluzia că „**Structura esențială a operei literare rezidă în faptul că ea este o imagine construită din mai multe straturi eterogene**” (R. Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1965, p. 25).

Aceste straturi se deosebesc unele de altele prin materialul specific, ca și de modul lor de relaționare, ce duce spre sesizarea unei **construcții organice**, unitare. După părerea lui Roman Ingarden cele patru niveluri ale operei literare sint reprezentate de: a) stratul sonor al cuvintelor, b) unitățile semnificative, c) punctele de vedere, d) obiectele reprezentate. Fără îndoială că nu putem nega impor-

tanța sau existența acestor straturi în configurația operei literare. Dar, în același timp, sintem siliți să constatăm că ele slujesc mai degrabă la distincția între **text și nontext**, nu la fixarea frontierelor dintre **literatură și nonliteratură**. Roman Ingarden pune însă într-o manieră convingătoare în lumină **caracterul polifonic** al textului literar.

Pe calea deschisă de Ingarden va merge și René Wellek. Și el descifrează în structura operei mai multe straturi, a căror enunțare este însă mai apropiată de literalitatea textului, decît criteriile indicate de cercetătorul polonez. Wellek stăruie pe bună dreptate și asupra **evaluării operei literare**, ca și a **integrării ei într-o suită istorică**.

Una din cele mai însemnate contribuții la studiul specificității operei literare îi aparține lui Jan Mukarovsky. Studiul semiologic al artei îl duce pe esteticianul praghez spre convingerea că „**opera de artă are un caracter de semn**. Ea nu poate fi confundată nici cu starea individuală a conștiinței autorului sau al oricărui alt subiect care receptează opera, nici cu ceea ce am numit opera-lucru. Opera de artă există ca obiect estetic situat în conștiința întregii colectivități. Opera-lucru, realitatea senzorială este față de acest obiect imaterial, un simplu simbol exterior; stările de conștiință pe care le generează opera-lucru reprezintă obiectul estetic doar prin ceea ce au ele comun. (J. Mukarovsky, *Studii de estetică*, București, Editura Univers, 1974, p. 125).

Jan Mukarovsky este tipul semiologului modern care nu renunță la unele criterii tradiționale, atunci când stabilește statutul operei literare ca obiect estetic. Constatăm astfel că tipul acesta de evaluare are în vedere consensul general, acceptarea textului ca o valoare estetică de întreaga umanitate. În acest caz, rămîne însă neelucidat rolul **receptorului individual** care, privit ca o conștiință valorizantă (decî și criticul), este o parte integrantă a colectivității umane. Apreciată ca semn autonom și ca semn de comunicare, opera literară reprezintă în concepția lui Jan Mukarovsky un amplu depozit de **informații eterogene**. Toate acestea se constituie în valori extraestetice, de natură psihologică, etică, sociologică, istorică etc. Prezența valorilor eterogene în textul literar este cea dintîi care justifică demersul plural spre operă, este aceea care legitimează **critica polivalentă** a unei opere **polivalente**.

Evident că măsura în care aceste valori extraestetice sint considerate autonome, fiecare demers intelectual spre una dintre ele lese din sfera considerațiilor de ordin estetic. Dar dacă avem în vedere faptul că simpla lor prezență influențează conștiința valorizantă, înseamnă că ele pot spori valoarea estetică a unei opere, așa cum ar putea-o și diminua. Trebuie să precizăm că nici valorile estetice ale

operei nu sint autonome. Ele apar ca o rezultantă a unor valori eterogene, ca o funcție integratoare cu caracter global, ce are pe planul comunicării suporturi informaționale foarte diferite.

Cercetînd modul de transmitere și receptare a **informațiilor semantice**, ca și a celor **estetice**, Abraham Moles atrage atenția asupra marilor diferențe ce intervin în înțelegerea celor două tipuri de mesaje. „**Primul este mesajul semantic, constituit printr-o asamblare de semne (cuvîntul unei limbi, notele muzicale), cunoscut în mod explicit și enunțat atît de către observatorul extern — psiho-estetician sau lingvist — cit și de către creator sau receptor**” (A. Moles, *Art et ordinateur*, Paris, Casterman, 1971, p. 34—35). Atunci cînd intervine o schimbare unitară a codului unui mesaj semantic, valabilă și pentru emițător și pentru receptor, înțelegerea mesajului este integrală.

Spre deosebire de informația semantică, cea estetică nu poate fi receptată decît, arareori, integral și nu întotdeauna la fel. Abraham Moles ne atrage atenția asupra faptului că în strategia receptivă „**valoarea globală a operei de artă va fi în mod esențial suma sau compoziția acestor valori parțiale, legate de informație la fiecare nivel și constituind un fel de portret metric al operei**”.

Possibilitățile limitate și diferențiate ale conștiinței valorizante a receptorului sint explicate de acest adept al teoriei informației prin faptul că „**mesajul estetic nu este traducibil, ci numai transponibil în mod aproximativ**”.

Cele citeva observații desprinse din estetica informațională ne lasă să întrevădem concluzia că opera literară, ca valoare estetică, nu este înțeleasă integral și egal, anumite zone rămînînd multă vreme enigmatice. În același timp, putem constata nivelul diferit de interpretare a mesajului estetic, determinat de **cantitatea de informații estetice** pe care criticul o poate acumula și înțelege într-un moment istoric dat.

Nesuprapunerea totală a mesajului estetic cu cel semantic conferă operei literare un **caracter deschis**, favorabil unor **interpretări polivalente** și unor judecăți estetice diferite. Faptul acesta nu rezultă decî numai din eterogenitatea informațiilor semantice furnizate de opera literară, ci mai ales din **cantitatea variabilă de informații estetice**, percepute de fiecare cititor.

Actul critic de lectură se înscrie și el în acești parametri. De aceea Nicole Robine precizează că „**Nu se poate vorbi de lectură decît atunci cînd și pentru autor și pentru cititor există dinainte o participare la un cod comun care este în realitate un ansamblu de coduri**. Semele limbii, limbajul, înțelese în același timp, simultan, în sens de stil de limbaj matematic sau filosofic — și cultura reprezintă tot atîtea coduri pe care autorul și citi-

torul trebuie să le înțeleagă deopotrivă, pentru ca mesajul să fie înțeles și recepționat în întregime” (N. Robine, *Lectura, în Literar și social*, București, Editura Univers, 1974, p. 221).

OPERA literară ca act de comunicare este limbaj prin cod. Înțelegerea ei estetică presupune în primul rînd integrarea criticului în același registru de comunicare. Pe această cale, **cartea-obiect** se transformă într-un emițător activ, care prin însuși statutul existenței sale presupune o conștiință valorizantă. Demersul critic spre operă apare astfel ca o necesitate. El face parte din însuși destinul operei. O operă necită, deci nesupusă unei **lecturi valorizante**, indiferent de ce natură ar fi aceasta, este un obiect inert. „**Orice operă**, scrie Gaëtan Picon, **cheamă o judecată de valoare, iar noi ne simțim frustrați de către critica aceea care nu răspunde la această chemare**” (G. Picon, *Scriitorul și umbra lui*, București, Editura Univers, 1973, p. 206).

Judecata de valoare este mediată de lectură critică. Nu putem însă trece cu vederea faptul că tipurile de lectură critică s-au înmulțit și diferențiat în epoca noastră, într-o măsură neașteptată de mare. Cu citeva decenii în urmă, Emile Faguet putuse inventaria în *Arta de a citi* doar citeva moduri de lectură. Acum, Françoise Barteau, de pildă, supune *Romanele lui Tristan și Isolda* (1972) unei lecturi etice, structurale, subversive, psihanalitice, fenomenologice, după care urmează o **lectură totalizantă**. Brian T. Fitch face un experiment asemănător cu *Străinul* (1972), citit la modul biografic, politic, sociologic, metafizic, existentialist, ontologic, psihanalitic.

Experimentele de acest gen confirmă încă o dată faptul că eterogenitatea registruului informațional al unei opere literare lasă deschisă pentru orice gen de cercetător mai multe moduri de abordare. În măsura în care aceste lecturi, **parțiale și eterogene**, sint integrate într-o **lectură totalizantă** de ordin estetic, ele pot duce la formularea unor judecăți de valoare. În cazul în care modurile multiple de lectură își păstrează autonomia, ne găsim doar în fața unui act de comprehensiune a unor informații semantice de tip diferit, situate pe un plan **extraestetic**.

Considerente de acest gen îl determină pe Roland Barthes să afirme că „**opera este pentru noi fără limite și poate aceeași este ceea ce o definește cel mai bine; opera nu este înconjurată, desemnată, protejată, dirijată de nici o situație; nici o viață practică nu este aici pentru a ne spune sensul pe care trebuie să l-l dăm; ea are întotdeauna ceva citațional, în ea ambiguitatea este absolut pură**” (R. Barthes, *Critique et vérité*, Paris, Du Seuil, 1966, p. 54).

De la lectură virgină a textului pînă la cea repetată de mai multe ori sau la cea totalizantă, opera literară este astfel pentru oricine și oricînd o surpriză permanentă. Limbaj și sens, informație și bucurie estetică, opera literară apare astfel ca o eterogenitate, favorabilă **lecturilor plurale** cu intenții valorizante.

Romul Munteanu

Ingemănare

Intr-o amiază, atunci, ne cununam,
pădure cu sclipiri diamantine;
zăpezi cădeau și troieneau în mine
un cintec stins, un vechi epitalam.

Gonea un cal cu zurgălăi la gît,
dar fulgii incetaseră să cearnă

În munți

De-am cobori la cotele inverse
și-am răsfoi pămîntul strat cu strat,
ne-ar lumina un soare apostat
la un hotar cu sărurile șterse.

și-n glia de sub tine, fără iarnă,
chemat de rădăcini, am coborît.

Acuma stau în rînd cu toți ai mei,
presimt în ramuri nunțile de miîne,
sînt arbore, și pururi voi rămîne
cuprins în bolta codrilor merei.

Venit din cer și lepădat de slavă,
el arde-n sanctuar, în dedesupt:
un licăr din adînc, neîntrerupt,
un sfeșnic printre cupe cu otravă.

Eugen Frunză



Viorel Mărginean: PORTRET

Vasile Nicolescu



Imn

Lut necuprins de rădăcini și slavă,
cer necuprins de păsări și lumini,
soare-nmiit în muguri dulce lavă
de zori abia născute-n cerceii de arini,

zbor necurmat, zenit fără prihană,
ris înviat de flaute de-argint,
grădina mea, întâia mea coroană,
tu, țara mea, pământ de mărgărint !

Inima mea

E prea devreme ? Nu port nici o vină,
dacă-mi pogoară seara în grădină.
E zi și totuși, fumegindă, seara
ca o felină își întinde gheara.
Dar pasăre de noapte, pururi trează,
inima mea se leagănă pe-o rază.

Pune oglinzi

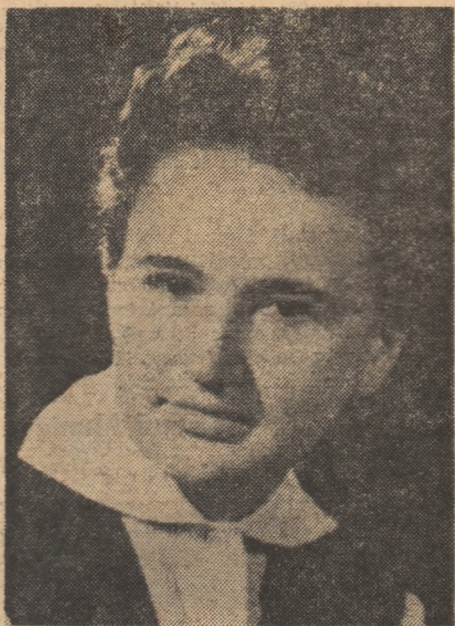
Pune oglinzi, mai pune, ca florile în casă,
unde profunde ceruri se simt la ele-acasă,
pune oglinzi în care paharele și crinii
să joace ca în valuri meduzele, delfinii.

Pune oglinzi, ca ochii de iazuri, mai subțiri,
în care să tresară făclii de trandafiri.
Rizind, cu mii de brațe să vrei să mă cuprinzi,
pune oglinzi în praguri, ferestre, pină-n
grinzi.

Trădătorilor de țară

În smire de viezuri și năpircă
amiezile să-și ducă-n cercă,
scuipatul cucului să-i curgă
pe ochii cu privirea surdă,
să-și caute-n gunoaie prinzul,
să-i nască fluturi în ureche,
plingind, să ridă ca de streche,
în clei de oase orb să-noate,
ca racul dind absurd din coate,
cu capul ca de minătarcă,
duhnind ca bezna-ntr-o libarcă,
s-aștepte zorile și luna
ca pe Godot ; să-l ia furtuna
ca pe o scufă de hirtie,
plutind pe-a norilor bărbie,
iar cînd va mai deschide gura,
hingherii să îl dea de-a dura
și-n zarea timpului, opacă,
în colți de rinocer să zacă
și stirvu-i, beat de dor de țară,
țărina să i-l dea afară.

Florența Albu



Roata lumii

Și luna ! În vreme ce norii
curg departe, aproape,
iluzii. În vreme ce fluturii
se ridică la cer
și trece orașul, cu toate statuile lui,
de ceară, de ipsos, ipostaze friabile ;

în vreme ce luna rămîne
ochi mort, în privire eternă,
subțire licoare, infinit, poleială,
zimbetu-acesta smerit.

Arătătorul în cer
pornește iar roata, rotirea
fluturi și nouri,
statui, surisuri friabile...

Intimitate

Blindețe de august. Miczul deschis
al pepenilor,
roșul de seară, în praguri.

Miriști și greieri. Vuietul clipei —
s-o ascultăm,
să ne plecăm intimplării bogate.

Tîrziu în cer, pe pămînt.
Bălării, stele, semințe,
intimitate cu vremea.

Fiorul apei, cum se scurge-n pămînt,
fiorul pămîntului,
îmbrățișarea sfioasă.

Reveniri

Să evoci amintind, amintiri...
Mirosul caprifoiului, distanța,
promisiunea unei seri străine.

Revii
unde pietrele oblice
lasă tăietura soarelui
să singereze ;
iarba și florile de piatră,
tîrișul lor pe mal în sus,
la buza norilor.

Maluri calde. Acolo toate
prietenos — șopirlele,
liniștea în care îți cuibărești genunchii
și locul în piatră ;
atotputernică, apa trecînd,
primindu-te în rostul ei de apă...

Portret cu măr

Tot astfel, asfințitul.

Tu, în donjonul
asediat de furtună și rîndunele

uitînd, întîrziînd între mișcări,
cu un suris de revelație totală
cureți fructul —
un cuțitaș de-argint
cu înflorituri de-argint —

din fructul despicat
răsare viermele
uitînd, întîrziînd între mișcări ;

astfel se și prelinge
pe mina care adoarme,
la încheietura care mai visează —
portret c-un măr domnesc în palmă.

Construcție și personaje în „Vinătoarea regală“

ROMANUL ciclu sau ciclul de romane, disimulat sau nu, tinde în cele din urmă spre romanul frescă. Fie că se constituie ca o „saga“ (Th. Mann, Roger Martin du Gard, Galsworthy) în care schimbările din structura unui timp, a unei societăți sînt sugerate prin accentul pus asupra mutațiilor psihologice, sociale ale unui grup unitar de personaje, fie că punctul de pornire este intenția de a investiga mai multe medii sociale, mai multe categorii umane care prin complementaritatea și însumarea lor să dea caracteristicile unui timp, interesul scriitorului urmează aceeași dialectică: relevarea generalului prin particular. Autorii acestui tip de romane au vocația istoriei, a procesului, a dialecticii, calitățile scriitorului fiind dublate de cele ale ideologului și sociologului.

Raportat la cele două principale modalități de existență ale romanului ciclu, D. R. Popescu se apropie de a doua formulă. Rolul lui Tică Dunărințu, de **conștiință de raportare**, de simbol al trăsăturilor definitorii pentru un timp istoric-social, de etalon al atmosferei și mentalității lui, subliniază, prin însăși construcția romanului, mesajul ciclului: opoziția istorică și valorică a două epoci, pasiunea scriitorului pentru momentul dialectic al crizei, al schimbării.

La o primă impresie, șochează dificultatea de a fixa jaloane în numărul mare de personaje, pe care orice formulă de acest gen îl impune. Tehnica narativă specială care relativizează pînă la dizolvare reacțiile, situațiile, cronologia (**O bere pentru calul meu**, în special) face imposibil de urmărit evoluția unui personaj, unitatea sa interioară.

Încercînd apoi o sistematizare, tipologia personajelor se simplifică în cîteva categorii care se supun forme de organizare narativă a romanului, constituind în același timp structura care va sublinia mesajul de idei al ciclului.

Din prima categorie face parte Tică Dunărințu. În planul tehnicii narative el este **conștiința de raportare** (unul din cei doi termeni ai opoziției valorice între două momente istorice), dar în același timp reprezintă punctul de vedere al autorului. Rolul lui fiind acela de simbol al unui timp, trăsăturile individuale, reacțiile directe, care să-l poată defini ca personaj sînt înlocuite cu funcția sa. În cazul lui Tică, **reducerea** aceasta la o funcție și implicit la un mesaj poate fi explicată și prin calitatea lui de **anchetator**. Ca procuror, trebuie să facă abstracție de tot ceea ce în alcătuirea sa trimite spre subiectivitate, pentru a se putea situa în planul virtual al unui adevăr dincolo de aparențe și interese fluctuante. Chiar și atunci cînd Tică apare direct implicat în desfășurarea epică (cap. **Boul și vaca** din F), nu aflăm date mai revelante pentru el. În capitolul amintit el și-a schimbat funcția: devine **martor** și se supune **condiției de martor**. Retrăirea unor amintiri, combinată cu faptele la care asistă, și cu comentariile pe care le ascultă, deși pare a se face la întimplare, urmează totuși cu strictețe pretextul narativ al romanului, ancheta cazului Dunărințu. Spre exemplu, scena în care, ascuns în stuful din balta de lingă sat, asistă, nevăzut, la uciderea de către Moise a lui Păun, **avansează** ipoteza că Moise ar putea fi vinovat de dispariția lui Horia Dunărințu, **devansînd** însă posibilitățile cititorului de a face în acel moment legătura între cele două momente. În transferul de funcții din capitolul citat (singular în acest sens), rămîne descoperită aceea a **anchetatorului**. Dar numai parțial, intrucît Tică, inconștient și involuntar, nu este un simplu martor. Vina de a fi asistat, fără a încerca un protest, la o crimă, imposibilitatea de a acționa în vreun fel, frica, panica și lășitatea la un loc, prin compensație, îl desemnează încă de pe atunci pe viitorul procuror, anchetator.

Moartea lui Păun este, de altfel, una din cheile romanului. Raportată la Tică, constituie singura motivație psihologică care reușește să dea personajului contur și substanță, efortul lui spre **legalitate**, **dovezi**, **profesiunea însăși**, fiind un fel de revanșă față de crima petrecută în copilărie. Raportată la întregul ciclu, are menirea de a concentra, într-un caz pe cale de a deveni **exemplar** (al lui Horia îndeplinind acest rol), liniile principale ale conflictului, anticipînd punctul culminant al crizei de valori umane, sociale din lumea satului.

PERSONAJELE care se situează în însuși miezul faptelor, determinîndu-le, formează o a doua categorie. În interiorul ei există două tipuri care se opun: Moise și Horia, fiecare la rîndul

său fiind modelul pentru o serie de cazuri asemănătoare. Diferența dintre Horia și Moise și, respectiv, dintre cele două serii poate fi rezumată la limbajul folosit. La adăpostul pluralului „noi“, pe care și-l însușește în chip de lozincă, Moise își va disimula plăcerea de a dispune de cei din jurul lui, pe care-i acționează nu în sensul rezolvării unor necesități ale colectivității, ci mai ales pentru a se bucura de supunerea lor: „Ei cădeau pe scaune sleiți de plăcerea că dansaseră, și habar n-aveau că erau victima bătăii mele de joc. A bunei mele dispoziții. Li făceam să creadă că ei dansează ce vor și cit vor și-și petrec teribil. Și de fapt nu era așa.



Dumitru Radu Popescu

Ei erau victima mea, care eram beat ca un porc. Și aceasta e descoperirea fundamentală: ei dansau, executau ce buna mea plăcere le dicta, liberul meu arbitru. Schimbam tangourile cu valsurile, ritmurile, și ei schimbau pașii după cum voia arcușul meu, după capriciul arcușului. Și se rugau în pauze de mine să le cînt, de un porc beat care-și bătea joc de ei. Mă rugau, va să zică, să-mi bat joc de ei. Și mai și plăteau. Am descoperit această plăcere singur. Acest joc. Această dependență a lor de mine.” (F).

Cu cit Moise își dă seama că oamenii l se supun nu din convingere, ci din teamă, dorința sa de a-și verifica puterea atinge culmile iresponsabilității, ale demenței, ca atunci cînd îl omoară pe Păun sau înscenează acuzațiile care au dus la condamnarea lui Horia. Deși, ca și în cazul lui Tică sau Horia Dunărințu, nu cunoaștem versiunea reală a celor întîmplate, ci interpretarea lor în variantele complementare ale personajelor-martori, Moise rămîne totuși personajul cel mai pregnant al ciclului. El și seria de personaje al cărei prototip este generează atmosfera de suspiciune, nesiguranță și teamă, în care raporturile umane obișnuite se degradează. Aceasta duce spre **disoluția** valorilor tradiționale ale colectivității și spre apariția unor situații neobișnuite, arbitrare, absurde, în contextul cărora totul se alterează. Condusă de oameni ca Moise, lumea satului traversează un moment de **criză**, în care nu doar valorile materiale se schimbă, ci mai ales **tipurile umane**. Fiind doar aparent exponentul intereselor colectivității, al transformărilor menite să construiască noua orînduire, Moise va profita de răsturnarea de valori pe care orice revoluție o implică, pentru a-și realiza ambițiile. Defectele lui umane devin pericolose în postul pe care-l are și în conjunctura respectivă, mai ales că, bun psiholog, va miza

pe contopirea persoanei cu funcția și pe ambiguitatea liniei care le separă, confuzie pe care își va întemeia fiecare act. Nerespectînd legile pămîntului, dezrădăcinarea îl lipsește de aportul moral al tradiției, lăsîndu-l în voia schimbărilor de moment, de care se va lega temporar. Categoria umană din care face parte este în acest fel **disponibilă** spre lășitate, minciună, crimă.

Pentru a da o mai mare amploare consecințelor pe care existența tipului de personaj reprezentat de Moise le implică, D.R. Popescu îl reia într-o serie care, prin simplificare, îi va repeta structura. Ică, Gălățioan, Patriciu sau Petre Gheorghe Ionescu se deosebesc prin schimbarea **contextului**. Modul lor de a acționa este același. Prezența lor, prin reluarea de fapt a **aceluiași caz** în variante multiple, dă conflictului o valoare de generalitate, **caracteristică** pentru anumite împrejurări ale momentului respectiv.

A doua serie a acestei categorii îl opune pe Horia Dunărințu lui Moise. Pentru a rămîne la exemplul amintit, deosebirea de limbaj, Horia folosește persoana I, a responsabilității conștiente, în stare să-și motiveze hotărîrile și să facă oricînd dovada atitudinii sincere și angajate față de ceea ce revoluția a schimbat în bine în viața satului. Condiția sa dilematică, nu la nivelul atitudinii, dar al opțiunii în fața mai multor soluții este în opoziție simetrică cu cea a lui Moise și a seriei lui. Conflictul Moise-Horia, dintre seriile pe care ei le reprezintă, este în esență acesta: **personajele** din seria lui Moise, susținînd că acțiunile lor urmăresc o schimbare rapidă a modului de viață al satului, **abuzurile** sînt trecute pe seama revoluției, care nu se poate opri la amănunte, pe care le supune și uneori le sacrifică țelului ultim.

Horia și seria lui — Calagherovici, Ilie Manu, Haralamb —, situîndu-se în continuarea valorilor tradiționale ale satului, vor încerca să dea un sens conștient mutațiilor profunde înfăptuite de revoluția socialistă, în așa fel încît să nu **dizloce** forțat modul anterior de viață. Momentul istoric, social în care universul **Vinătorii regale** se înscrie nu aparține seriei pe care Horia Dunărințu o reprezintă. Relația dintre cele două serii, deși poate apărea drept o confruntare între forțe sensibil egale, este în realitate una de dominare. Întreaga construcție a romanului, modul în care personajele sînt gîndite pe serii, ponderea lor în planul de semnificații, totul conduce spre această idee. Față de Moise și seria lui, cealaltă e mai puțin prezentă, suportînd **consecințele** acțiunilor uneia.

Ca valoare etică, superioritatea este de partea lui Horia, dar forța care acționează, intervenînd, schimbînd, este cea a lui Moise. Moise este primul termen al relației, cel care creează relația însăși; Horia — termenul complementar care-l definește mai pregnant pe primul. Rezolvarea opoziției Horia-Moise aparține altui timp și acesta este cel al lui Tică. Acesta este mesajul esențial al ciclului și el apare ca o concluzie pe care construcția romanului o degajă, iar tipologia personajelor o susține.

A TREIA categorie, cea mai puțin implicată în declanșarea evenimentelor din viața satului, este, prin compensație, cea mai numeroasă și mai variată construită. Dacă în cazul primelor două categorii D. R. Popescu a lucrat prin **simplificare și reducerea** personajelor nu la existență, ci la funcția lor, astfel ca ideea esențială a ciclului să fie mai pregnant relevantă, în cazul acesta fantezia, inclinația spre pitoresc și grotesc a autorului sînt eliberate de orice constrîngere. Prin opoziție cu celelalte două categorii, în care o existență se relativizează prin însuși faptul că putem cunoaște doar versiunile celor prezenți sau implicați, personajele din a treia categorie alcătuiesc lumea **concretă**, vie, pe care cele două serii — a lui Horia și a lui Moise — o delimitează.

Pro domo

Antiretorismul filosofic

• POEZIA noastră, cea adevărată, s-a înnoit fundamental în ultimul deceniu, semn cel mai sigur că este vie și capabilă de creștere. Ori, creșterea nu înseamnă o simplă perfecționare formală a temelor, ci adeseori rupturi, țișniri din adîncuri, prefaceri radicale, mărturie a vitalității. Nu e nici un paradox să afirmăm că pînă și adevărații tradiționaliști înovează și nu continuă doar. Așa a făcut — în altă mare epocă de înnoire — Blaga, tradiționalist care era și expresionist, deci în acord cu marile mutații din poezia mondială; nu altfel este destinul poetic al lui Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe.

Marea înnoire, începută, în deceniul șapte — îmbrăcînd forme de o extremă diversitate — stă totuși sub semnul căutării **existentului**, adică renunțînd la simpla transcriere a stărilor de spirit, creînd universuri după ce au chestionat universul, întrebîndu-se despre validitatea lui. Este adevăratul semn al maturității unei culturi ce-a depășit faza sa naivă. Nichita Stănescu este primul care a cristalizat poezia existentului de după îndoială și asupra volumului său selectiv, apărut în „Biblioteca pentru toți“, vom reveni în curînd.

Acum, am în față volumul selectiv **Norii** al lui Marin Sorescu, poetul care prin antiretorismul său programatic a dovedit, prin marea și rapidă lui pătrundere în conștiința publică, cît de obosiți eram de retorica goală. Marin Sorescu a avut, în cadrul unei formule de o originalitate neconfundabilă, o surprinzătoare și totuși organică evoluție. Este poate poetul care s-a mișcat pe traiectoria sa cel mai mult, pînă a ajuns la formula de univers campestru recreat din **La lilieci**. **Norii** trasează etapa intermediară a întrebării acute și a sentimentului precarității care se exprimă prin topirea, refăcută în verb, a universului obiectelor mărunte și al ființelor modeste, pînă la modesta făptură a omului și timpului său. „Ironia“ lui n-a fost niciodată veselă — cum nu e, de altfel, vreodată adevărata ironie.

Însă în **Norii**, Marin Sorescu îi dezvăluie adevărata semnificație. Înlăturînd scorile cuvintelor grase și groase, se dezvăluie o grijă pentru existența doar de o singură clipă, turbită între două momente grave, de dinainte de existență și de după ea. Istoria, civilizația, pretențiile noastre au și ele această existență suspendată și precară, chiar cînd toate au un fond de violență și nu de puțină cruzime. Rămîne doar pîlpîirea de o clipă, nu rareori așezată pe „becul vopsit cu galben“ din antologica poezie **Plus** pe care aș fi transcris-o în întregime, dacă ar fi să conving lectorii de valoarea originală a lui Marin Sorescu. Însă lectorii buni, cred, sînd convinși și-mi rețin plăcerea de a o scrie în acest mic spațiu, de la un capăt la altul, semnînd doar că aceasta este perspectiva de elecție pentru înțelegerea întregului volum. Filosofia expozitivă este negată în numele existentului, al vieții concrete. Nevermore — înseamnă, acum, totdeauna. Pînă și poezia de dragoste, abundent reprezentată, este expresia bucuriei precare de a exista. Scepticul, negativul, neîncercătorul se înloace la descoperirea minunii de a fi, după ce toate formele supraîncărcate au căzut.

Plus este o poezie franciscană fără un dumnezeu transcendent, încărcată de o mare dragoste pentru existent, tocmai din cauza perisabilității sale, a amenințării sub care trăiește tot ce e viață. Ceea ce retorismul ascundea, ironia și scepticismul dezvăluie, pune puternic în evidență firul subțire de ființă, „întîmplarea ciudată de a exista“, minunea că atîtea amenințări nu reușesc să curme eterna naștere vie, așa cum cele mai importante creații nu sînt munții, oceanele și vulcanii „ci „amoeba“ făcută de pămînt, greu de înțeles.

Norii se înscriu astfel pe marea traiect al poeziei moderne, cu adevărat moderne, care redescoperă miracolul lucrurilor simple și într-un veac nu rareori amenințător.

Mioara Apolzan

Alexandru Ivăsiuc

Diletantism și negativism

● DE CÎTIVA ANI, rubrica intitulată **Critica criticii**, la „Convorbiri literare” este semnată de Al. Dobrescu, care, într-un număr recent al revistei, se ocupă și de cartea mea **Studii și evocări**. Prin intervenția de față nu intenționez să discut recenzia care mă privește, nici să polemizez cu autorul ei, incriminat în mai multe rânduri („Cronica”, „Tribuna”, „Lucrarea” ș.a.) pentru diletantismul și negativismul său. Doresc să ridic o problemă de principiu, deoarece „opiniile” lui Al. Dobrescu se referă, cum voi arăta în continuare, la sectorul critic în ansamblu, ele constituind un fenomen derutant și dăunător.

Întreaga noastră critică și istoriografie literară contemporană, cu excepții aproape neglijabile, este, după părerea recenzentului de la Iași, fără valoare. Citindu-i „cronicile” publicate cu regularitate, de-a lungul a trei ani și jumătate, rămân uimit de consecvența pe care „criticii” o manifestă în a nega și a blama, cu o suficiență agresivă, aproape tot ce apare în exegeza literară, vulgarizând, de obicei, sau răstălmăcind conținutul cărților discutate. „Istoriile noastre literare”, afirmă el categoric, „nu depășesc stadiul vechilor pomelnice moldovene” („Conv. lit.”, 6/972). Studiile și articolele lui Ibrăileanu despre Eminescu aparțin în genere „criticii culturale”, iar atunci când își propun să explice „valențele literare” ale operei poetului, ele sînt pline de „contraziceri”, de „formulări discutabile, interpretări bizare ori numai hazlii” (1/975). Sinteza lui Tudor Vianu este „o simplă medie a opiniilor de circulație” (5/973), iar excelențele studii de stilistică eminesciană sînt, „în ciuda competențelor trimiterii și a limbajului ales, simple statistici” (1/975). Transilvănenii, „de la Corifeii Scolii ardeleni se pînă la Ion Dodu Bălan”, au „superstii” (sic!) monumentale. Ei se remarcă prin „ariditatea expresiei” (stil «bolovănos») și patriotism nedisimulat care, „valabil pe vremea lui Aron Densușianu, ori a lui Bogdan-Duică”, e cu totul „insuficient” azi (sic!). „Buni profesori” și critici slabi, conservatori esteticești și opaci la nou, „titlul lor de glorie [...] ar veni din promovarea la noi a tehnicii comparatiste, transformate mai ieri, tot de un ardelean, în ditai (sic!) metodă” (5/975). Amplul volum **Itinerar critic** de Șerban Cioculescu vădește interes pentru „nimicuri”, „manie de rafinat, ca atîtea altele; un soi de blazare a criticului dispus să se cheltuiască aproape trei decenii în degustări pedante” (22/973); la fel, volumul **Caragialiana**, cu preocupare pentru „amănunt”, rămîne „o agreabilă inutilitate”, autorul fiind „un demn urmaș al lui Bogdan-Duică” (10/974). **Opera lui Arghezi** de

D. Micu e „o diluată descriere a operei poetului”, iar „meritul miciei monografii despre poet, a aceluiasi critic, rezidă doar în „respectarea canoanelor gramaticești” (15/972). M. Zăciu, apreciat echivoc în ultimul număr al revistei (5/975), pentru volumul **Bivnac**, e blamat vehement în două recenzii anterioare, pentru volumele **Ion Agârbiceanu** (monografie „exemplară prin scaderi”) și **Ordinea și Aventura** („volum dezordonat, cu palide tentative de aventură”). Critica lui Al. Piru, cu violență „executată” în mai multe rânduri, este „o simplă acumulare de detalii, fără o idee ordonatoare”, iar a lui Adrian Marino, „pură construcție rațională ce ambiționează să nutrească literarul (sic!), în loc să se hrănească din el” (5/975). Și am putea continua citatele. Numeroși alți istorici și critici literari cunoscuți — Al. Dima, Ov. S. Crohmălniceanu, C. Ciopraga, Paul Cornea, Eugen Simion, Mihail Drăgan, Florin Mihăilescu, Mircea Vaida, Ion Pop, Radu Enescu etc. — sînt în acest fel bazateziți, în termeni jignitori. Iar cînd, foarte rar, recenzentul găsește de cuviință să-și exprime opinia bună despre o carte, o face de sus, cu aerul protector al unui maestru față de ucenic. „Amestec de dreaptă intuire și frivolitate a dovedirii” (sic!) — scrie despre volumul lui M. Nănescu, **Între Sevilla și Charbyda** — „este un debut promițător pentru un tinăr aspirant la magistratura critică” (2/973). Despre Al. Andriescu, după ce relevă meritele cărții **Disocieri**, conchide: „Aștept cu încredere viitoare sale volume” (7/973) ș.a.m.d.

Cine este acest atît de intransigent „cronicar” de la revista ieșană, comparabil, în ce privește violența negatoare, doar cu canonicul Grama de tristă amintire? Absolvent, de cîtiva ani, al Facultății de filologie din Iași, i s-a incredințat de îndată „magistratura critică” la „Convorbiri literare”, fără să fi făcut în prealabil dovada pregătirii și a aptitudinii sale prin vreun studiu sau articol mai temeinic de critică sau de istorie literară. Nici pînă la această dată, Al. Dobrescu n-a scris nimic mai serios, un articol cit de cit citabil. Preocuparea sa, în lipsa altor merite, e de a se face remarcat prin teribilism și scandal. Limbajul îi este simplist, foarte adesea frizînd logica elementară, cu efecte involuntar caragialești. „Criticul”, pornit să găsească peste tot cusururi în scrisul altora, se exprimă în felul următor: Hasdeu este „un spirit renescentist în ordinea acumulării pînă peste poate” (5/972), sau: „ne-am obișnuit pînă peste poate” (12/974); Ov. S. Crohmălniceanu „perpetuează [...] un întreg șir de uzanțe terminologice”, „rezumă pe linia factologi-

cului, primind anecdota, motiv pentru care procedeul este neconcludent. De altminteri, se pare că și-a dat singur seama de acest deficit...” (6/972); Paul Cornea este „istoric literar cu oarecare renume explicabil prin preocuparea pentru interpretarea faptelor, ca și prin afectarea limbajului critic”; metoda sa e de a reformula „opiniile ieșite — nu odată — din căldura feteliului”; „dovezi ale acestui tip de consecvență într-un obiect sînt opurile pe care el le-a publicat” (7/972). Marcel Petrișor este un „eseist inteligent și matur care se risipește nejustificat în producții onorabile” (7/973). La Petru Poantă, „calitatea principală, înaintea celeia de analist, este atitudinea pentru selecție”; el „are în față o serie de întrebări capitale, la care tratamentul monografic este departe de a furniza răspunsuri conveabile” (1/974). „Mult trimbita dihotomie fond-formă, pe care Ibrăileanu declară că o repudiază, dar nu se poate reține să o mențină...” (1/975). Îngrijitorul ediției Vianu, din colecția Eminesciana, Virgil Cutitaru, nu a renunțat, în selectarea textelor, „la neacoperitele sale ambiții personaliste” (1/975) etc.

Am spus aproape la întimplare, dar atari fraze și expresii, reflectînd un nivel intelectual precar, pot fi citate cu dușumul sau, cum ar spune Al. Dobrescu, **pînă peste poate**. Cu astfel de fraze, un recenzent diletant asigură rubrica permanentă de critică la revista ieșană, dă note rele unor critici de prestigiu ca Ibrăileanu, Vianu, Cioculescu și alții, jignește ațiția oameni de condei și induce în eroare, prin recenziile sale, cititorii de bună credință ai revistei „Convorbiri literare” interesați să găsească în paginile acesteia opinii corecte și competente despre cărțile care apar. Un asemenea negativism zgometos nu are nimic comun cu exigența și cu atmosfera de dezbateră creatoare din critica noastră literară.

D. Păcurariu

* Sublinierile noastre. (D. P.).

SEMNAL

Gellu Naum — **DESCRIEREA TURNULUI** (Versuri), Editura Albatros, 106 pag., lei 9.

Tiberiu Uta — **CELE MAI FRUMOASE POEZII**, cu o prefață de Eugen Simion, Editura Albatros, 220 pag., lei 4.50.

George Bălaș — **LUMEA ÎN DOUĂ ZILE** (Roman), Editura Eminescu, 394 pag., lei 14.50.

Al. Simion — **BLOCUL DE MARMURĂ** (Roman), Editura Eminescu, 418 pag., lei 15.50.

Florența Albu — **AVE, NOEMVRIE** (Versuri), Editura Cartea Românească, 90 pag., lei 6.75.

Gh. Grigore — **APOLOGII** (Versuri), Editura Dacia, 60 pag., lei 5.

Radu Bădă — **SOARE APROXIMATIV**, (Schite și nuvele), Editura Albatros, 130 pag., lei 4.50.

Dicționar de literatură

● ÎN mai multe rânduri am pomenit aici de apariția unor dicționare pe specialități, cuprinzînd adică numai termenii folosiți în limbajul anumitor profesii. Literatura este și ea o specialitate, deci nu e de mirare să se elaboreze și pentru ea terminologii. Dar în orice caz e o specialitate cu caracter general, dacă îmi e permis să mă exprim așa, adică una care interesează, sub o formă sau alta, pe toată lumea. Pentru a primi informații asupra personalităților marcante în politică, în știință sau în arte, ne adresăm dicționarului enciclopedic. Iată însă că acum apar dicționare referitoare numai la literatură. Editura poloneză Wiedza Powszechna din Varșovia și-a luat această sarcină și a publicat pînă acum o serie de „mici dicționare ale scriitorilor” din cite o singură țară sau de cite o singură limbă. Anul acesta a venit rîndul scriitorilor români, cărora le-a fost consacrat un număr al colecției.

Volumașul intitulat *Maly słownik pisarzy rumuńskich* („Mic dicționar al scriitorilor români”) se datorește Halinei Mirska-Lasota, excelentă cunoscătoare a limbii și literaturii române, lucru care nu are de ce să ne surprindă, dacă știm că predă româna la Universitatea din Varșovia, că și-a făcut studiile la Facultatea de filologie din București, unde și-a luat și doctoratul, cu o teză care privește limba română. Subiectul tezei, încă nepublicat, privește limba, dar e legat de literatură: cu ce se înlocuiesc în traducerea română a unei cărți polone elementele care în original marchează diferențele de aspect verbal și, de asemenea, cum procedează traducătorul polon al unei cărți românești pentru a introduce în versiunea nouă mărcile de aspect, care în original nu se află? Se înțelege de la sine că, pentru a-și procura materialele necesare subiectului, autoarea a citit mai toate lucrările de literatură care s-au tradus din polonă în română și de asemenea din română în polonă.

Dicționarul despre care vorbesc cuprinde informații ample cu privire la scriitorii noștri, atît la cei din trecut, cit și la cei de astăzi. De asemenea conține, la locul potrivit în ordinea alfabetică, date asupra principalelor reviste cu caracter literar, din secolul trecut și din vremea noastră, apoi numeroase fotografii de scriitori, cum și diversele curente literare și instituțiile care se ocupă de literatură.

Avînd în vedere strînsa legătură dintre limbă și literatură (legătură care, de altfel, justifică inserarea unei cronici a limbii în „România literară” și chiar discutarea în această rubrică a dicționarului de literatură), lucrarea cuprinde și o largă prezentare a structurii și a istoriei limbii române.

Se înțelege că, fiind tipărit în limba polonă, dicționarul nu va fi foarte la îndemîna cititorilor noștri; totuși, avînd în vedere că cuprinde toate datele importante din viața scriitorilor (iar cifrele cu care sînt marcate sînt internaționale), că prezintă toate titlurile operelor sub forma lor originală românească, lucrarea va putea aduce servicii și celor care nu cunosc polona.

Mai interesant mi se pare însă alt aspect și anume faptul că cititorii poloni se pot acum informa din sursă sigură cu privire la principalele aspecte ale literaturii române. Că există, în țara prietenă, preocupări în această direcție puteam ști și de mai înainte, dacă examinam lista operelor române traduse în polonă. Apariția *Micului dicționar* vine acum să întărească, dacă mai era nevoie, această convingere. Poate chiar informarea mai promptă și mai precisă va fi cauza înmulțirii traducerilor de opere literare.

Al. Graur



Mădălin Tolan Țepeș : VERANDA

Pastel

Se lumina din ziduri ziua,
orașul tot era iertare
și un albastru muzical.
Ne luasem pașii din uitare,
ne luasem pașii din parfum,
pe melancolicul trotuar
eram doar ritm,
doar zbor înalt
și statuar.

Scadență

Pe lingă mine trec oameni
deasupra mea e cer
în spate-mi crește umbra:
nostalgică iluzie a mișcării
nefirescului ieri.

Liana Corciu

Actualitatea lui E. Lovinescu

Cu obişnuita claritate, Alexandru George îşi expune din primul capitol al eseului său (*În jurul lui E. Lovinescu*) punctul de vedere despre E. Lovinescu. El scrie: „De la an la an constatăm o mai dreaptă preţuire a marelui critic, şi credem că am ajuns în situaţia de a spune: a celui mai mare critic al nostru.” Punct de vedere îndeajuns de categoric ca să stârnească mirare, cu atât mai mult cu cât este în joc şi improprietatea adjectivului. Însă lucrul la care se cuvine să ne oprim nu e această întronare neaşteptată (şi care implică deţronarea lui G. Călinescu), ci natura argumentelor şi, la urma urmei, sensul preferinţei lui Alexandru George. Conştient el însuşi că afirmaţia „nu va fi primită fără nici o împotrivire” nici chiar de admiratorii lui E. Lovinescu, autorul eseului îşi ia oarecare măsuri de precauţie, arătând, înaintea meritelor, limitele criticii şi acţiunii lui E. Lovinescu. „Nu a fost cel mai activ critic al literaturii noastre, nici cel mai erudit sau cuprinzător”, remarcă Alexandru George într-o tipică întorsătură de frază. Urmează câteva comparaţii pe care nu le mai reprodus, fiind uşor de bănuat. Dar mai mult: acţiunea lui E. Lovinescu de la „Sburătorul” nu acoperă întreg modernismul românesc; promotor al uneia din direcţiile de seamă ale acestuia, el n-a lăsat şi „impresia unei adeziuni însufleţite”, căci i-a lipsit spiritul de avangardă şi s-a mărginit la o simpatie şi la o înţelegere teoretică; în sfârşit, în majoritate „poziţiile lui critice rămân, deşi juste, nişte constatări de primă oră, care au trebuit să fie reluate şi întregite de alţii”. Cu toate acestea, continuă Alexandru George, îi revine lui E. Lovinescu meritul de a fi inaugurat stilul modern al criticii româneşti. Pornind de la Faguet şi, în general, de la critica franceză de după Sainte-Beuve, el a crezut, înţilul la noi, într-o critică literară ca fapt de artă; preeminenţa artisticului asupra teoreticului l-a împins totodată spre un examen al operei în imanenţa ei, fără raportare la norme; interpretarea şi analiza au luat locul directivei, gustul (fireşte, educat) pe al comentariului filosofic ori de alt fel. Pionier al criticii care pleacă de la operă, nu spre operă, E. Lovinescu a realizat-o în acelaşi timp în specificul ei ca nimeni altul: fără a evoca, în cazul lui, autoritatea vreunei discipline străine ori a vreunei instituţii, critica a devenit ea însăşi o disciplină de sine stătătoare şi o instituţie. Alexandru George conchide: „Conştient de rolul său specific, prin care se realiza la superlativ funcţia de critic, el n-a părăsit arena nici o clipă şi a murit în toiul unei bătălii în care adversarii lui formau majoritatea puternică instalată în funcţii oficiale, iar norii cei negri păreau să acopere pentru totdeauna idealurile pentru care el luptase.” E. Lovinescu ar întrupa deci la noi noţiunea de critică în ce are ea esenţial: capacitatea de analiză şi de selecţie a operelor, precum şi consecvenţa principiilor. Aşa stind lucrurile putem accepta, cu Alexandru George, exemplaritatea lui E. Lovinescu: prin talent unit cu o morală a scrisului. Nu ştiu dacă el este un critic la fel de mare ca G. Călinescu, dacă are mijloacele lui de expresie; realizează cu siguranţă în chip mai pur ideea de critică, în vreme ce la G. Călinescu, în măsura în care se impune, critica este şi întrecută, în direcţia viziunii plastice ori a portretului.

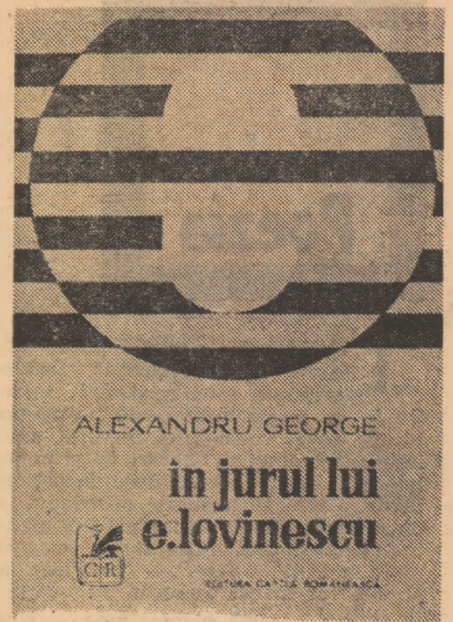
Scopul eseului este tot aşa de clar indicat de autor de la început: „După o serie întreagă de articole, studii, monografii — ni se pare că acestea din urmă sînt mai numeroase în cazul lui decît în cazul oricărui alt critic — care s-au aglomerat în spaţiul restrîns al ultimilor ani, cercetarea operei lui Lovinescu a ajuns în faza în care considerăm că se simte necesitatea unor puneri în discuţie a tuturor punctelor ei importante...” Şi încă: „În sensul acesta, nădăjduim că eseul nostru, deşi nu e unul de introducere la opera lui Lovi-

nescu, ci unul care se adresează unui public ceva mai avizat, să fie punctul de plecare pentru un nou fel de a-l vedea sau măcar pentru o nouă lectură.” Un public avizat eseul lui Alexandru George presupune, ce-i drept, dar el nu merge mai departe de readucerea în discuţie a principalelor aspecte din critica şi ideologia lovinesciană, păstrînd un caracter oarecum elementar. Faţă de micul studiu al lui I. Negoiescu din 1970 reprezintă, chiar, un pas înapoi sub raportul noutăţii opiniei. Avînd, fireşte, o utilitate neîndoielnică: niciodată nu-i de prisos să repetăm adevărurile fundamentale, chiar dacă de la monografia Ilenei Vrancea din 1965 şi pînă astăzi stadiul exegezei lovinesciene cam acesta a rămas.

Eseul lui Alexandru George se constituie din glosarea inteligentă pe marginea principalelor cărţi ale criticului. Nimic nu e primit fără judecată. Şi nici fără rezervă: dintr-o înclinaţie naturală, Alexandru George a făcut un instrument de investigaţie. El are un spirit circumspect şi foarte pozitiv, cu ceva din aplicaţia de diagnostician a lui Pompiliu Constantinescu, deşi într-un alt domeniu, al istoriei literare propriu-zise ori al analizei ideilor. Temeinic informat, eseul trece în revistă cărţile, lăsînd puţine probleme în suspensie, refăcînd raţionamentele, zugrăvind epoca, polemicile, atmosfera, comparînd la fiecare pas un autor cu alţii, o părere cu altele. Nu-i propriu-zis nimic nou despre E. Lovinescu (decît poate ca precizie a formulărilor): dar e o mare bogătie de nuanţe, o situaţie admirabilă în timp, o cunoaştere pe de rost a întregii literaturi de care E. Lovinescu s-a ocupat sau căreia i-a fost contemporan. Din această circumspecţie congenitală care-l sileşte să reia toate probele, ca un detectiv specializat în redeschiderea cazurilor clasate, cu decizie şi totodată cu scepticism, provine şi impresia de paradoxal pe care unele pagini o lasă. Alexandru George are mereu aerul că ia în răspăr opinia curentă, nefiind totuşi un critic extravagant. Am văzut afirmaţia liminară despre exemplaritatea lui E. Lovinescu. Mai sînt şi altele în carte: şi, peste tot, sub surpriza răsu-cirii unei idei, se ascunde în fond o anume cuminenţie pedantă. Criticul e preocupat de adevăr, nu de originalitate. Iritantă e uneori numai punerea problemei: la Alexandru George firescul se întîmplă să producă nedumerire, fie din cauza tăriei prejudecăţii, fie pentru că autorul încalcă plin de prefăcută inocenţă o regulă observată de multă vreme. Dar după ce ochiul se obișnuieşte, constatăm că multe din remarcile de acest fel ale criticului pot în-truni deplină adeziune. El spune de exemplu: „E. Lovinescu este un critic al literaturii sămănătoriste şi pînă în ziua de

azi cel mai perspicace observator al ei.” Ce poate suna mai curios! Şi totuşi: fără excese de pledoarie ale unui N. Iorga, fără excele de rechizitoriu ale unui Al. Antemireanu, mai atent la resortul artistic decît la programul ideologic, nu e oare autorul *Paşilor pe nisip* singurul critic adevărat, dintre contemporani, al sămănătorismului? Şi aşa mai departe. Defectul acestor bune pagini de analiză e doar lipsa reliefului literar: consecvent principiului (deloc lovinescian!) după care critica e o explicare a literaturii şi nimic mai mult, Alexandru George refuză scrisului său toate podoabele; nu şi, din fericire, acea minimă încordare a exoresiei, pe care scrisul său a ştiut totdeauna s-o obţină din ironie, dintr-o răceală, dintr-o placiditate aproape caustică.

Sînt trei sau patru capitole, la sfîrşitul eseului, unde placidul critic se înviorază totuşi. Nu numai din această cauză mi se pare a găsi aici partea lui cea mai cotică. E vorba de reconstituirea prezentei lui E. Lovinescu în lupta ideologică de după 1936 şi de manifestarea posterităţii lui imediate: temă preocupantă în timpul din urmă, dovadă şi cartea Ilenei Vrancea, abia apărută, pe care o voi analiza în foiletonul viitor. Alexandru George nu putea trece nici el cu vederea „campania” lui E. Lovinescu şi a descendenţilor lui contra ideologiei de dreapta din pragul şi din anii războiului. Aici sînt de fapt două probleme deosebite. Una este calitatea literară a criticii lui E. Lovinescu în care Alexandru George vede, oarecum împotriva ideii proprii, „un temel sigur de valorificare, indiferent cit de ingrat se va arăta viitorul.” Posteritatea criticii lovinesciene ar fi deci pe de o parte asigurată de forma ei artistică sau, în cel mai rău caz, de permanenta ei legătură cu arta, cu opera vie. A doua problemă este pusă în aceşti termeni: „Realizînd în chip eminent tipul estetic, E. Lovinescu nu a socotit aceasta un refugiu într-o zonă de indiferenţă, ci o formă existenţială care nu-l scutea de luptă şi mai ales de marea obligaţie morală a participării la impunerea adevărului.” Reafirmarea maiorescianismului în 1940, precum şi polemica împotriva „noii generaţii” în numele raţionalismului şi democraţiei fac din partizanul constant al autonomiei esteticului un militant pe un front situat în afară de strictul interes artistic. Exemplul lui E. Lovinescu ne arată în ce măsură critica e silită să ţină cont de exigenţele istoriei. Alexandru George mi se pare pe nedrept sceptic atunci cînd crede că, rolul lui E. Lovinescu fiind imens şi fără exemplu în urmaşii imediaţi, „nici mai tîrziu nu întrevădem situaţia ca vreunul din critici să mai ajungă a-l juca.” Chestiunea, aici, nu e, desigur, de a-l egala în valoare per-



sonală, dar dacă E. Lovinescu nu poate evita nici chiar el, care se socotea un *homo aestheticus*, să fie prezent pe scena istorică, riscîndu-şi în chipul cel mai direct viaţa pentru idee, s-ar zice că rolul e necesar, aproape obligatoriu la noi şi, în orice condiţii istorice, criticul adevărat trebuie să-l joace. Oare nu e aceasta exemplaritatea lui E. Lovinescu sau, altfel spus, actualitatea lui, de care a mai fost vorba şi pe care Alexandru George însuşi o subliniază din nou cu limpezime în ultimele fraze ale eseului său?

Nicolae Manolescu

P.S.: În „Luceafărul” de săptămîna trecută, Dan Zamfirescu publică o lungă şi, val, insidioasă pledoarie pentru cartea lui C. Noica despre Eminescu, în replică la unele din observaţiile mele dintr-o recentă cronică. N-ar fi nimic de zis dacă autorul s-ar mărgini la răstălmăciri penibile cum e aceea referitoare la Valery, unde, din încercarea mea de a justifica raţionalismul eseistului francez ca o formă superioară de realizare a omeneşului, trage concluzia fără sens că aş fi urmărit să-l scorb pe Eminescu. N-ar fi nimic de zis nici chiar dacă autorul s-ar mărgini să vadă în afirmarea spiritului critic contra idolatriei o simplă dovadă de „călinescianism” din parte-mi, o întoarcere la poziţia (ce i se pare discutabilă) a „ilustrului model”. Sau, cel mult, ar fi de zis că Dan Zamfirescu este de rea credinţă. Dar iată că zelul „apărătorului” de critică al lui Eminescu merge ceva mai departe şi citim cu stupeoare fraze ca următoarele din care doctrina politică a marelui poet nu iese doar absolută de orice eroare, dar propusă ca un exemplu de înţelegere şi ca un model pe care (de necrezut!) l-ar fi avut în vedere practic întreaga evoluţie ulterioară a societăţii româneşti: „Cit înţelegea (Eminescu) din politică şi-a luat sarcina să ne-o arate întreaga dezvoltare ulterioară a istoriei şi societăţii româneşti. Înfrînt în imediat prin biruinţa liberalismului cosmopolit (!), Eminescu şi-a luat revanşa după moarte, devenind însăşi albia în care a cuprins şi curge geniul românesc de aproape un secol”. Citind asemenea afirmaţii de o demagogică irresponsabilitate, sîntem foarte departe de a crede, ca Dan Zamfirescu că tocmai spiritul critic ne prinosseşte. Ne convingem, din contra, că niciodată nu-l vom fi pretins destul.

N. M.

Eugen Dorcescu

Metafora poetică

(Editura Cartea Românească, 1975)

● ÎN mod neaşteptat, debutează în critică Eugen Dorcescu, autor al unui volum de versuri (*Pax magna*, 1972) şi mai cunoscut ca recenzent atent şi avizat al noutăţilor poetice în revista timişoreană „Orizont”. *Metafora poetică* este în acelaşi timp o dizertaţie teoretică şi o colecţie de analize concrete, într-o succesiune semnificativă pentru modul scientist şi didactic de înţelegere a fenomenului poetic. Modul de abordare a textului este moderat structuralist, dar conceptele operative rămîn tot cele tradiţionale, preluate de la Lucian Blaga (*Geneza metaforei şi sensul culturii*, 1937) şi Tudor Vianu (*Problemele metaforei şi alte studii de stilistică*, 1957). Autorul analizează însă metafora ca structură formală, ca fapt de limbă şi nu ca element stilistic (Vianu) sau ca proiecţie filosofică a unui sistem cultural (Blaga).

Autorul pare greu de contrazis pe spaţiul mic, dar lectorul, copleşit de definiţii, de limbaj conceptual, de tablouri sinoptice deduse din calcul statistic, aşteaptă fina-

lizarea şi sinteza. Nu înseamnă încă prea mult dacă, rece şi metodic, se înregistrează în operele lui Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Alexandru Philipide, Ion Barbu metaforele implicate, inducţiile, identificările coalescente sau grefele metaforice, mai ales că ele au un indice de apariţie nediferenţiat. Interesează, dar nu în primul rînd, ce-i aseamănă pe marii poeţi; ca şi ce-i deosebeşte, nota diferenţială. Cu toate că poezia lui Blaga se deschide ca o corolă de metafore, iar opera lui Bacovia refuză — simptomatice — această construcţie stilistică, ambele creaţii se întîlnesc în aceeaşi sferă înaltă a valorilor; urmează că metafora (absenţa sau prezenţa ei) nu e un indicu al valorii, nu angajează axiologicul. De asemenea, metafora nu individualizează creaţia, izolează, poate, dar nu determină specificul operei. Chiar dacă auspiciile cercetării sînt nefavorabile, Eugen Dorcescu este un estetician singular prin atenţia cu care se dedică demersului teoretic cu valoare intrinsecă şi mai puţin ca instrument analitic (din perspectiva sa, teoria justifică operele şi nu teoria se abstrage din opere). Caracterul ilustrativ al construcţiei conceptuale pare a fi, după Eugen Dorcescu, prezent şi în literatura propriu-zisă. Autorul crede că poezia „caută să definească”, mai adevărat fiind că aceştia, cu formularea sa, caută să se definească. De aceea cartea lui Eugen Dorcescu sugerează despre sine două opinii simultane: valabili-

tatea demersului teoretic (cu condiţia să nu fie aplicat în practică) şi armonia interpretărilor (deşi nu prea noi şi originale ca puncte de vedere), cu condiţia să nu pretindă dependenţa de construcţia legiferată înainte.

Nu cunosc în ce măsură volumul aparţine unui universitar sau numai unui admirator al procedurii superior-didactice, însă autorul, după cite vîd, premeditează eternele greşeli academice: ambiţia deşartă de a da definiţii („Inducţia metaforică se numeşte...”) sau goana după formule universale („TF=x ne dă cheia universului interior al poetului” — chiar aşa? !).

Cu toate că Eugen Dorcescu afirmă: „Recunoscînd posibilitatea şi interesul unei cercetări în sine şi pentru sine a metaforei, noi încercăm să-i dăm o aplicare diferenţiată după autori. Cu alte cuvinte, vedem în abordarea metaforei din această perspectivă un drum la capătul căruia, plecînd de la text, descoperim poetul”, se poate afirma că-l abordează judicios pe Blaga, dar nu şi pe Arghezi. Fără să uite că este în primul rînd poet, autorul îl incileşte şi mai tare pe Ion Barbu.

Fără preţiozităţi, sfîşuit să acorde ceva mai puţin încredere: „metodologiei”, Eugen Dorcescu merită o menţiune în rîndul esteticienilor, cartea sa fiind un bun îndrumar didactic.

Aureliu Goci

Poezia

„Cîntec de trecut Akheronul“

LIMBAJUL de subliniată distincție, fraza prelungită fastuos pe durata unei respirații întinse, ea însăși mult peste limita naturală, se asociază unei fervori, unei intensități, unei accelerări de ritm interior, și această deschidere de orizont launtric, această reluare obsedantă a temelor intime (în formulări lipsite totuși de atributul întimității) asigură pînă la urmă aspectul credibil al poeziei lui Dorin Tudoran *):

„Și era această călătorie ca și cum aș fi descoperit / necunoscuta distanță la care trebuie să mă aflu totdeauna / de propria-mi viață pentru a putea simți că există ea și / cealaltă! cealaltă! și era această călătorie / ca și cum aș fi devenit pe înțelesul tuturor lucrurilor / iar visatele întimplări din stele călătoare s-ar fi petrecut / aici și dincolo! și dincolo! dincolo unde eram așteptat / și era această călătorie ca și cum calul meu / ar fi călcat pe lacrimi de zei iar mie totul mi s-ar fi arătat / ca o mare incertă modelind malurile vinovate ale aceluiaștinut / stăpînit de virstele oamenilor ca de întinse și nebiruite zăpezi / albe! și roșii! și iar albe! și negre! amare și dulci! solemne! / și era această călătorie ca și cum învățăm pe de rost o lege / care odată descoperită s-ar fi îndepărtat de noi blestemindu-ne / și

*) Dorin Tudoran, *Cîntec de trecut Akheronul*, Cartea Românească, 1975.

atunci am fi auzit cum ni se ofilesc vătămatele suflete / invadate de iubiri aproape magic într-un ceas de liniște de mare liniște“ (*Necunoscuta distanță*).

Iată deci că și în lucruri atît de greu confirmabile, departe de percepția comună, de experiența generală și curentă a simțurilor, se poate pune un accent de mare convingere, iscat de obicei de trăirile noastre imediate și care de atîtea ori s-au repetat încît pare să nu mai încapă, în privința lor, nici un dubiu. Sentimentul unei experiențe interioare sigure, de care ni se vorbește în felul unei rezezi trimiteri la o evidență, ajunge să se infuzeze pe apreciable porțiuni de poezie, dînd acestora nu numai un aer de cursivitate formală, dar și un soi de flux vital, hotărît plauzibil. În zonele ei convingătoare, poezia lui Dorin Tudoran se încarcă de patosul unei călătorii inițiatice, al unei învățături exemplare descrise în toate fazele, cu toată „strategia“ deprinderii ei, bine pusă la punct, în termeni cîte se poate de abstracți dar astfel orînduiți încît să producă impresia vie, de realitate desfășurată, de întîmplare povestită. Cînd izbutește această dificilă imbinare, atenția chiar și a cititorului mai destins începe să fie solicitată:

„Dar vād că a sosit încă o dată vremea plecării / și eu nesocotind faptele zac de boala poezilor melancolici /.../ dar vād că a sosit încă o dată vremea

plecării / murmurînd noaptea se limește purtată pe brațe de copil / fosenesc spovedaniile cuvintelor hăituite și cîntăreții / dorm tăgăduiți de tălpile marilor eroi metalici / dar vād că a sosit încă o dată vremea plecării / aud apa și plînsul ideilor golite de suflet /.../ dar vād că a sosit încă o dată vremea plecării / și drum nu înseamnă decît ceea ce moare sub tălpile / mele de gheață și întoarcere nu aflu decît lunecînd / spre malurile akheronului despre care nu ai aflat încă nimic / dar vād că a sosit încă o dată vremea plecării / se apropie anotimpul absolut se arată caii cei zvelți / cu chip de fecioară și apa se înroșește de nașterea lor / iar orizontul coboară cu încă o lume : akheronule, akheronule /.../ sufletul meu vine spre tine alunecînd pe săbii fără sfîrșit“. (*Încă o dată vremea plecării*).

Dorin Tudoran deține, cum se vede (și asta chiar din perspectiva cititorului care nu suportă ușor constrîngerea construcției speculative, lipsite de savoare unui decor familiar), știința unui creator de atmosferă, în compunerea căreia îl ajută un fin instinct al dozării și o bună ureche muzicală. Tot volumul se constituie într-un spațiu unitar și într-o singură tonalitate, nedezmințită, ca la atîția alții, de apariția unor sunete în contratimp. Fraza lirică se așterne fluent, dictată de norma unei imperturbabile continuități, a unui acord cu sine neîncetat, cel

dorin tudoran
cîntec de trecut
akheronul



cartea românească

puțin în ce privește *debitul* voit — și poate prea voit — monoton al spunerii. Poetul trebuie apreciat pentru calitatea, dar nu și pentru excesul consecvenței de sine, pentru aspectul foarte supravegheat al dicțiunii sale lirice, dar nu și pentru lipsa de varietate, lipsa elementelor de contrast, care atînge un prag nefiresc. El este auster și bine strînit, dar poezia, orice am crede, presupune parca mai multă libertate în inspirație, riscul unei afirmări bogate, plene, asumarea unei practici „contradictorii“, în acord cu firea mai adîncă a vieții. Adîncimea acestei „firi“ nu este alta, în esență, decît a poeziei însăși. Înalta părere despre menirea poetului, prezentă în programul și în substratul liricii lui Dorin Tudoran, n-ar avea de ce să refuze o astfel de înțelegere a domeniului poeziei.

Lucian Raicu

Proza

Creație și ironie

PROZA prețios-poetică, livrescă și esecistică a lui Radu Petrescu *) se naște din, și e continuu subminată de foarte moderne, am putea spune aproape conformiste, îndoieli cu privire la valabilitatea actului de creație. În opoziție cu siguranța compactă și tenacitatea de buldozer caracteristice scriitorului, suficient de naiv pentru a se înscrie pe un drum atît de vechi și de bătut cu sentimentul că îl inaugurează, orb în raport cu celelalte culoare ale competiției, de mai mică sau de mai mare amploare, și cu imensul cîmp lăsat în urmă, autorul de care ne ocupăm pare avizat în legătură cu limitele și riscurile unei întreprinderi literare tirzii, cum este a sa, cum este în general a noastră, dubiile autentice împletindu-se însă pe alocuri, avem impresia, și cu plăcerea poeziei. Creația, astăzi, succede inevitabil culturii; paralizată de antecedente, ea nu mai poate fi decît un reflex al celei din urmă. Literatura nu mai e posibilă, pare a crede Radu Petrescu, decît însoțită (și în aceeași măsură anihilată) de ironie. Rezultat din aceste vederi aplicate un gen de proză incertă, șovăitoare în demersul ei, care nu vrea să ducă, s-ar zice, nicăieri, formă vapoasă în orice clipă, parca pe punctul de a se împrăștia. Pagina, la acest scriitor, are transparența unui reflex, prin care se întrevăd certe modele, construcția narațiunii, semn al improvizăției voit indifferente, avînd fragilitatea alambicată a unui castel de cărți. *Transparență și fragilitate* care explică deopotrivă plăcerea de a compune o asemenea proză ca și pe aceea de a o contempla. Lectura cărților lui Radu Petrescu reclamă o respirație ușoară.

O *singură vîrstă* e un mic roman sub forma unui interviu. Un interviu pe care naratorul, nenumit, dar de origine română, i-l ia unui mare romancier francez, Alphonse (și atît!), al cărui admirator și prieten fidel este, în-

*) Radu Petrescu, *O singură vîrstă*, Cartea Românească, 1975.

terviu care, rămînînd totuși neterminat, durează o viață, împletindu-se de altfel mereu cu ea în aspectele fragmentare ale biografiei eroului. Biografie deosebit de agitată, atît prin ea însăși, cît și prin modul în care e redată, cele câteva nuclee epice mai importante — moartea lui Emily Bath, poetă scoțiană de geniu venită la Paris și protejată de Alphonse, legătura acestuia cu Aurelia Verdet, vizita romancierului în România etc. — zbatîndu-se haotic, desprinse de pe firul timpului cronologic obiectiv într-un cocteil de elemente narative. Radu Petrescu știe deopotrivă să manevreze cu dezinvoltură procedee românești mai noi și să refacă iscusit parfumul unor mai vechi epoci literare și de artă. Narațiunea e de la un cap la altul o suită de pastişe fine, delicate, prelungite pe alocuri în câteva minime, abia simțite parodii. Cu toate că cele două referințe cronologice precise ne situează, prima, cu patru ani înaintea celui de al doilea război mondial, a doua în 1966, Parisul evocat în *O singură vîrstă* în maniera unui tablou impresionist ne amintește de la *belle epoque*. Parisul aristocrat și snob ne obligă să ne referim apoi la Proust. Relațiile groțesti, de paradoxală și violentă înstrăinare, vidate de orice conținut uman dintre Emily și părinții ei, *consternați* de întoarcerea unicului lor copil, bolnav, acasă, unde venise să moară, ca de o vizită inoportună și absurdă, poartă amprenta foarte distinctă a unei înșurubiri ionesciene. În răspunsurile apodictice ale lui Alphonse la întrebările respectuosului său prieten, vibrează tonul lui Călinescu din *Croniclele optimiste*. Nefericita relație de amor a lui Alphonse cu Aurelia Verdet, șefa unei bande de escroci, îi oferă autorului ocazia să rescrie câteva pagini de roman foieton, în genul „misterelor“ de odinioară... Personajele, purtînd nume ostentativ convenționale: Renegat, Candide, Henry-Emile, Pamina, Phénice etc. sînt ele însele convenționale. Ducîndu-și amantul în vizită la soțul ei paralizic și abandonat, cruda Auré-

lia începe, spre groaza de nedescris a lui Alphonse, să-l croiască pe bolnav cu bastonul. „Soțul“, în realitate decedat de cîțiva ani, se dovedește a fi o mumie de carton și mucava. Dacă Aurelia ar fi avut inspirația să aplice cîteva lovituri și lui Alphonse, scuturîndu-i puțin dantelele numelui său pompos, s-ar fi văzut că, dincolo de ele, personajul e confecționat din aceleași materiale ca și soțul mai devreme răpus. Iar dacă frumoasa șefa a bandei de escroci ar fi avut amabilitatea să împrumute bastonul cititorului, și dacă acesta, spre a-i răzbuna pe cei doi, i-ar fi servit perfidei eroine o cit de sumară lecție, rezultatul ar fi fost identic.

Esecistica deține o parte însemnată în această narațiune. Opiniile lui Alphonse despre poezie și roman, pictură, sculptură și arhitectură, chiar dacă nu se ridică întotdeauna la nivelul prestigiului cu care îl înzestrează scriitorul, și chiar dacă uneori sînt destul de banale (p.p. 78—79), iar alteori fie prea pretențioase („Aici, în dealul Patriarhiei, mica noastră Acropole...“), fie, cum să spunem, prea... la mintea cocoșului („Omul educat de monumente vede monumental“) ni se par în general interesante, rodul meditațiilor unui om cultivat și inteligent — l-am numit pe autor. Unele observații sînt formulate în caracterul definitiv al aforismelor: „Revoluțiile de substanță, în artă, țin doar de un accent schimbător“. Preocuparea esențială a lui Alphonse e de a lărgi, după cum îi place să se exprime, „*momentul spuibilului*“, obiectiv ce poate fi atins în primul rînd prin intermediul personajului. În acest scop „inventase metoda de a da personajului cea mai mare extensie cu putință, neatinșă de nici unul dintre romancierii care îl precedaseră“. Într-un anume sens, Alphonse ilustrează însuși această teorie, rostînd păreri cuminți despre viitorul (roz) al literaturii și despre realism cu toate că obișnuiește, tot el, să apară la Comedia Franceză, ca spectator, complet... nud. Extensia e într-adevăr maximă! Raporturile dintre literatură

Radu
Petrescu
O
SINGURĂ
VIRSTĂ

și istorie sînt abordate și ele, vorbindu-se de așa-numitele romane „care par eliptice de Istorie“ (dar în care istoria e implicată), romane care se scriu tocmai „cînd istoria vibrează de fapte zguduitoare“, pentru că aceste fapte, ni se explică, copleșesc ficțiunea incapabilă să le cuprindă. Aceste observații sînt interesante și merită să fie reținute. „Nu trebuie să punem chiar în primul plan ce e mai important“, exclamă în finalul narațiunii personajul-povestitor, și înclinăm să-i dăm dreptate. Cu condiția totuși ca acel ceva „important“ să se facă simțit din al doilea, al treilea sau al zecelea plan, iradiînd întreaga operă.

Dacă am aplica reflecțiile de mai sus celeilalte bucăți a volumului, reprezentînd o reeditare și intitulată *În Efes*, ar trebui să constatăm că „ce e mai important“ în această năvelă a cărei acțiune se petrece în anii 1941—1942 este, fără îndoială, războiul. Or, deși se fac unele fugare aluzii la acest eveniment, el nu e prezent, nu influențează cu nimic narațiunea. Acțiunea acesteia s-ar fi putut desfășura deopotrivă în București (cum se și desfășoară) sau — vorba titlului — în Efes. Pornind de la o dispută în jurul unei moșteniri, accentul povestirii se deplasează spre visurile și meditațiile unui tînar idealist. Și această bucată e o amplă pastişă, cu un posibil punct de plecare în *Enigma Otiliei*. Iar pentru abundantul episod al hoardei de cerșetori mizerabili, îngrămădindu-se pe treptele bisericii Sf. Vineri — adevărată pădure de cioturi anatomice, vast arhipelag de plăgi — modelul e indiscutabil Arghezi.

Valeriu Cristea

Noua critică universitară

VENITĂ după un studiu doct și im-
personal în expresie, cu o expoziție a
ideilor oarecum didactică și cu ide-
ile înseși oprite din cursul lor firesc
printr-un baraj de referințe în scopul de
a sluji demonstrarea unei teze nu in-
edită dar pentru iniția dată pe larg dezvoltată
(Caragiale și începuturile teatrului
european modern, 1974), a doua carte a
lui I. Constantinescu* surprinde prin-
tr-o schimbare de atitudine și de ton in-
registrabilă la toate nivelele. Cercetăto-
rul pedant al modernității lui Caragiale
s-a prefăcut într-un eseist elegant, subtil
și inventiv, posesor al unui stil cu vădite
calități „literare”; dar transformarea cu
adevărat notabilă constă într-o subtex-
tuală afirmare a primatului operei în ra-
port cu ideile despre literatură. Dacă în
precedenta lucrare punctul de pornire îl
oferea conceptul de „teatrul european
modern”, căruia i se căsău ilustrări în
creația lui Caragiale, în eseurile din *Moș-
tenirea clasicilor* se procedează într-un
fel opus, plecându-se de la concretul tex-
telor pentru a se formula ori, cel mai
adesea, doar pentru a se sugera implica-
țiile teoretice ale comentariilor. Prospe-
țimea remarcabilă a cărții lui I. Constan-
tinescu se datorește, dincolo de o firească
maturizare a criticului, acestei „reconsi-
derări” a întințității materiei direct li-
terare. Excepție face prima parte a unui
studiu despre Eminescu, „Modernitatea
conceptului de poezie” (tot modernitatea !),
aparținând probabil depășitei faze a nor-
mativului conceptual. Aici este preluată,
după Hugo Friedrich, schema cuprinzând
„elementele structurii poeziei moderne”
și aplicată ca o grilă, prin potriviri și
răsuciri citeodată ingenioase, operei emi-
nesciene, și aceasta la rîndul ei privită
indirect, prin intermediul „conceptului
eminescian de poezie”. Cu tot intere-
sul lor, asemenea exerciții nu probează
totuși decât cel mult priceperea unui co-
mentator de a descoperi exact ceea ce do-
rește să descopere. Paralelismul între E-
minescu și Rimbaud, spre exemplu, este
artificial ca procedură și pare, în ciuda
intențiilor, restrictiv : „modelul” poeziei
lui Rimbaud nu epuizează posibilitățile
„structurii poeziei moderne”, după cum a
spune că „Eminescu «s-a temut» de in-

* I. Constantinescu, *Moștenirea mo-
dernilor*, Editura Junimea, Iași, 1975

drăzneala unei expresii mai deschise și
a preferat, uneori (mai puțin în postume),
expresia tradițională este de-a dreptul
o inexactitate. Încă G. Călinescu observa
că poetul „a siluit limba” și „scocio-
rit forme” cu o mare „sistemă”; iar pen-
tru a fi în nota comentariului lui I. Con-
stantinescu, unde sînt folosite referiri nu
doar la creația propriu-zisă, reamintesc
existența unui text memorialistic al lui
Vlahuță (Serieri alese, vol. II, 1963, edi-
ția Valeriu Răpeanu), unde Eminescu apa-
re într-o aproape incredibilă, pentru par-
tizanii „tradiționalismului”, postură de
„avangardist” și de susținător teoretic al
revoluționării limbajului poetic. În rap-
port însă cu celelalte texte ale volumului
lui I. Constantinescu acest studiu este,
cum am spus, o excepție. *Moștenirea mo-
dernilor*, deși subintitlulată „eseuri de
literatură comparată”, este de fapt o cu-
legere de interpretări în care compara-
tivismul este doar un instrument, unul
printre altele, și un scop în sine cum se
întîmplă de regulă; iar principiul domi-
nant rămîne, în cea mai bună tradiție a
criticii, lectura „nouă”, vie, activă a unor
clasiici ai literaturii moderne — Emines-
cu, Baudelaire, Lautréamont, Molière, No-
valis, Ibsen, Kafka —, ideile și opiniile
existente fiind rogindite, confirmate sau
infirimate cu o însuflețire care obligă
la o participare nu numai intelectuală.
Citez, spre exemplificare, două pasaje
despre Molière. Acesta, se întrebă I.
Constantinescu, oare „a conceput comedia
ca pe un gen literar? Toate opiniile care
pleacă din această idee, de la Sainte-
Beuve la René Bray, nu excelază prin
a fi în spiritul operei marelui drama-
turg. Cu toată frumusețea versului sau a
prozei sale, cu toată distincția stilului, el
a fost întotdeauna un om al teatrului.
Probabil cel mai bun interpret al pieselor
lui (există un „stil Molière” — ceea ce
nu înseamnă doar stilul textului replicii
ci, totodată, jocul, montarea făcută de a-
utorul însuși, transmise de contemporanii
săi și tradiționalizate), el nu a văzut nici
una dintre edițiile, din timpul vieții, ale
comediilor sale. Este aici, poate, încă un
semn al concepției lui despre teatru :
comediile moliériste nu sînt comedii de
lectură. Apoi faptul că el imbină pe sce-
nă replica vorbită, dansul, muzica, mas-
ca etc. înseamnă, încă o dată, că Molière
este, în primul rînd, un om de teatru”.

Este dezvoltată aici, într-un chip pro-
priu, o sugestie (mărturisită) a lui Lan-
son, căruia I. Constantinescu îi dedică de
altfel un vibrant portret. Iată, acum, și o
situare a comediei moliériste prin tea-
trul contemporan : „Absența deznodă-
mintului (remarcată tot de Lanson ! n.n.)
este o consecință directă a absenței intri-
gii : finalul comediei e, în mare, egal cu
debutul ei ; personajele rămîn aceleași
și în aceleași raporturi ; mișcarea dra-
matică se poate relua mereu de la ca-
păt. Molière este, probabil, primul mare
autor comic în opera căruia apare ceea
ce se numește astăzi *drama circulară*,
cu sugestii moderne, în sensul unei cu-
noscute definiții ionesciene : *comicul este
mai deezperant decît tragicul, comi-
cul nu oferă nici o ieșire*. Pentru Fedra,
sinuciderea înseamnă revenirea la pu-
ritate și la liniște. Pentru Alceste sau
pentru Georges Dandin această cale e
interzisă. Molière a scris de mai multe
ori o cunoscută frază modernă : *infernul
se află în ceilalți* — completată de „pen-
dantul” ei, sugerat adesea de autorul
Mizantropului — *infernul se află înăun-
tru*. Neliniștea lui Alceste, a lui Georges
Dandin, sau a lui Don Juan alienarea lui
Harpagon s.a. au devansat cu mult epoca
în care «au trăit» personajele lui Mo-
lière”.

Absolut remarcabile sînt dezinvoltele
și aparent fugarele însemnări despre
personaje și scrieri celebre (Falstaff, Don
Juan, Candide, Chirița, Emma Bovary,
Cidul, Suferințele tinărului Werther,
Imnuri către noaptea, Prometeu eliberat,
Un erou al timpului nostru, Corabia
beată, Floare albastră), în fond interpre-
tări pătrunzătoare de esențe expuse cu
o mare și strălucitoare risipă de idei.
Emma Bovary este o „utopică” prin in-
fantilizare. „adulterul — notează criticul
— este numai un *accident*, necesar, al fa-
bulei”. Căci frivolitatea eroinei este a-
parentă : în natura ei, „bunătatea
și ingenuitatea sînt esențiale”. „Em-
ma a vrut să realizeze totul fără a
avea vreun mijloc. Această «amazonă a
absolutului» este complet dezarmată. Ca
o consecință, ea oscilează mereu între ex-
istență și neant, între a fi și a nu fi.
Între a fi și a nu fi ea nu este, ca Ham-
let, un echilibru instabil, ci un dezechili-
bru discontinuu. Oscilația asimetrică a
Emmei nu este însă inhibantă : deși fără



mijloace, ea acționează”. Memorabil este
portretul Chiriței, o adevărată „reabilita-
re” a cunoscutei eroinei : „Chirița este o
descătușare. După o epocă de relativă ipo-
crizie feudală, ea exprimă momentul re-
descoperirii a două vechi «continente» :
trupul și sufletul. Comparația cu Falstaff
se impune. Păstrînd proporțiile, Chirița e
un Falstaff autohton. Îi apropie nu nu-
mai o infinită poftă de viață (Chirița și o
satisfacă, ca și Falstaff, cu riscul ridicol-
ului), o vitalitate și o uimitoare disponi-
bilitate, dar și o oarecare naivitate. Ca
și pe Falstaff, pe Chirița o „deformează”
urîșea ei sete de viață, o îmbracă într-o
«haină» urîșă cu falduri groțesti. Drama
lui Falstaff e aceea a neadaptării, a
Chiriței, drama falsei adaptări. Aseme-
nea lui Falstaff, ea vrea să ia totul din
viață. Drama ei e o dramă secretă. La-
tentă, dar perceptibilă de-a lungul comedi-
ilor, devine mai explicită în finalul
Chiriței în provincie unde personajul
pare a se dezice de ridicol. Chirița suferă
de a nu se fi realizat și se dezlănțuie într-o
viață «neobișnuită». În contextul
moral feudal, gestul ei trebuia să pară
comic, ridicol, grotesc. Și totuși, gestul
ei declanșează cascade de ris sănătos”.
Prin această carte I. Constantinescu se
adaugă celorlalți componenți ai „noii
critici universitare” — Liviu Petrescu,
Mircea Martin, Marian Popa, Eugen Ne-
grici, Al. Călinescu, Ioana Em. Petrescu,
Doina Curticăpeanu, Liviu Ciocirile, Tu-
dor Olteanu — a cărei apariție și consoli-
dare este probabil unul dintre cele mai
interesante fenomene petrecute în critica
românească din ultimii ani.

Mircea Iorgulescu

Romanul unui reporter

GAZETAR cunoscut prin naturale-
țea și patosul reportajelor scrise
în presa cotidiană de-a lungul a
mai mult de un deceniu (autor și al
unei cărți de reportaj), Mihai Caranfil
a găsit într-unul din numeroasele „ca-
zuri de viață” cu care s-a întîlnit pre-
textul, așa spune chiar subiectul, unui
roman (*Focul*, Ed. Cartea Românească).
În marginea faptului documentar, pă-
strînd distanța convenită față de biogra-
fia reportericească, prozatorul a con-
struit o biografie literară, plină de viață
și de seriozitate, al cărei erou este un
tinăr maistru oțelar, pe nume Vasile
Focșă, urmărit cu înecetătorul pe
parcursul a citorva luni dramatice și
decisive deopotrivă pentru identitatea
lui profesională și pentru aceea socială.
Într-un fel este vorba de un bildungs-
roman — în măsura în care pe pri-
mul plan al narațiunii stă devenirea
profesională dar și psihologică, și de
conștiință, a personajului —, într-altul
de un roman-frescă — în măsura în
care microuniversul uman al oțelăriei,
descriș din mai multe unghiuri și sub
mai multe aspecte, repetă, în esență,
ordinea universului social dintr-un
timp și un spațiu precizate. De o parte
avem un Vasile Focșă față cu sine în-
suși, de cealaltă un tablou al relațiilor
dintre acesta și comunitatea industria-
lă, dintre diverse atitudini și mentali-
tăți încorporate în această comunitate.
În cîteva fraze „povestea” ar fi sim-
plă : un tinăr pentru care profesiunea
de oțelar era mai mult decît o profe-
siune oarecare, de-a dreptul o vocație,
devine, învățînd, de la cei bătrîni și,
apoi, într-o specializare în străinătate,

un campion al meseriei (reparator de
cuptoare mari), solicitat, ca maistru
principal, într-o unitate siderurgică
nouă, un fel de premieră republicană
prin dimensiuni și tehnologie. O grăbită
asumare a unor angajamente peste pu-
teri din partea unor tehnicieni din con-
ducerea sectorului îl pune pe tinărul
maistru în contradicție cu aceștia ; mo-
tivele sînt întemeiate, dreptatea este
de partea lui Vasile Focșă, din păcate
nu și puterea de decizie. Astfel încît
întreaga oțelărie trece la aplicarea „ide-
ilor” lui Clemente, Floareș și a celor-
lalți profesioniști ai angajamentelor
nerealiste. Consecințele nu întîrzie să se
arate în ciuda eforturilor singulare ale
lui Focșă (lucrează noaptea, în semile-
galitate, la repararea cuptoarelor după
fiecare șarjă) de a le evita : un cuptor
suprasolicitat nu mai rezistă, fisurează
profund și lava de metal topit izbuc-
nește afară topindu-l pur și simplu pe
un oțelar ce lucra în preajmă ; după
puțin timp și restul cuptoarelor din se-
ria de „competiție” fisurează, întreaga
întîmplare alertînd conducerea combi-
natului siderurgic și alte organe de stat
ce deschid numaidecît o anchetă, punîndu-
l sub acuzație — în virtutea infor-
mațiilor false furnizate de Clemente et
comp. — pe... Focșă, vinovat, chipurile,
de a nu-și fi făcut datoria ce-i revenea.
Se insinuează chiar o acuzație mai
gravă, colportată fiind — de către
aceiași — ideea că pretinsa absență de
la datorie n-ar fi străină de oarecare
intenții. De aici încolo tot romanul e o
luptă surdă întru căutarea adevărului,
în ce-i privește pe anchetatori și pen-
tru salvarea a ceea ce se mai putea

salva, în ce-l privește pe Focșă. Final-
mente lucrurile sînt clarificate — nu
ușor, nu fără îndoieli de o parte și de
alta — iar tinărul maistru primește
cînd se aștepta mai puțin înaltul titlu
de „Erou al muncii socialiste”.

Mai interesantă decît devenirea perso-
najului principal este în romanul lui
Mihai Caranfil tipologia ca să zic așa
secundară. Cu mină sigură și o concizie
ce trădează pe reporter sint trase în
creion tare și în linii care urmăresc pe
de-a-ntregul conturul caracterologic
figurile unor oameni de apariție mai
mult sau mai puțin sporadică, precum
inginerul Garoteanu, ins ambiguu ce se
scaldă cu subtilitate în două ape, bătrî-
nul oțelar Fufezan, model de bună-
cuvîință și corectitudine, minat, o clipă,
de slăbiciunea, explicabilă totuși, pen-
tru o fiică frumoasă dar superficială,
Ioanid, directorul combinatului, vechi
activist de partid, drept și înțelegător,
Clemente și Floareș, demagogi și carie-
riști ș.a. Dincolo de actualitatea temei
epice, dincolo chiar de biografia spec-
taculoasă a lui Vasile Focșă, rămînem
cu dramatismul înfruntării dintre voca-
ție și impostură, dintre conștiința morală
și instinctul parvenirii. Scris în genere
bine, într-un stil alert, cu vădit efort
de a rezista ispitei simplificării, păcă-
tuind uneori prin lungime și dozări
greșite, conservînd în limite constante
tensiunea epică, mai acută, totuși, în
partea a doua, *Focul* este romanul unui
reporter care știe să facă, fie și in-
tuitiv, diferența dintre cele două specii.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 14.VIII.1864 — s-a născut Maria Eugenie Della Grazie (m. 1931).
- 14.VIII.1869 — s-a născut N. Bur-lănescu-Alin (m. 1912).
- 14.VIII.1905 — s-a născut Ștefan Tita.
- 14.VIII.1905 — s-a născut Barbu Theodorescu.
- 14.VIII.1925 — s-a născut Cezar Dragoi (m. 1962).
- 15.VIII — Ziua presei române (data apariției — 1931 — a primului număr ilegal al ziarului „Scînteia”, organ al P.C.R.).
- 15.VIII.1870 — a apărut în „Con-
vorbiri literare” poezia lui Mihai E-
minescu — Epigonii.
- 15.VIII.1894 — s-a născut Ion Chi-
neza (m. 1966).
- 15.VIII.1908 — s-a născut Const.
Miu-Lerca.
- 15.VIII.1954 — a murit A. Toma
(n. 1875).
- 16.VIII.1643 — s-a născut La Bru-
yère (m. 1696).
- 16.VIII.1816 — s-a născut Ion Ghi-
ca (m. 1897).
- 17.VIII.1925 — a murit Ioan Sla-
vici (n. 1848).
- 17.VIII.1952 — a murit George
Magheru (n. 1892).
- 17.VIII.1964 — a murit Mihai Ralea
(n. 1894).
- 18.VIII.1850 — a murit Honoré de
Balzac (m. 1799).
- 18.VIII.1944 — a murit poetul
haitian Jacques Roumain (n. 1907).
- 18.VIII.1950 — a murit Ioan Geor-
gescu (n. 1906).
- 18.VIII.1957 — a murit George Tu-
loveanu (n. 1872).
- 19.VIII.1914 — s-a născut I. Vitner.
- 19.VIII.1935 — s-a născut D.M. Po-
pescu.
- 20.VIII.1872 — s-a născut Raleu
Ionescu-Rion (m. 1895).
- 20.VIII.1872 — a murit Dimitrie
Bolintineanu (n. 1819).
- 20.VIII.1906 — s-a născut Al.
Gheorghiu-Pogonești.
- 20.VIII.1917 — s-a născut Moria
Lovinescu.
- 20.VIII.1920 — s-a născut Zoe Du-
mitrescu-Bușulenga.
- 20.VIII.1940 — a murit Al. Petroff
(n. 1865).
- 21.VIII.1723 — a murit Dimitrie
Cantemir (n. 1673).
- 21.VIII.1917 — s-a născut Eugen
Frunză.

Memorialistul

IN CADRUL operei sale literare, amintirile lui Ioan Slavici ocupă un loc important. Cele cu caracter literar, despre Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc și Maiorescu, au fost tirzii adunate în volum (Cultura Națională, 1924), cu un an înainte de sfârșitul scriitorului. Din același an datează postuma și foarte importanta autobiografie, cu titlul **Lumea prin care am trecut**. În voluminoasa carte de **Amintiri**, îngrijită de George Sanda în 1967 (Editura pentru Literatură), au fost strinse cele două lucrări de mai sus, precum și altele, despre literatura poporană, de estetică și câteva articole, rămase manuscrise. În schimb, a fost lăsată de o parte cartea „**Inchisorile mele**”, scrisori adresate unui prieten din altă lume”, **Viata Românească** (fără an, 1920 sau 1921). Genul epistolar a fost afectat și în scrierea cu pronunțat caracter etic „**Fapta omenească**”, scrisori adresate unui om tânăr”, publicate în ziarul „**Tribuna**” de la Sibiu, între anii 1888—1889. Ce e drept, și în această lucrare de îndrumare morală găsim confidența asupra vieții lui Ioan Slavici (de aceea, integrarea ei în volumul de **Amintiri** nu este discutabilă). Iată cum și-a justificat autorul aceste mărturii cu caracter intim :

„Nu scăpa din vedere că sint dascăl, și că nu voiesc să-ți fac biografia mea, ci să-ți arăt cum am ajuns eu să-mi pun în bărea : **Omule, ce ai tu să iubești mai presus de toate și până unde are să meargă iubirea ta** (sublinierile sint ale autorului!) pentru ca mereu vesel, meru avîntat și mereu mulțumit să treci prin viață.”

Calitatea de dascăl, adică de profesor, impune scriitorului o atitudine etică în scrisul său. Ca și Vlahuță, din generația care i-a urmat, autorul lui **Popa Tanda**, credea cu toată puterea în forța de persuașiune a cuvintului scris și, prin urmare, în datoria scriitorului de a îndruma pe contemporanii săi, de a-i **dumiri** asupra problemelor pe care le ridică viața. Cuvîntul acesta revine foarte des în scrisul lui Ioan Slavici. În toate problemele, din tinerețe, a simțit nevoia să se **dumirească**, așa fel ca la rîndul lui să-i poată dumiri pe cititorii săi. Fictiva sa corespondență de îndrumare morală pivează pe o serie de întrebări în lant. O altă scrisoare începe astfel :

„Te plîngi că, voind să te luminez, am deșteptat cele mai vii **nedumeriri** în sufletul tău”.

Unul dintre ardelenii care au jucat un rol mare în viața lui Slavici a fost obscuro Ioan Bechnitz, prezentat ca un mare patriot și un om cu imense resurse sufletești :

„Aveam alături de mine pe Ioan Bechnitz, care n-avea altă treabă decît să mă **dumirească** de cite ori se-ntimpla să stau la-ndoială”.

Pentru că „Ioan Bechnitz era, în ceea ce privește cultura generală, mai presus de toți intelectualii români cu care am putut parte să lucrez împreună”, Slavici îl asculta cu sfîntenie.

„Să nu vorbim niciodată despre lucruri asupra cărora nu sintem indeajuns **dumiriți**”, zicea el, care putea totdeauna să-și permită luxul de a alerga de ici pînă colo pentru ca să se **dumirească**.

Natură problematică, Slavici nu suferea îndoială și, de cite ori își punea o problemă, nu se liniștea pînă ce nu-i găsea soluția. Înaintea lui Bechnitz, acela care a exercitat asupra lui cea mai adîncă influență de ordin intelectual, a fost mai tînărul Mihai Eminescu, pe care l-a cunoscut la Viena în 1869, cînd acesta urma studiile la Universitate, iar el avea să și le interrompă, ca să-și facă serviciul militar. Mare kantian și schopenhauerian, Eminescu i-a pus în mină cărțile celor doi mari gînditori germani, dar, în același timp, a fost cel ce i-a deschis pasionatul interes pentru problemele românești ale ardelenilor, sufocați de noua orînduire a monarhiei bicefale (chezaro-crăiești, k.n.k.). Tot Eminescu îi citea primele încercări literare, destinate să fie trimise spre publicare la „**Convorbiri literare**”, le corecta și le „sti-

liza”, pentru că în acel moment Slavici nu avea suficientă pregătire beletristică.

Dascălia sau profesoratul n-a fost pentru Slavici doar o profesie, necesară pentru asigurarea întreținerii lui și a familiei sale. A fost vocația sa principală. Ne-a spus-o răsplat : „Eu m-am simțit viața mea întreagă mai presus de toate dascăl. A le da altora învățăture a fost pentru mine totdeauna o mulțumire, și cele mai vii mulțumiri le-am avut stînd de vorbă cu oameni prin care mă puteam **dumiri** ori plimbîndu-mă cu elevii mei. Mai ales ca dascăl mi-am cîștigat și piinea de toate zilele și nu-mi aduc aminte să mi se fi-ntimplat vreodată ca să fiu nemulțumit de-învățăturile ce-am dat”.

CONTEMPORANII care l-au cunoscut cître sfîrșitul vieții au păstrat impresia unui om solitar, închis în sine, tăcut, iar cînd deschidea gura, — cităm din G. Călinescu, care nu l-a cunoscut personal — „văietăreț, mai mult bolnav de un singe amestecat, spunîndu-și cu ochii plecați în jos **aversiunile**”.

Din toate amintirile lui, reținem însă imaginea unui om vesel și optimist, plin de vitalitate, iubitor de oameni, dar și îndatorat, cum spunea Renan, printr-un decret nominativ al providenței, de a-i îndruma și de a-i perfecționa. A fost supus părinților săi, pînă i-a pierdut. Era atunci în vîrstă de douăzeci și cinci de ani. Mihănea i-a fost temperată de sentimentul ciudat al eliberării. Putea în sfîrșit să fie el însuși, să se realizeze, fără a mai fi condus. La lumina vocației sale de îndrumător moral, curioasă stare sufletească de emancipare printr-un dublu doliu, într-un scurt interval, începe a ne **dumiri** și pe noi asupra „complexului” de care a putut suferi Ioan Slavici cît timp i-au trăit bunii părinți, de care s-a simțit foarte sau poate chiar prea legat. Biografia lui Slavici nu și-au pus această problemă. Este însă un caz singular, care merită a mai atentă cercetare.

Povestitor înăscut, Slavici este un memorialist euforic, abundent și ar fi și captivant, dacă n-ar fi în permanență copleșit de vocația sa pedagogică, în sensul, desigur, cel mai înalt al cuvîntului. Marele scriitor nu și-a dat perfect seama că asupra oamenilor au mai mare efect ceea ce Jean-Jacques Rousseau numea „lecțiile lucrurilor”, adică propria experiență de viață, decît aceea a altora, convertită în învățătură sistematică. Omul se simțea cu mîntea „croită la sat”, și de aceea opera sa, în mare parte, este de inspirație și de tendință poporanistă. Scriitorul scria cu pana de gîscă, întocmai ca vechii noștri analiști și cronicari, cu aceeași convingere că ideile cele bune conduc lumea pe căile cele mai norocoase. „Eu nu sint om cu multă știință de carte”, a spus într-un rînd, dar și-a agonisit „o sumă odarecare de convingeri”, pe care le-a susținut în statornicie. Cite o confuzie, ca aceea între brahmanism și buddhism, ne arată că problema nu-l pasionase ca pe Eminescu, care o și aprofundase, pînă a-și însuși cunoștința sanscritei. Urmase însă variate studii universitare și era în curent cu fiziologia și anatomia, deși disecția îl izgonise. Științele morale îl interesau mai mult decît acelea ale naturii, pe care o iubea fără a încerca să-i smulgă toate tainele.

„Eu n-am iubit știința niciodată ; de aceea nici n-am jertfit nimic pentru dînsa, nici n-am ostenit vreodată ca să mă adîncesc în ea. Citeam și întrebam și scrutam, pentru că voiam să mă **dumiresc** asupra unei întrebări mai mult ori mai puțin lămurite pe care mi-o puneam în fieștecă clipă a **vieții mele**”.

Finalul este vrednic de reținut. Ioan Slavici a fost omul problemelor morale. A le ignora înseamnă a nu cunoaște substratul operei unuia dintre clasicii noștri.

Șerban Cioculescu

Forum

„Din bătrîni, această operă va rămîne în literatura română ca o producțiune intelectuală care — pe lîngă celelalte însușiri puse în evidență — e împodobită cu reflexiuni frumoase și înălțătoare și ne răcoare sufletul cu adieri curate de sîrbătoare morală [...]. Acordîndu-i premiul, veți șterge impresiunea penibilă creată de neincoronarea de către Academie a Nuclelor aceluiași autor (în 1893 — n.n.) — cele mai frumoase ce posedă oîna acum literatura română”.

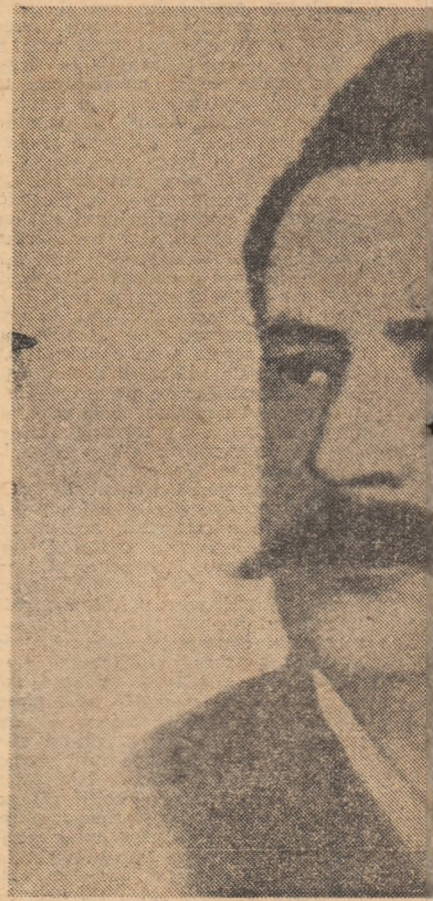
N. Quintescu

(raport. ședința Academiei, 26 martie 1903).

„Tărani lui Slavici, adevărați și energici, au intrat biruitori în literatura românească. Vorba lor puțină și apăsată, exprimînd sentimentele, cînd dirze, cînd duioase, dar totdeauna de o mare demnitate umană, chiar și cînd erau aduși pe cărările păcatului, dădea nugei românești o înfățișare de realitate dramatică necunoscută pînă atunci. Se vedea înția oară că nu e nevoie să creezi un țaran neexistent pentru a te mindri cu dînsul, că se poate trezi interesul și produce considerația fără a trece cu un pas dincolo de marginile realității [...]. Opera de atunci a lui Slavici este o contribuție esențială la educația poporului românesc”.

N. Iorga

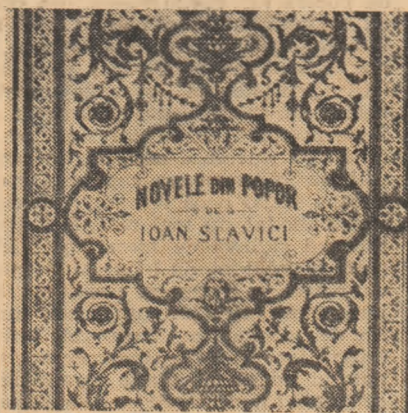
(Oameni care au fost, 1925)



Debutul



Ioan Slavici a debutat ca dramaturg, publicînd, la îndemnul lui Eminescu, comedia în două acte **Fata de birou**, în revista „**Convorbiri literare**”, Iași, Anul V, nr. 1 din 1 martie 1871 și nr. 2 din 15 martie 1871 (paginile 1—12 și 17—29).



Editorial a debutat în anul 1881, cu volumul **Novele din popor**. Editura „**Socce**”, București. Volumul cuprinde scrierile : Popa Tanda, Gura satului, O viață pierdută, La crucea din sat, Scormon, Budulea Taichii și Moara cu noroc. Este dedicat lui Titu Maiorescu.

Despre scriitori

„E frumoasă, puternică și cu deosebire curată limba lui Octavian Goga ; e multă muzică bogată în versurile din **Ne cheamă pămîntul** și, citind aceste poezii lirice, sintem cuprinși adeseori de simțămîntul că cel ce le-a scris are să ne deie odată opere de mare valoare în genul epic ori în cel dramatic [...]. **Ne cheamă pămîntul** înalță sufletele și le-ndrumcă spre bine [...]”.

„Minerva”, 9 martie 1909.

„Mihail Eminescu nu a fost numai poet și preot al cultului formelor frumoase, mîiestru în puterea cuvîntului, ci totodată și un om al gîndirii luminoase, care s-a zbuciumat zi și noapte, ca să ne deștepte din amorțeala morală, în care ne-a găsit, și să ne îndrumeze spre căile ce duc la mărirea națională. Prin el ni s-a inseninat cerul și ni s-au agerit mințile, ca să vedem departe spre trecut și spre viitor [...]. Societatea română întreagă e pătrunsă de gîndul că el ne-a fost povătuitor providențial”.

„Minerva”, 16 iunie 1909.

„Ceea ce l-a ridicat pe Ion Creangă în rîndul marilor noștri scriitori e sinceritatea și iubirea de adevăr, cu care reproduce felul de a gîndi și de a simți al poporului român, lipsa de înconjur cu care spune adevărul, pe care numai puțini îl știu atît de bine ca dînsul”.

„Minerva”, 1 ianuarie 1910.

„Citind scrisa lui Caragiale, sintem cu toții incîntați atît de adevărurile luminoase, pe care el ni le spune, cit și de forma desăvîrșită și ademenitoare, în care ele ne sint împărtășite, și-l punem nu numai ca scriitor, ci și ca om de tot sus în gîndul nostru”.

„Minerva literară ilustrată”, 24 iunie 1912.

Realismul



„Pentru epoca în care a apărut, Mara trebuia să însemne un eveniment, și astăzi, privind înapoi, romanul acesta apare ca un pas mare în istoria genului. Cu mult înaintea lui Rebreanu, Slavici zugrăvise puternic sufletul țărănesc de peste munți și cu atita dramatism încât romanul este aproape o capodoperă“.

G. Călinescu

(Istoria literaturii române, 1941)

„Lingă Eminescu, lingă Creangă și Caragiale, trecerea lui Slavici în rândul marilor artiști ai „Junimii“ are nevoie de justificări. Scriitorul este un talent laborios, cu adinci intuiții în sufletul omului, dar lipsit de seducție verbală și imaginativă [...] Înaintea lui Creangă el este acela care gindește să folosească limba poporului, cu zicerile lui tipice, în povestirile sale. El este apoi o natură interioară, atentă la desfășurarea procesului intelectual și moral al omului [...] Combinând aceste îndrumări, Slavici este creatorul celui mai realist roman românesc în care Maiorescu va vedea formula cea mai valabilă a nuelisticii contemporane [...]“.

Tudor Vianu

(Arta prozatorilor români, 1941)

Premiul Academiei Române

În 1893 Slavici a concurat la premiile Academiei Române, cu volumul de Nuvele (ediția 1892), dar a fost respins. Zece ani mai târziu — în 1903 — concurează din nou, prezentând volumul Din bătrâni. Printre candidați se află și Duiliu Zamfirescu (romanul În război). În ședința de la 26 martie 1903, volumul Din bătrâni, al lui Slavici este socotit cel mai bun dintre cele intrate în concurs, și i se atribuie Marele Premiu Național.

În anul 1925 numele lui Slavici este menționat cu insistență pentru Premiul Național. Victor Eftimiu, Tudor Arghezi, Ion Minulescu, N.D. Cocea, Camil Petrescu, Ion Vinea, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Ion Pillat și alți scriitori cer, prin zierele timpului, să se dea acest important premiu lui Slavici. În cele din urmă, însă, comisia de decernare îl preferă pe I. Al. Brătescu-Voinești.

Bibliografie selectivă

Opera lui Ioan Slavici a apărut în peste 500 de titluri (ediții prinseps și reeditări) — între anii 1881—1975. Menționăm câteva dintre cele mai cunoscute:

Nuvele din popor — 1881, 1892, 1896.
Pădureanca — 1884.
Păcală în satul lui — 1886, 1902, 1903, 1963.
Bobocel — 1888.
Vatra părăsită — 1900.
Din bătrâni — 1902, 1905, 1916, 1920, 1930.
Mara, roman, — zece ediții, 1906—1969.
La răscruci — 1906.
Nuvele — douăzeci și două de ediții, 1892—1971.
Povești — unsprezece ediții, 1908—1960.
Spiru Călin — 1908, 1923.
Din valurile vieții — 1909, 1922.
Puișorii — 1910, 1924.
Poza Tanda — 1914, 1970.
Din două lumi — 1920.
Închisorile mele — 1921.

Budulea Taichil — 1923, 1953, 1963, 1966.
Cel din urmă armaș — 1923, 1971.
Amintiri — 1924, 1967.
Lumea prin care am trecut — 1929.
Opere alese — 1949.
Opere — 1952.
Moara cu noroc — 1953, 1958, 1967.
Pagini alese — 1959.
Teatru — 1963.
Zina Zorilor — 1952, 1967, 1970.
Opere I—V — 1967—1971.

În afară de volumele literare, Slavici a scris numeroase manuale școlare și a colaborat la sute de periodice, dintre care, cele mai însemnate, au fost: „Speranța“, „Gura satului“, „Lumina“, „Timpul“, „Tribuna“, „Corespondența română“, „Vatra“, „Voința națională“, „Convorbiri literare“, „Tribuna poporului“, „Sămănătorul“, „Luceafărul“, „Minerva“, „Lupta“.

Din opera lui Slavici au apărut în douăzeci de limbi străine peste șazece de titluri.

Realismul prozatorului

ANUL 1894, marcat prin apariția lui Duiliu Zamfirescu cu *Viața la țară* și a lui Ioan Slavici, în „*Vatra*“ cu primele capitole din *Mara*, a însemnat un moment de consolidare a realismului epicii românești. Desigur, evocările lui Creangă și proza lui Caragiale se adăugau aceluiasi edificiu, dar aici vorbim de roman. Proza lui Ioan Slavici se alătură oportunităților din literatura europeană, care, hotărnicită între două valuri revoluționare, 1848 și 1871, abrogase tipologia eroului romantic, modificând conținutul experienței artiștilor prin evoluția socială și propensiunea spiritelor spre certitudinile științelor naturii. Realismul prelungit prin naturalism, și să nu uităm sinonimia curentă în epocă a termenilor, nu va fi numai rezultatul hotărârii polemice a scriitorilor de a opta pentru un mod estetic nou, ci o necesitate cu motivații sociale și existențiale, care dictaseră în cazul lui Auguste Comte aplicarea legilor fizicii în sociologie, iar pentru Claude Bernard, Gregor Mendel și Herbert Spencer, consecințele determinismului în medicină, botanică și zoologie. Estetica lui Taine, decisivă pentru formația unui Dobrogeanu-Gherea, preciza în mod sincer tripticul, rasa, mediul și momentul în exegeza operei, și la fel procedaseră romancierii, făcând din fiziologii capitolele unei zoologii umane. În acest sens Flaubert, Zola și Maupassant, cercul de la Medan, își aflau modele în „*Comedia umană*“ și în romanul stendhalian, motivând la rândul lor personajul prin mediul social, încadrând eroul proletar sau țăran în mișcarea sempiternă a mulțimii.

Nu altfel proceda în sol autohton Ioan Slavici, investigând ca Balzac sau Zola familia, nucleu primordial al umanității, în relațiile ei intramoleculare, cit și în interacțiunea ei cu mediul concret, geografic și istoric. Rezultanta estetică, etnografia epopeică a Ardealului, susținută de teza hybrisului dezagregant, includea acel moralism propriu lui Slavici și care nu știrbește valoarea operei. Migrind între satele ardelenesti sau tirguri ca Radna, Lipova și Arad, umanitatea evocată conjugă autenticitatea psihologiilor cu surprinderea genială a ritualului arhaic, precum etalarea zestrei în *Gura satului*, țesutul la gherghel (*La crucea din sat*), culesul grînelor în *Pădureanca* și al podgoriei în *Mara*. În același roman se evocă ceremonia aproape medievală a primirii lui Națl în rîndul „maiestrilor“, „toate neamurile“ de la tirgul arădan simbolizînd structura națională a Ardealului prin eterogenia picturală a portului, sau secvența „Verboncului“ în care drama lui Trică se conjugă cu un grotesc tragic. Echilibrul acestei lumi, existența acestor familii vor fi însă încălcate de legea necrutătoare și perversitoare a banului, cu care prilej eroul lui Slavici își afirmă „energetismul“ (expresia îi aparține lui Pompiliu Marcea în monografia sa), forța Erosului, fidelitatea în fața structurii sale primare, demnitatea în fața colectivității și orgoliul de muncitor priceput. „Novelele din popor“, tot atitea capitole dintr-un roman simbolic, prezintă în cadrul iubirilor handicapate de inegalitatea socială, temă frecventă și la Coșbuc, ecloziunea unui sine extrem de violent pe fondul serafismului naiv al eroinelor. Persida prezintă date temperamentale similare, iar protagoniștii, pasionali ca Iorgovan sau Națl, intră pe drept în aceeași sferă morală.

Dar tocmai tipologia lui Slavici relevă extrapolarea realismului său în fața altor moduri estetice ale secolului. Romanticismul mai cu seamă nu putea ocoli pe studentul vienez, prietenul lui Eminescu, iar formația sa de tinerețe inculcă accente ale acestui mod chiar și *Marei*, apărută în volum în 1906, anul în care de pildă Macedonski dădea *Le calvaire du feu*, expresia sincronismului estetic cu poetica europeană modernă. Incitat însă de prestigiul incon-

testabil la noi (încă spre 1900!) al formulei, Slavici nu face decât să reia dualismul care a marcat începuturile romanului european prin Balzac și Stendhal. Coexistînd așadar cu realismul, romanticismul lui Slavici se evidențiază în demonia eroilor, care sînt convingători numai dacă „darmă munții, nebunesc, se ucid“, după mărturia scriitorului însuși din 1874. Cel mai pregnant în acest sens, Sămădăul, un dandy al porcarilor, are „plete care zboară în vînt“, „slăbiciunea... să ție lumea de frică“, iradiieri satanice certificate de Ghiță („Tu nu ești om, Lică, ci diavol“). El simte plăcerea de a perverti, căci îi spune circiumarului: „Tu ești om cîstit... și am făcut din tine un om vinovat“, și totodată orgoliul și voluptatea crimei ca un Lara byronian: „Mie nu mi s-a pus om în cale, fără să mi-l fi curățat din drum“ sau „Acum singele cald e un fel de boală...“ Pe de altă parte, inocența și serafismul Anei, căderea și moartea ei, sentimentul de iubire-ură pe care Lică i-l inspire, „pofta de desfrii“ extravertită în jocul simbolic (vezi George Munteanu: *Slavici necunoscutul în Subsemnul lui Aristarc* — Ed. Eminescu, 1974), argumentează seducția satanică a eroului. Chiar și Națl, flegmatic la început, cunoaște odată cu Erosul întempestiv pentru Persida un „Demon care îl urmărește“, pe cînd sufletul fetei rămîne „senin“. Aceași polaritate romantică se străvede în replica: „Tu ești prea bună pentru mine“, destinul eroului traducîndu-se în metafora consacrată — „furtună și zbuciumări“. O altă serie de mituri romantice se subordonează tipologiilor abordate: Persida are revelația nopții transfiguratoare a realului (dialogul cu Burdea), altă dată se avansează teza schopenhaueriană, budistă, și de ce nu, — eminesciană, a purificării prin suferință. Națl crede a descoperi maleficia Persidei, căci o vede „blestemată... să strice viața celor ce se apropie de ea“. Persida însăși își acuză destinul, și chiar Mara clamează fatalități ineluctabile: „Asta e blestemul casei mele: țin amîndoi copiii mai mult la străini decît la mine și la ai lor“.

Cu tara biologică, expierea păcatului părintesc și blestemul „singelui“ intrăm însă în sfera obsesiilor naturaliste, repudiate în principiu de fondul sănătos și moralizator al lui Slavici, pentru care Zola era un „defăimător al neamului omenesc“. Dar polemic față de romanticism, naturalismul exacerba investigarea „cazului“, generat tot de abaterea personajului romantic de la normal. Această butadă frecventă în estetică nu face decît să clarifice coexistența unor asemenea nuclee în scrisul profund realist al scriitorului român. Persida își motivează orgoliul neînfrînat și pasiunea prin biologie („Eu, mamă, și singele tău“). Același mobil amplificat de păcatul adulterin al lui Hubă duce la degriugolada lui Națl, caracterizată prin chefură, abulie și frecvente crize agresive în fața Persidei. Definitiv stigmatizat de ereditatea sa încărcată, Bondi va realiza sancționarea justițiară a păcatului comis de Hubă față de legile sacre pentru Slavici ale familiei. Aceleași legi ale descendenței conduc la o perfect motivată evoluție a Persidei, înscriindu-se în nucleul realist al viziunii slaviciene. Adolescența angelică ocrotită de maica Aedgidia, traiectorie extraneă în cazul *Marei*, se transformă într-o îndrăgostită transferind tenacitatea maternă în apărarea iubirii sale. În cele din urmă, adevărata ei vocație, aceea a propriei maternități, încheie identificarea pînă și fizică cu Mara, excluzîndu-l pe fiul lui Hubă din sfera vieții ei afective.

Dar toate aceste aluviuni tributare modurilor estetice ale secolului XIX, subordonate unui realism funciar, nu constituie decît premisele complexității, semnul din totdeauna al scriitorului adevărat.

Elena Tacciu



Ion BRAD

CINA

ION CIREȘ, prezent și el în casa cuscilor, făcea cu ade-vărat pe „Neutrul”. Se ținea deocamdată deoparte de vorbele Borceștilor. Își propusese să evite și ciocnirile cu Onișor, lăsând pe altădată ce mai aveau ei de discutat. Și mai aveau destule! Închinea paharul de vinars, se amesteca în joaca nepoților, scăpați de sub poruncile Leliei, răspundea în numele tuturor la întrebările ce le puneau copiii lui Artimonuț. Unchiul lor Petre, venit de la București, nu avea timp să se ocupe de ei, cu toate că îi dădeau tircoale ca la roata norocului.

— Măi, Ioane, se adresă din nou Artimon nepotului, ciți copii are logodnica ta?

— Glumești, moșule!

— Nu glumesc deloc! Logodnica lui tată-tău are șase copii. Doi din ei sînt mai mici ca Veanu. Așa că, numa asta-i deosebirea dintre încredințarea ta și în-surătoarea lui...

— Nu-i așa mare diferență, moșule, răspunse Ion, ironic. Mai bine ne-ai lăsa să facem azi împreună și logodna și nunta. C-o cheltuială, le mîntuim pe amîndouă! Ce zici, tată? se întoarse Ion spre Octavian care era numai ochi și urechi.

— Că, mă, dacă vrei să-ți bați joc, caută-ți pe altcineva, nu pe mine! se răsti la el Octavian, revenindu-și la în-crunțarea lui amenințătoare, din vre-muri bune.

— Nu-mi bat joc, tată, vorbesc foar-te serios. Toată lumea știe că vrei s-o aduci pe femeia aceea. Dacă-i așa, adu-o azi, să ne-o arăți la toți, s-o cu-noaștem și noi.

— Poate că vrea s-o aducă noaptea, ca jurișenii, se auzi din nou vocea lui Artimon. Mărie, pierdută undeva prin-tre alergăturile femeilor, nu bănuia că discuțiile despre în-surătoarea lui Octa-vian începuseră așa devreme fără ea.

Ca să nu se amestece, deocamdată, în vorbele lor, să-i lase pe toți liberi, să-și descarte năduful, Petre îl luă deoparte pe Onișor, îndeplinind în felul asta și rugămintea lui Axente.

— Îmi pare bine că ne-am întîlnit. Dar, spune-mi drept, te-a chemat Arti-monuț ori ai venit așa, pe ghicite?

— Pe ghicite și din interes! replică Onișor. Nu atît pentru Artimonuț, deși bănuiesc la ce te gîndești, cît mai ales pentru Axente. Nu știu dacă el a apucat să-ți spună ceva din toată povestea...

— Bineînțeles că mi-a spus! Acuma, ca să fiu sincer, tovarășe Onișor, fap-tul că nu vrea să vină la raion îl înțeleg. Poate că se teme, ca toți oa-menii, de necunoscut...

— Ce necunoscut? se miră Onișor. Tot cu țărani de pe la noi urmează să lucreze. Și pe ei îi cunoaște Axente, har Domnului, mai bine ca mine! În-tr-un fel vorbesc ei cu un străin, venit de cine știe unde, și altfel cu omul lor din sat.

— Da și nu. Dacă-i vorba de dum-neata, nu ești nici un fel de străin! I-ai discutat în toți anii aștia și i-ai sucit pe toate fețele, ca pe sacii ai vechi. Cred că ți-au spus și ce visează noap-tea în somn...

— Asta-i bună! Izbucni Onișor în ris. Dar ce-oi fi eu, dragă Petre, popă ori activist?

— Încă nu m-am lămurit, răspunse în glumă inginerul. Mai trăim și mai vedem! Ce știu este că Axente nu vrea să vină la Tîrnăveni. Dar nici să mai rămînă aici în Zăpadia!

— Dar ce l-a apucat? I s-a urît cu pămîntul? I s-a făcut dor de cer?

— Cred mai de grabă că e sătul de povestea asta cu în-surătoarea tatii. Mai ales că, dintre toți frații, el îi sea-

mănă cel mai mult. Mîndru, orgolios, încăpăținat...

— N-aș zice! sări activistul. Nu știu de ce-i dai o referință așa de proastă. Ori vrei să-l ajuți să nu-l mai luăm la raion?

— Eu îți spun ce cred, dumneata alege ce vrei! Poate că ți-o fi zis el și de alte neplăceri de pe-aici, cu neamu-rile, cu prietenii din copilărie, cu ve-cinii. Toți îi cer fel de fel de favoruri și de derogări de la legile scrise și nescrise ale gospodăriei colective...

— Tocmai de aceea, că-i cer și nu le dă, vrem noi să-l facem șef. Dacă nu i-ar cere, ar fi semn că n-au încre-dere în el. Iar dacă le-ar da, ar însem-na că n-are el încredere în ei...

— Frumos o-ntorci. Nimic de zis.

— Ba, sînt multe de zis, dragă Petre, deveni grav, dintr-odată, Onișor. Mai întîi se pune întrebarea: oare n-are Axente încredere în mine? Dacă nu-l ajut eu, cine altul l-ar putea ajuta? Mai ales acum, la început, cînd e greu? Deci, să spună deschis, să înțeleg: are ceva cu mine? Crede că m-am dat cu tetea Octavian? Sau nu-i place de șeful nostru? „Bătrînul”, dacă vrei să știi, e un om de treabă. Nu prea cunoaște el specificul agriculturii, fiind brașo-vean get-beget, din tată-n fiu. În schimb, industria o ține bine în mină! Combinatul chimic, cred c-ai observat, se dezvoltă mereu. Poate chiar prea re-pede! A făcut „bătrînul” multe propu-neri, la regiune, bine argumentate, și pentru alte obiective industriale. S-a gîndit, ca om cu cap, mai ales în inte-resul blăjenilor. Că, altfel, Blajul nos-tru cel drag își doarme mai departe somnul său istoric, ca un dascăl bă-trîn, adormit pe ceasloave. Și dacă-l mai lăsăm mult să doarmă și să sfo-răie, nu-l va mai putea trezi nimeni, în vecii vecilor! De-aia zic, e bun „pri-mul” nostru. Chiar dacă pare el une-ori mai sucit, mai bănuitor. Dacă stau și mă gîndesc bine, atmosfera la noi, la raion, e ca în familia Borceștilor: noi ne certăm, noi ne împăcăm! Cînd merge treaba bine, cui ce-i pasă! Dacă ar veni și Axente, să punem or-dine în agricultură, am face toți la-o-laltă un colectiv „tare”. Parcă l-aș auzi pe „prim” cum zice: iată, în sfîr-șit, împletim, ca la carte, experiența ca-drelor vechi cu elanul celor tineri! Și învățătura vieții, cu știința căpătată pe băncile universității, aș adăuga eu.

— Frumos, într-adevăr, ca la carte, n-am ce zice! îl ironiză Petre. Nu-mai că, dacă vă înțelegeți interesele, tre-buie să-i spuți toate astea lui Axente, nu mie! Eu le am pe-ale mele! Nu ca să fac pe grozavul, c-aș avea pe cap cite aveți voi în raion, dar nici prea departe nu sînt...

— Dacă n-ai avea, te-ai plînge! Vă știu eu felul vostru, al Borceștilor! zise Onișor, sigur că nimereste la țintă.

— Poate că ai dreptate, recunoscu fără fasoane inginerul. Dar trebuie să admiți că și ce-i prea mult, strică!

Gîndește-te numai că am ajuns eu, copil de țărani, care puneam seara capul pe pernă și adormeam dus, să nu mai pot închide ochii fără somnifere...

— Ei, drăcie, doar nu te-i fi boierit în halul ăsta!

— Ba da. Noroc numai că știu să număr!

— Nu-nțeleg.

— Uite-așa. Am descoperit un leac miraculos. Metoda cosmonauților: nu-mărătoare inversă, de la o sută către unu. Somn comandat. Acum, cînd ajung pe la treizeci și șapte, adorm ca hipnotizat.

— Ei, bravo! Dacă o să-i spun „bătrî-nului”-prim, care suferă și el de insom-nie, n-o să mă creadă!

— Trimite-l la mine, în schimb de experiență! Să vină c-o damigeană mare de „fetească” de Jidvei. Facem o petrecere zdravănă, apoi îl pun la an-trenament. Să numere invers...

— Îmi place că nu ți-ai pierdut pofta de glume. Da, ia spune-mi, cu Octa-vian ce facem? o viră brusc Onișor. Se vede că urmărise atent să ajungă la a-cest punct critic, de fierbere, din fami-lia Borceștilor. Îl însurăm ori nu? Îi găsim un naș nou, ori îl lăsăm tot cu cel vechi?

— Dumneata ce crezi?

— Mare diplomat ești! Răspunzi cu întrebare la întrebare. Dar, hai să fie pe-a dumitale! Dacă tot ai venit acasă și i-ai chemat aici pe toți frații, eu cred că nu puteți lăsa lucrurile înfîlcite.

Întreabă-i pe bătrîni, întreabă-i pe frați, și ia, Petre, o hotărîre.

— Deci, există și un plan! Ca la ra-ion, nu glumă! Și mai ziceai că nu vă merg bine treburile în agricultură!

— Lasă ironiile, că nu se prind! Eu te întreb serios dacă ați ținut „consi-liul de coroană”, „marele sfat”, sau cum vrei să-i zici, și-n loc să-mi răs-punzi clar, hop, la raion!

— Glumă-neglumă, dumneata trebuie să știi mai bine ca mine. Mie mi se scriu scrisori, dumitale ți se spove-desc toți pe rînd. Deci, precum știi, bătrînii nici nu vor s-audă. Iar frații, toți, țin mai mult la bătrîni decît la tata! N-au uitat, pesemne, gustul bi-ciului și lacrimile mamei.

— Rău fac!

— De ce?

— Uite-așa! Bătrînii greșesc că nu se gîndesc decît la ce-a fost. În loc să fie îngrijorați mai ales de ce poate veni, de viitor! Fiindcă oamenii, chiar și la optzeci de ani, mai au un viitor. Și încă unul foarte trist: boala, neputințele, singurătatea... Și, pentru că sîntem în-tre noi, dragă Petre, trebuie să-ți spun sincer ce cred eu. Dacă, Doamne fe-rește, vorba marxistului, cad bătrînii la pat, nici unul din nepoți nu va veni să-l întorcă de pe-o parte pe alta, să-i spele și să-i hrănească. Toți au alte treburi, mai importante...

— Ascult. Zi mai departe, îl în-demnă, calm și curios, Petre. Asta ar fi, deci, greșeala bunicilor. A fraților?

— Că nu-l cunoașteți bine pe tatăl vostru, pe Octavian!

— Cum adică?

— Așa bine. Dacă mai vedeți în el numai bicicul, sînteți pe jumătate orbi! Iartă-mă că ți-o spun cam din topor, dar asta este credința mea. Țăranii care nu și-au bătut niciodată copiii înseam-nă că nu i-au iubit. Unde a dat tata și mama, a crescut carne!

— La noi, unde-a dat tata au rămas vinătăi. Pe pielea nu se mai vîd, dar în suflet încă ustură! Și, cu toată părerea de rău, încă n-am descoperit eu leacul miraculos, să ung sufletele fraților, să le vindec să nu se mai cunoască nimic. Bine ar fi, dar bag de seamă că și bol-naul din mine încă mai oftează une-ori.

— Asta să fie tot răul, dragă Petre. Cînd omul nu mai are nici o suferin-ță, nu mai e om. Și pentru că Octa-vian suferă cît zece, ar trebui să vă gîndiți la el omeneste. Oare n-are și el dreptul să-și răscumpere unele gre-șeli?

— Ce greșeli?

— Nu știu. Le cunoașteți voi mai bine decît mine. Cît vreți să mai stea singur? Nu știi că singurătatea e ve-cină nu numai cu tîhna, dar și cu ne-bunia? Iar Octavian n-a avut tîhnă nici-odată. Asta o știu eu, acum, poate mai bine ca voi toți! Deci, cine va sta lin-gă el să n-o apuce cumva în partea ceealaltă, spre nebulie? Veanu? El e încă fraged, n-are cum înțelege toate vicleniile și capcanele vieții. Iar cei-alți, cum știi, fiecare cu grijile și cu necazurile lui. Artimonuț...

— Ce-i cu el?

— Iar te faci că nu știi! Vreau să-l propunem președinte la colectivă, cînd trecem la unificare. În toamna asta. Deci, el e ca și pierdut pentru bătrîni.

Axente...

— Ți-am spus ce cred: n-o să vină la Tîrnăveni...

— Lasă că mai vedem noi!

— BSENȚA celor doi deveni stînjinitoare. Primul care n-o mai putu suporta, prin firea lui neastîmpărată, fu Ion Cireș. De aceea, încercă s-o dregă, umplînd două pahare de vinars și ducîndu-le în camera de-alături lui Onișor și lui Petre.

— Tocmai azi, cînd popa nostru a predicat împotriva egoismului și-a po-căiților, voi cădeți în păcatele astea de neiertat.

— Ce pocăiți? întrebă Onișor. Nu mi-ai spus dumneata, Cireșule, că ai voștri din Zăpadia au lăsat-o mai moale și că vin la lucru?

— Ce ți-am spus, e-adevărât. Dar asta nu înseamnă că nu știi dumneata foarte bine de ce-i atacă popa pe po-căiți.

— Nu știu. De unde să știu?

— Lasă, zău, nu te mai face. Eu cred că dacă n-avea el dezlegare de sus, nu-i lua așa de tare în furci.

— Poate de la Tatăl ceresc avea ceva indicații, nu de la mine! Fiindcă, chiar atît de năstrușnic, cum mă crezi dum-neata, nu sînt, Cireșule! N-am eu da-rul să-i conving pe popi să treacă la religia mea...

Ion Cireș băgă de seamă, fără mira-re, dar și fără plăcere, că Onișor nu-i mai zicea, nici din greșeală, „tov. pre-

ședinte”. Pentru el era acum destul de clar: dacă nu vîrsta, atunci opoziția sa activă față de unificarea gospodă-riilor îl schimba, treptat, din funcția ce-l devenise, totuși, atît de dragă. Îi intrase în sînge, odată cu patima de-a încerca să-i scoată pe zăpădeni din ti-parele și năravurile lor vechi, printr-o încăierare sufletească zilnică, anevo-ioasă, încăpățînată. De aceea, simțîn-du-se frustrat, dar nedorind să-i trîntească verde în fața lui Onișor amără-ciunile sale, Cireș continuă considera-țiile improvizate despre lunga, nesfir-șita predică, a părintelui Turdeanu:

— Dacă n-avea dezlegări, cu atît mai mare lauda pentru el! Are omul cap politic. Se orientează...

— Nu-nțeleg, mormăi Onișor. Despre ce politică-i vorba? Că popii nu se pot plînge, fac politică de două mii de ani. Și se descurcă foarte bine. Asta-i ade-vărat, recunosc!

Petre, agasat de aceste „variații pe aceeași temă”, se ridică în picioare, cu fruntea aproape de tavanul scund al casei și se scuza politicos:

— Poate aveți ceva de vorbit, între patru ochi. Ca toți șefii. Vă las, mă duc dîncolo. Să nu creadă cumva că facem aici biserică de pocăiți...

— Cum vrei. Noi n-avem nimic se-cret, se grăbi Onișor să-l liniștească.

— Ba, am cam avea noi ceva, recu-noscu Cireș. Pînă se strîng toți dîncolo (Axente și Veanu nu veniseră încă de pe hotar), vreau să mă spovedesc „șe-fului”, ca un comunist bătrîn ce sînt. Apăsă pe „șefului”, pentru a-l face pe Onișor să înțeleagă exact starea lui su-fletească. Acuma, dacă s-a nimerit să fie duminică, și tot am ascultat cererile popii, să-mi asculte și alții necazurile mele...

În timp ce Petre, refuzînd să rămînă la o nouă spovedanie, trecea pragul spre camera din mijloc, unde un tran-zistor, adus de Ion și dat la maximum, se ambiționa să imprime adunării un aer vesel, Cireș închină paharul cu Onișor.

— Cu mînuși pe mină, dacă vrei să știi, nu poți toarece mătase! Și nici cu egoism, vorba popii, nu poți face mun-că în folosul obștei, tovarășe Onișor. Îți zic așa, ca să mă-nțelegi că n-am venit la prieten să-i cer sufletul îm-prumut...

— Lasă draculul proverbele și spune clar ce ai de spus, i-o întoarse decis Onișor. Doar nu te poți plînge că ne-am purtat noi între noi cu mînuși. Nici c-am ajuns eu un mare egoist...

— Ba, dacă-mi dai voie, ai cam a-juns.

— Dacă zici dumneata, așa o fi! Dar eu nu te cred, pînă nu mă faci să în-țeleg.

— Te fac, dacă ai răbdare! Uite, cu mine te porți ca un egoist. Cum mă purtam eu cînd eram țăran individual...

— Iar începi cu pildele?

— Păi, ia gîndește-te mai bine și-o să vezi că-mi dai dreptate! De-o vre-me încoace, nu mai vrei să stai de vor-bă cu mine. Îl chemi pe Artimonuț, îi propui să-mi ia locul și mie nu mi-o spuie pe față. De ce? Nu mai ai încre-dere? Te-ai supărat că-s împotriva unificării?

— Bravo, Cireșule, frumoase întrebări imi pui! Sigur că sînt supărat! Doar n-oi fi bucuros că tocmai dum-neata, cu care am scos căruța din no-roi, te pui acum de-a curmezișul!

Ți-am explicat de zece ori de ce avem nevoie de unificare.

— Mi-ai explicat totdeauna în fugă. Da' eu am îmbătrînit, nu mai priod așa repede vorbele astea ticluite pe la raion. Altădată erai mai popular, te în-țelegea mai iute tot omul...

— Ce vorbe ticluite ți-am spus eu dumitale, ca să nu le poți înțelege?

— Uite, astea despre principiiile că-lăuzitoare ale concentrării producției și mijloacelor fixe în unități agricole mari și moderne.

— Le cam încurci, Cireșule! De mijloace fixe n-ai auzit de la mine. Fiindcă ele țin mai mult de industrie, decît de gospodăriile colective. Dar chiar dacă ți-aș fi spus, nu era nimic greșit, nici ticluit la raion cum afirmi dumneata!

— Vezi, vorba asta afirmi o spun egoiștii cînd vor să-i învinovățească pe alții de ce spun...

— Iar o iei razna, Cireșule! Eu îți spun că nu era nimic greșit cu mijloa-cele fixe, iar dumneata...

— Ba era greșit, îl intrerupse pre-ședintele. Că mijloacele astea nu-s chiar așa de fixe și de bătute în cuie, cum credeți voi! Uite, din pămînt fură toți, care cum apucă. N-o să-ți placă,

CEA DE TAINĂ

dar trebuie să m-ascuți! Am făcut vii, unde altădată semănăm griu. Și-am lăsat să se părgănească Dealul Viilor, care nici nu-i bun pentru altceva. Tîrnava, cînd năboiește în fiecare an, ne fură pămînturile? Grajdurile astea noi și mari, risipite pe toate hotarele, fac economii la mijloacele astea de care vorbim?

— Vezi, tete Ioane, îl luă mai familiar Onișor, cum îți dai singur în cap?

— Bine că am unde da!

— Adevărat. Însă dai fără milă. Și uite cum: întreb de toate risipele astea, de parcă dumneata n-ai fost în fruntea zăpădenilor atîția ani! Vrei să-ți amintesc o vorbă care-ți plăcea pe vremuri? Iat-o: comuna arată cum muncește primarul! Și poate că Zăpadia n-arată chiar rău! Dar de făcut, har Domnului, mai sînt încă multe, chiar prea multe de făcut! Și-atunci, cum crezi dumneata că vom putea îndigui Tîrnava, vom putea replanta și terasa Dealul Viilor, vom sistematiza construcțiile, după nevoi, nu după bunul plac, cum mama dracului să le facem pe toate, dacă nu stringem colectivele astea mici într-una mare, pe care să știe statul de ce-o ajută? „Miine, nu azi, spun toți leșii!” ca să vorbesc și eu ca dumneata, în proverbe!

— Leneș nu sînt, știi prea bine! Iar de răspuns ți-aș putea răspunde pe loc, dacă nu mi-ar fi teamă că-ți aduci aminte de alt proverb: „Orice nebun vrea să dea sfaturi!”

— Sau de altul și mai nimerit, adăugă Onișor, învățat de atîția ani cu verbele lui Cireș: „Dacă-l sfătuiești pe prost, te socotește dușman!” Or, eu nu mă socotesc un prost, nici pe dumneata un dușman! În ziua cînd aș ajunge să văd în Cireș un dușman, îmi pun ștreangul de gît, așa să știi!

Încheierea asta îi plăcu lui Ion Cireș. Îi liniști de-a binelea.

Fiindcă, la drept vorbind, durerea lui cea mai mare fusese concentrată în întrebarea asta: „Oare nu mai au încredere în mine? Am ajuns un dușman?” El știa însă că Onișor nu se joacă niciodată cu vorbele.

Liniștindu-se, nu voi totuși să-și pună sufletul în palmă, să cedeze prea repede. De aceea, continuă pe un ton mai calm:

— La povestea asta cu unificarea, deocamdată să te mai gîndești. Ascultă-mă pe mine: mai multe știe Stan Pățitul decît cărțile!

— De adevărul ăsta nu mă indoiesc! Dar nu uita, Cireșule, că și păianjenul țese, dar din pinza lui nu se fac haine! Iar noi cu vorbe frumoase și cu gîndirea de-acum cițiva ani nu mai putem satura foamea zăpădenilor, nici a celorlalte sate din vecini. Ca să nu mai vorbim că, de-acum încolo, nu mai e vorba numai de pîine și de mămăligă. Toți vor case noi, lumină electrică, cișmele la poartă, mobilă ca la oraș. Ascultă-mă și dumneata pe mine, tete Ioane: „Măsura omului se ia la frunte!”

— Atunci cei mai deștepți ar fi chelii! Iar eu am îmbătrînit și n-am chelit încă! Așa mi-i neamul...

— Încăpăținat! exclamă Onișor, ridicîndu-se de pe scaun. Hai să trecem dincolo, c-am auzit și vocea lui Axente.

— Cu el ce mai ai de lămurit? voi să știe Cireș, atît pentru soarta colectivei, pe care deocamdată o mai conducea, cît și a Leliei și a nepoților.

— Cu el, e mai greu decît cu dumneata! Unde-i minte-i și prostie! Dar astăzi sper să lămuresc cumva și povestea lui. Mai mult pentru asta am venit. Dacă m-ai ajuta, ți-aș rămîne îndatorat, Cireșule!

— „Las’ că mai vedem noi!” vorba lui Onișor cel de altădată, care nu se ocupa de mijloacele fixe și nu tot afirmă, zise Cireș ridicîndu-se și el de pe scaun.

CAMERA din mijloc deveni neîncăpătoare. Pentru copiii mai mici, spre marea lor tristețe, se așeză o măsușă în camera de către drum, „Casa dinainte” cum îi ziceau de obicei. Cu ei trecu dincolo și Veanu, să le facă plăcere. El era obosit de trepidațiile tractorului. N-avea poftă de discuțiile despre înșurătoarea tatălui, pe care le simțea plînd în aer, le bănuia pîndind pe-aproape. Se simțea stingher, un copil rătăcit printre oameni bătrîni. Nu-l impresionase prea tare nici întoarcerea acasă a Lucreției, cu atît mai puțin vizita Ioanei, logodnica lui Ion, o fată pirpirie, clorotică, de parcă ar fi respirat, pe-acolo, prin laboratoarele unde lucra, aburi verzi de clor, nu aer, ca toată lumea. Nu

putea înțelege cum fugise ea cu fratele lui cel ironic, corosiv ca acizii. Cum se lipise de el, fără jenă, ca o iederă zgribulită de un par noduros, răsucit? Ce fel de logodnă putea fi asta, fără părinții fetei? Sau mai făcuseră o petrecere la casa lor, fără să știe nimeni din familia Borceștilor? Ce-avea Ion de ascuns?

Ceva, într-adevăr, le ascunsese Ion pînă atunci, tuturor. Ioana era orfană de amîndoi părinții, nu mai avea frați, nu mai avea surori. Parcă se născuse în țara nimănui, parcă ar fi fost fiica unui obuz de tun. Unul din multele care explodaseră în curtea casei lor țărănești, din Ardealul de nord, în toamna fierbinte a lui 1944. Prin ce orfeline o fi crescut ea, cum o fi ajuns la școala tehnică de chimie, apoi la fabrică, dar mai ales cum reușise să intre în grațiile răsucitului de Ion, numai ei doi puteau ști. Nu dezvăluiseră încă nimănui tainele lor. Fata părea acum speriată de-atîtea neamuri, de-atîta familie. Nu-i venea să creadă că o singură mamă a adus pe lume atîția copii, că Artimon și Mărie au putut crește atîția nepoți și strănepoți. Părea, acolo, printre Borcești, o căprioară năucă într-un codru ireal, fantastic, cu copaci povestitori, ca oamenii. Îi venea să plîngă. Se strîngea lîngă Ion, stîngerindu-l, disperată să nu-l piardă

dragi! Numai proștii mi-s urîți și cei care fac pe proștii. Că nu ne-ai anunțat, nu-i nici un bai! Dacă voi vă aveți dragi, să fiți sănătoși și să vă alduiaască Cel de sus...

Vorbele lui Octavian îl dezarmară pe Ion, care fusese gata să răspundă iarăși ironic. Deși insinuarea cu „cei care fac pe proștii” nu le căzu bine Borceștilor, uitară cu toții de ea îndată ce bătrîna Mărie, inimă slabă de femeie, aprobă urările lui Octavian, ca apoi, izbucnind în lacrimi, să adauge: — Săraca Silvia, dacă ar fi fost ea aici să vă vadă **încredințați** și pe voi doi, cum s-ar mai fi bucurat!...

UMBRA mamei, chemată iar martor, învălui sufletele copiilor într-o clipă grea de reculegere. Ioana, simțindu-se abia acum acceptată, logodnică adusă de undeva de departe, de dincolo de năluca fierbinte a unei ființe pe care o cunoscuseră și-o iubiseră toți, nu-și mai putea opri lacrimile, zăgăzuite prea multă vreme în suflet.

Pentru ea, numai pentru ea, lacrimile acelea izvorau dintr-un mormînt nevăzut, aerian, al părinților săi, pe care nu-i cunoscuse parcă niciodată. Plînsul ei abrupt, cu sughițuri, apărură oarecum nefiresc, pentru unii dintre Borcești,



Ilustrație de Raluca Grigorea

cumva. Să n-o părăsească mucalitul în pădurea aceea de umbre și de oameni vii, de șoapte bune și rele, de cîntece amestecate cu bocete. Se uita din cînd în cînd la viitorul său socru, la Octavian, temătoare, sfioasă, ghicindu-i parcă starea sufletească, asemănătoare cu a sa. La un moment dat, îi trecuse prin cap chiar o idee năstrușnică, pe care o alungase din dreptul frunții, cu un gest repezit, ca pe o viespe veninoasă. I se păru că Octavian seamănă cu ea, că ar putea fi chiar tatăl ei. Nu cumva o fi fost el soldat pe frontul acela blestemat, care a lăsat-o singură pe lume? Dacă ar fi așa, ar însemna că Ion îi este frate, nu logodnic, și-atunci ar trebui să se ia de mină amîndoi, să se sinucidă, ca în tragediile antice. Se cutremură, la acest gînd, și vru să iasă din starea aceea de înfrigurare intrînd în vorbă cu Octavian. Se simțea un fel de Toma necredinciosul care ținea să pună degetul în rana răstignitului. Îl întrebă:

— Dumneata... era să spună „tată”, dar se opri brusc, dureros... dumneata de ce ești supărat? Nu cumva pentru că am venit eu, așa, neanunțată și nepoftită, în casa dumneavoastră?

Întrebarea avu darul să-i întoarcă pe toți spre ei înșiși. Atmosfera confuză, nedecisă, începu să se cristalizeze, ca apa atinsă de duhul înghețului. Fiecare vorbă putea să se transforme în țurțur fragil, gata să sară în țîndări la prima atingere. După liniștea prelungită, stînjeitoare, în care Ioana începu să facă fețe-fețe, Octavian, recules, calm, se întoarse spre ea și, spre uimirea celorlalți, îi răspunse îngăduitor:

— Că, tu, fată, de ce să fii eu supărat pe tine? Mie oamenii cuminți mi-s

care credeau că fata joacă un pic de teatru, ca toate miresele. Ei nu bănuiau nimic din convulsia straturilor cele mai adînci ale sufletului ei singuratec, speriat acum de această nesferată țîșnire în lumină, sub atîtea priviri curioase.

Lui Artimon i se făcu milă de Ioana și, cu un pahar de vinars în mînă, se adresă nepotului venit de la Cluj:

— Sărută, mă Ioane, fata, de ce-o lași să plîngă?! Hai, nu-ți fie rușine, c-așa-i obiceiul!

Vorbele bătrînului îi făcură pe toți să ridice de îndată paharul în cîntea tinerilor:

— Să trăiți!

— Să fiți sănătoși!

— S-aveți noroc!

Ion, trecînd, deci, cu bine peste pragul de care, oricît de ironic și zeflemist ar fi fost el, totuși se temea, simțindu-se acum în largul său, i se adresă bunicului:

— Dacă-o săruti dumneata, moșule, tot după obiceiul ăl vechi uită de toate plînsurile. Nu-ți mai aduci aminte de strigătura muierilor de la noi din sat?

— Care, măi, că erau multe?

— U-iu-iu nănașule, sucește-ți muștățile și pupă nevestatele. Dar sucește-le mai bine și mă pupă și pe mine. C-asa-și m-o sărutat, un bărbat cu barba neagră și de-atuncea-s tot beteagă...

— Dă-l dracului de Barbăneagră, că nu ești tu așa de urît, să-ți aduci aminte de strigătura asta! zise Artimon. Și-apoi, fătuța asta, Ioana, nu ți-i încă nevastă! Ori...

— Adevărat, moșule, se grăbi Ion să-l asigure pe bătrîn, de teamă să nu insiste cu întrebările. Așa merg vorbele strigăturii...

— Știu eu, știu că nu-s prost, nici nu mă fac, cum crede cineva din casa asta...

Octavian se aștepta acum la un atac frontal din partea bătrînului. Dar acesta, răbdător, văzu că nu-i încă timpul să-și cheme feciorul la judecată, în fața nepoților și-a neamurilor. De aceea, în timp ce toți goliseră paharele și începură să mănînce cu poftă din blidele ce abureau de zeama dresă de Anuță, cu ai, Artimon se gîndi să-i facă pe plac nepotului cel mare, lui Petre, îndemnîndu-l să cînte cîntarea lui preferată: „Cîtu-i Sibiul de mare”.

— Cînt-o, măi Petre, că vreau să plîng...

— De ce să plîngi, moșule?

— Așa, să-mi aduc aminte de cînd am plecat pe frunt, în războiul ăl mare, din nouă sute patrusprezece. De-aia, și încă de altele... Numai să-mi ajungă lacrimile, cite am eu de plîns!

— Chiar azi, moșule? întrebă din nou Petre, uitîndu-se stăruitor spre Ion și logodnica sa. Artimon înțelese repede și nu voi să lase nici o pauză, pentru amestecul altcuiva în gîndurile sale.

— Chiar de-aia, pentru Ion și fătuța asta, să cînti! Ascultă-mă pe mine: cînd se însoară ori se mărită cineva, cele mai frumoase daruri sînt lacrimile!

— Lacrimile, tete Artimoane, interveni Cireș, care, amărit cum era, nu prea se îndemna la mîncare, lacrimile nu le poți nici da, nici primi... Sînt ca sufletul...

— Măi Cireș, se repezi bătrînul, se vede că tu ești președinte și n-ai prea avut de ce să plîngi pînă acum!

— Dar ce legătură au lacrimile cu președinția? se interesă Onișor, care, dintr-o obișnuință veche, golise mai repede decît toți blidul de zeamă, imbușind acum o coajă de pîine.

— Au legătură, cum să n-ai! replică Artimon. Ca președinte, e mai frumos să plîngi la-nceput, cînd te-aleg, decît la sfîrșit cînd te dau afară...

— Ascultă, moșule, interveni Petre, dîndu-și seama de jena și stinghereala ce s-ar putea crea prin discuțiile astea despre rivalitatea dintre Artimonuș și Cireș, în prezența lui Onișor. Dumneata ce vrei de la mine? Să cînt pentru sufletul dumitale, pentru tinerii logodiți, ori pentru președinții de ieri, de azi și de mîine ai gospodăriei colective?

— Tu cîntă pentru mine! Dacă ei vor să înțeleagă ori nu ceva, treaba lor! Eu vreau să plîng și nu poci dacă nu cînti tu „Cîtu-i Sibiul de mare”.

— Mă, bătrînule, tu te-ai prostiț de tot! Îndrăzni Mărie. Cum îi ceri tu lui Petre să cînte, ca să poți tu plînge?

— Așa, bine! Oare eu nu i-am cîntat lui cînd era mic și plîngea? Nu de la mine știe el cîntarea asta?

— Ba o știe de la mine, du-te-n su-părare, că tu n-aveai timp să-i cînti lui Petre cînd era mic, ținu bătrîna să-și apere în public averea ei precară, amintirile.

— De la cine-o știi, Petre? interveni din nou Onișor, uitîndu-se pe rînd la Mărie și la Artimon, să vadă cum se descurcă inginerul.

— De la amîndoi, zise Petre, șiret, să nu-i supere pe careva din bătrîni. Așa-i tată, că n-o știu de la dumneata? se întoarse el spre Octavian, cu dorința de a nu-l părăsi, de-a nu-l lăsa să alunece într-o izolare ce-l putea înfățișa și mai mult. Petre știa că, mai devreme sau mai tîrziu, chiar la masa aceea, va trebui să clarifice necazul pentru care fusese el chemat acasă, să taie amarul nod gordian ce-i făcea pe toți Borceștii să înghită gîfînd, ca su-grumați.

— Că, mă, de la mine nu, că eu n-am avut vreme să cînt, ca alții! răspunse Octavian cu un aer răutăcios. Eu a trebuit să alerg, să vă caut la toți de mîncare și de îmbrăcat, să vă țin la Liceu și la școli, s-aveți cu toții un rost, să nu muriți de foame cu cîntece, ca țigani...

— Auziți, ce vorbe frumoase vă spune! Se adresă Artimon nepoților. Acum judecați voi, la ce viață mă poci aștepta eu, de-acum încolo, de la un om ca el! Și dacă-o mai aduce și pe aia din Glod, ne-or zvîrli, pe mine și pe bătrîna asta, în mijlocul uliții, să vă batem vouă pe la uși, ca cerșetorii...

— Lasă, moșule, nu mai cobi, interveni Axente, care tăcuse pînă atunci tot timpul. Cum crezi că va îndrăzni cineva să se atingă de dumneata și de mama Mărie?

Fragmente din romanul Ultimul drum, sub tipar la Editura Eminescu.

Teatru

Căutările tinerilor creatori

● ÎN VIZIUNEA lui Iulian Vișa, textul lui Gogol *Căsătoria* (montat pe scena teatrului din Baia Mare) este alcătuit din două teme distincte: prima, violent comică, include aspirația unor personaje spre matrimoniu și eforturile depuse de cei doi pețitori (Fiokla și Konicariiov) pentru realizarea căsătoriei; cealaltă, violent tragică, arată consecințele inumane, depersonalizatoare, stupide, ale primei intenții, eșecul definitiv al pretendenților la mina Agafiei Tihonovna și al ei înseși.

Dacă în realizarea primei teme tinărul regizor amestecă (uneori anapoda) simbolurile sau mijloacele de obținere a efectelor comice, în partea a doua devine sigur pe el, convingător, chiar impresionant. Fuga lui Podkolesin are, în accepția lui Vișa, un înțeles funest: săritura lui de pe un morman de lăzi (cu zestrea Agafiei) peste un zid ambiguu, este urmată de înroșirea bruscă a fundalului. Culoarea nu mai lasă nici un dubiu asupra finalului eroului. Iar mireasa și pețitorul innebunesc realmente, zguduți de dărîmarea neașteptată a castelului lor de iluzii, de iraționalitatea gestului mirelui. Ca și Ivanov, eroul lui Cehov, Podkolesin nu mai are puterea să înceapă o viață nouă, pentru că el „nu avea ce face nici cu cea veche”. În spectacolul bîimărean cred că Iulian Vișa demonstrează, mai mult decît în cele anterioare, adevăratele lui posibilități regizorale.

E adevărat că, în realizarea intențiilor sale, a fost excelent servit de Vasile Grădinaru (revelația spectacolului, un actor cu uimitoare predispoziții pentru interpretarea temperamentelor slave), Dana Ilie, Adrian Rădoi, Eugeniu Ungureanu (și, din păcate, deservit, de Olga Sirbul, Cornel Mititelu, Ruxandra Petru, Aurel Mazilu, neintegrați în „jocul” propus de regizor).

● PE TEXTUL *Azilului de noapte*, Radu Boroianu încearcă să afirme un punct de vedere personal asupra operei. Pornind de la o idee brechtiană, actorii apar în spectacol (de cîteva ori) detașați de piesă și de eroii ei, „comentînd” într-un fel situația de bază a *Azilului*, privind spectatorii în ochi, obligîndu-i la o atitudine precisă. De asemenea, omorîrea lui Kostiliov sau discuția despre existența lui Dumnezeu sînt interesante realizate și interpretii își descoperă aptitudini surprinzătoare. Ileana Zărnescu, Ana Vlădescu-Aron, Ștefan Moisescu, Dem. Niculescu, Cornel Poenaru și (în ciuda machiajului) Ion Focșă, realizează momente notabile (mai ales dacă ținem seama de dificultatea rolurilor).

Totuși, pe parcursul spectacolului, ideea distanțării — mai sus lăudată — este abandonată (de ce?) și întreaga trupă ajunge să se complacă într-un joc anacronic, impersonal. Nici compartimentul scenografic nu funcționează exact și mizeria socială, în loc să apară transfigurată estetic, capătă un vag aspect diletant. Poate că un număr sporit de repetiții ar fi conferit montării un plus de claritate și profesionalism. Timpul nu-i încă pierdut și textul parcă ar merita acest efort...

● LA ORADEA, Sergiu Savin a realizat *Dictatorul* lui Al Kirilțescu. În primul rînd, merită aplaudată opțiunea repertorială a teatrului (în sfîrșit, s-a descoperit că dramaturgul n-a scris numai *Gaițele* și trilogia *Renasterii*!). Piesa, prin virulență și ironie, prin sarcasm și modernitate, trimite la lucrările lui Peter Weiss și la noile tendințe ale teatrului politic. Cel puțin doi din eroii textului (Premierul — replică evidentă la unul din personajele epocii dictaturii antonesciene — și Prințesa Tutubey, amestec de isterie și mercantilism) oferă reale posibilități de afirmare regizorală și actoricească. Și, într-adevăr, atît autorul mizanscenei, Sergiu Savin, cît și interpretii Eugen Harizomenov și Simona Constantinescu realizează aici veritabile creații, primul accentuînd latura grotesc terifiantă a piesei, creînd în juru-i o atmosferă sumbră, încordată, relevînd aspecte maculate ale condiției umane. Ceilalți conferă eroilor o *aparență* omenie, evitînd schematizările. Reușita doar parțială a reprezentăției stă în lipsa de omogenitate, căci, interesați cu precădere de reacția imediată a publicului, actorii au respectat mai mult dorința lui de-a se destinde decît pe cea a directorului de scenă de a construi un peisaj complex. O perfecționare a regizorului la capitolul „lucru cu actorii” și un plus de conștiință profesională a acestora îi va duce (desigur), pe viitor, la rezultate superioare.

Bogdan Ulmu

Evoluție dinamică

D RAMATURGIA noastră parcurge de vreo 8-10 ani, încoace un moment înîntîrit nu prea des în istoria noastră literară. Este vorba de faptul că în ultimii ani asistăm la o mișcare dramaturgică, o mișcare autentică, bazată pe un sistem complicat de afinități și respingeri, pe tot ceea ce creează sentimentul unui organism viu.

Mișcarea aceasta a apărut cam pe la mijlocul deceniului trecut, cînd o serie de dramaturgi, despre care nu se știa mare lucru pînă atunci, au debutat într-un fel aparte. Spun că a fost vorba de un debut aparte din mai multe motive.

În primul rînd, pentru că debutul s-a făcut, în majoritatea cazurilor, prin publicarea și nu prin reprezentarea pieselor. Deci, de la bun început această dramaturgie și-a asumat riscul literaturii și nu doar pe cel al scenariului. De la bun început s-a pus accentul pe valoarea literară (esențială, evident) a dramaturgiei și nu numai pe valențele ei de spectacol. Acest lucru, inedit pentru perioada de care vorbim, a avut și niște consecințe mai puțin bune, printre care cea mai gravă a fost cea a negării valorii scenice a noii dramaturgii. Și aceasta a dus la întîrzierea reprezentării a o serie de piese și de dramaturgi. Pe de o parte. Pe de altă parte, teatrele s-au sfîit, ca să zic așa, să lanseze la rîndul lor pe noii autori dramatici și, astfel, s-a creat o oarecare ruptură între starea repertoriului și starea reală a dramaturgiei noastre, dramaturgie pe care teatrele au reflectat-o și, în mare, continuă s-o reflecte și astăzi, unilateral.

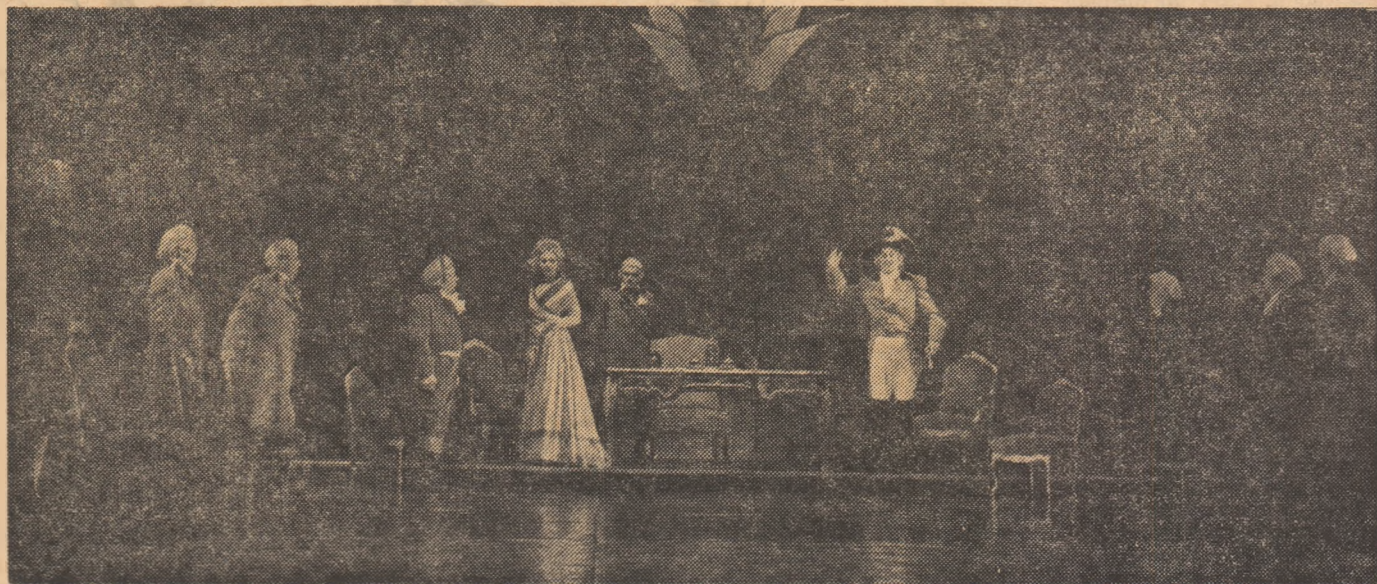
A doua și cea mai importantă trăsătură a debutului amîntit a fost calitatea sa de reacție estetică. A fost evidentă decizerea de unele procedee perimate care, însă, riscă să se canonizeze. Dramaturgia noastră anterioară se baza pe cîteva autori interesați și pe cîteva opere valoroase în jurul cărora proliferase însă și un fel de subliteratură caracterizată mai ales prin particularizarea extremă a fenomenelor. Fenomenele erau aduse la interesele mărunte ale unei zile; ceea ce era, evident, fals sub aspectul atitudinii față de fenomenele însele, care apăreau astfel mult reduse în planul semnificației lor sociale, morale și psihologice. Tendința dramaturgiei actuale de a plasa fenomenele pe care le trăim noi într-un plan mult mai larg al raporturilor umane și sociale a fost, prin urmare, o reacție în primul rînd de tip sociologic, deși ceea ce i s-a reproșat acestei dramaturgii (iar unele ecouri ale acestor reproșuri se mai simt și astăzi) a fost tocmai faptul că e prea „abstractă” și prea „metaforică”.

Prima și, poate, cea mai importantă consecință a stării dinamice a dramaturgiei este creșterea ponderii ei în tabloul general al literaturii noastre. De aici, și o sită mult mai deasă a exigențelor, o dissociere a dramaturgiei ca literatură de piesele nonliterare. Dramaturgia a început să mai fie doar un obiect de discuții ocazionate de spectacol; fiind un fenomen literar este discutată ca atare, atenția pe care o captează este infinit mai largă decît cea de acum 15-20 de ani. Prin urmare, progresul realizat se înscrie pe două coordonate: sociologică și valorică.

Din păcate, teatrele, în majoritatea lor, nu reflectă decît parțial această stare a dramaturgiei noastre. În primul rînd, cred, datorită faptului că destul de multe teatre (inclusiv cele bucureștene) nu prea sînt informate în privința celor ce se petrec în dramaturgia noastră. În al doilea rînd, nu știu în ce măsură teatrele noastre își realizează concret obiectivul de reflectare a stării reale a dramaturgiei. După modul în care se fac repertoriile, am niște dubii în acest sens. În ultimul, dar nu în cel din urmă rînd, este vorba de ponderea pe care o are spectacolul cu piesa românească în definirea profilului unui teatru. Dacă pentru Teatrul „Național”, *Dantonul* definește un profil, iar pentru Teatrul Mic, *Matca*, acest lucru nu se întîmplă cu multe alte teatre. Premierele cu piesele românești sînt uneori și ca preocupare, și ca greutate, niște premii de planul doi. În aceste condiții, preocuparea teatrelor pentru reflectarea stării dramaturgiei noastre nu se implineste, iar interesul lor general devine oarecum redus și forțat. Și e mai mult decît regretabil că se întîmplă așa.

În primul rînd, pentru că dramaturgia noastră parcurge o evoluție unică și cu totul remarcabilă, față de care teatrele n-au voie să aibă o atitudine diletantă. Teatrele ca instituții de cultură sînt responsabile și trebuie să fie responsabile față de cultura pe terenul căreia se înalță.

Leonida Teodorescu



Danton — un spectacol reprezentativ pentru Naționalul bucureștean

Radio Televiziune

„Parcul de scaieți”

● De puține ori am auzit pamflet mai usturător, lecție mai plastic și mai direct convingătoare decît un reportaj din emisiunea de duminică *dimineață*, cînd se face marele, inepuizabilul reportaj al vieții satelor. Propriu vorbind, acesta la care ne referim nu era nici reportaj și nici din „viața” satului. Microfonul emisiunii era în mina voinică a unui primar de pe lingă Huși, un om sigur de datoria lui. Nu s-a codit să arate aparatului de luat vederi un colțisor de colină, nu prea înțins, pe care nici nu se putea vedea mare lucru. Am fi trecut cu privirea peste el fără concluzii, dacă primarul nu-i spunea: Acesta este „parcul de scaieți”. Punea atîta ironie, disprețuitoare, ardelată, în vorbele lui, încît nu-i greu să ne închipuim cît s-au rîșit obrajii negospodarilor atinși de ghimpia acestei emisiuni directe. Iată un stil nou de reportaj, inspirat de etica vieții socialiste, în a

cărei desfășurare nu mai poate să rămînă colț de colină abandonat, petec de pămînt necultivat și cu „parcuri de scaieți” pe el.

● Al doilea „tempo” de duminică dimineață ni l-a furnizat alt gospodăru, un tînăr și voinic doctor inginer în agronomie care se măsura, la marginea unui lan, cu porumbul înalt de aproape doi metri. Îi stătea bine inginerului, rămas mai prejos decît mindrețea „hibrizilor”. Îi stătea frumos, privindu-și plantația care va fi gata de cules cu două săptămîni înaintea știuleților obișnuiți, demodați, depășiiți, înțrețiți, așa cum șade bine agriculturii industriale din zilele de azi. În locul porumbului ale cărui boabe vor fi ca un munte de aur în silozuri, inginerul se pregătește să pună „a doua cultură”. Se înțelege că vorba cultură are, aici, în reportajul acesta de pe lan, un înțeles special, propriu locului. Dar nu trebuie să

se creadă că acel înțeles ar fi prea departe, ar fi opus ori străin sensului general și sensului artistic al culturii. De la un sezon la altul se apropie și se împletesc mai bine cele două genuri de cultură: splendoarea lanurilor de clorofilă și de polen cu ardența poeziei și a prozei acestor calde vremuri. Însăși tendința radioteleviziunii de a pune mai mult și mai viu accent pe reportajul direct, care, prin el însuși, apare ca o extraordinară creație — este dovada fuziunii umaniste între muncă și artă.

● Presărarea momentelor de literatură prin meandrele programelor radio și TV, pe la ore oarecum neașteptate, nu-i, nicidecum, o surpriză neplăcută. Dimpotrivă! În cîteva cazuri poezia ni s-a părut a fi mai bine așezată — chiar ca o apariție insolită — între reportaje tehnice, emisiuni de actualitate, de școală, de educație tehnică. Departele de a fi note discordante, versurile au sclipiri de stea, zvon de izvoare. Literatura dovedește, acolo, între profesiunile și artele surori, forța ei odihnitoare — aduce aminte de briza mării, de brazi. Desigur, rămîn la locul lor dezbaterile de critică, prelegerile de istorie literară, subtilele expozee de estetică. Dar, decît o emisiune compactă și formală, mai bine picături de bună poezie și proză, bine spuse, bine așezate, prin „ferestrele” programelor.

M. Rimniceanu

„Piaf“

CINTECUL șansonierului parizian nu este „muzică ușoară“, ca barcarola, serenada, romanta. Este un gen muzical (și literar) deosebit de greu, adică grav, care apasă ca o greutate, care apasă nu cu romantica suferință a pasiunii, ci cu amara supărare a mizeriei și uriciunii cotidiane. Textul acestor cintece e, aproape totdeauna, de o valoare remarcabilă. E poezia cartierelor sărace, a mediilor interlope din marile metropole, din Paris indeosebi, cu al său Montmartre al chefiilor, al femeilor de stradă, al hoților de buzunare. Piaf nu e singura, ci doar ultima din aceste cîntărețe pariziene cu voce aspră, aprigă și acuzatoare. Numai în cursul generației mele am cunoscut vreo patru, dar aceea care le-a înțeles pe toate a fost Edith Giovanna Gassion, zisă Piaf, „la môme Piaf“, adică „puștanca Piaf“.

Edith Piaf a murit acum zece ani. Pentru comemorarea ei s-a făcut acest frumos film. Cu vocea de pe discuri, iar pentru mimică și vorbire, cu admirabila interpretare a tinerei actrițe Brigitte Ariel. Piaf nu era frumoasă, dar cînd cînta devenea categoric frumoasă. Brigitte Ariel a interpretat cu multă iscusință aceste mereu repetate metamorfoze... Ea a putut da spectatorilor ceea ce Piaf, în timpul vieții, nu avea cum să le dea; anume: biografia ei, jalnica povestire a scurtei sale vieți. Desigur, această istorie era, în linii generale, cunoscută — cum se întâmplă totdeauna cu marile vedete. Dar nu era povestită în faptă și chip, ca într-un film. Iată de ce filmul lui Guy Casaril aduce, totuși, ceva necunoscut despre această așa de cunoscută artistă. Ceva nou și autentic. Căci toate scenele provin direct din cartea de amintiri scrisă de sora ei, tovarășa nedespărțită cu care a împărțit ani de zile sărăcia, dezgustul pentru lumea interlopă, dar și pofta, nevoia turbată de a cînta. Cîntecul era la ea antidotul la marile său cururi, la marile intimidări a firii sale. Era cîmpluit de impulsivă. Acțiunile, sentimentele ei erau explozive și trecătoare. Aventurile ei sentimentale nu durau. Viața ei se spargea, de la sine, în bucăți. Singura acțiune care rămânea durabilă, în ciuda fărîmițării era cîntecul. Izbucnirile ei cîntate nu se epuizau, nu se risipeau prin cheltuieli. Și publicul simțea asta.

Nu numai nefericirea, dar și minunea au fost darurile aduse ei de ursitoare. S-a născut acolo unde a trăit și cîntat. Mai că-sa a născut-o chiar pe stradă, pe trotuar. De acolo, taică-său, saltimbanc ambulant, a luat-o cu sine. Pînă la vîrsta de 3 ani a fost oarbă. Cînd vederea i-a revenit, asta nu avea să fie singura minune. Vocea ei a fost marele miracol. O voce care nu folosea literatura muzicală deja aflată pe piață, ci o provoca, poruncește această literatură. O seamă de poeți și compozitori lucrau pentru dînsa (Marguerite Monod, Philippe Girard, Rive Gauche și alții). Sora ei o acompania din muzicuță, din aceea „mundarmonica“ așa de asemănătoare acordeonului.

Din cîntecele ei, filmul a trebuit, firește să aleagă doar cîteva, care să se potrivească cu împrejurările povestii. Pentru debutul ei la teatru de varietăți A.B.C. a cîntat *Rien de rien* și *La fille de joie*. Istoricul n-a fost așa. Aceste două cîntece i-au fost compuse cînt era deja celebră. Dar această cronologie n-are nevoie să fie exactă. Autenticitatea stă în aceea că, pe ecran, auzim vocea însăși a artistei, pe care admirabila mimică a Brigittei Ariel o face să pară încă mai autentică. Iar autenticitatea cea mai mare o găsim în textul dialogurilor, în limbajul de argou parizian savuros și pitoresc, în na-



Piaf (Brigitte Ariel), un film omagiu, evocind viața mării cîntărețe franceze

turalitatea cu care Brigitte Ariel îl folosește; treabă destul de complicată, căci judecățile micuței Piaf trebuie să fie în același timp naive și șmechere, copilărești și istețe, filosofice, caraghioase și adeseori amuzant stupide. Pe potrivea acelei impulsivități de vrăbiuță, cum, foarte potrivită, i-a fost porecla. Căci „piaf“ în argoul parizian, înseamnă vrăbie. Pasărea străzilor și ferestrelor de case, pasărea care adună fărîmele de pe trotuar, așa cum „puștanca Piaf“ aduna gologanii de pe pietrele pavajului.

Cartea scrisă de sora ei e o raritate în istoria biografiilor filmate. Sora ei, Simone Bertaut (Momone), era unul din mulții copii intîmplători și nelegitimi ai mamei sale. Pe la vreo paisprezece ani, Edith nu mai vrea să cînte pe străzi cu taică-său. Vrea un partener efectiv.

Momone știa să cînte din muzicuță. Edith se duce la maică-sa și, prin act scris și iscălit, o „cumpără“ pe Momone. Din aceea clipă toate faptele și cuvintele lor sînt trăite împreună. Cartea Simonei Bertaut nu e o compoziție literară, ci o înregistrare stenografică. De aci savoare, truculența atît a conversațiilor cit și a conduitelor.

Să se fi dat mai multe din cîntecele ei? Cred că nu era nevoie. Ba poate că ar fi fost un cursur. Cîntecele ei, cunoscute de toți, sînt, în filmul lui Casaril, doar centre de interes, în jurul cărora se învîrtesc faptele, intîmplările dramatice ale acestei scurte, nefericite și glorioase existențe. A fost o bună idee de a se face filmul așa.

D. I. Suchianu

Secvențe

Căldură mare

● PRIVEAM fascinat (simbătă seara la TV, într-un excelent episod din viața și faptele șefului la New York) riguroasă dezvoltare a clasicei idei de „căldură mare“: e prea cald ca să te credem — zicea obosit un om unui alt om pe care îl interoga; aș putea să te iau pe ocolite, dar e prea cald — zicea altul altuia; au fost sparte magazinele închise din cauza căldurii — venea să anunțe cineva? logică inerență căldurii: fiind închise, magazinele au fost sparte; prea multe cadavre — spunea medicul către șef, nu ne mai aduce benzina pe căldura asta, nu mai trimiteți mașinile după toate cadavrele, numai după cele necesare; aveți aprobare — zicea unul

către o brigadă — să intrați în apartamente și să deconectați toate aparatele electrice în funcțiune care nu sînt necesare supraviețuirii (să confiscați și siguranțele? — întreba un ze-los); ascensoarele nu mai urcă din cauza căldurii — informa cutare; ce poate fi mai rău? — oftează mereu nefericitul Broadhurst; de fiecare dată cînd spui așa se întîmplă ceva și mai rău — îi atrage placid cineva atenția... O, nene lăncule, ce să mai spun de telefonul acela care sună într-un birou, un om ridică receptorul, ascultă moleșit în plină căldură mare, apoi închide și comunică celorlalți: era un tip care întreba dacă are voie să se sinucidă... a.b.c.

Cinema

Flash back

Anti-star-system

● FILMELE despre lumea filmului (Cinemateca ne-a invitat la un substanțial ciclu pe această temă) sînt de obicei idolatre. Chiar cînd transpare din ele intenția de a demitiza ceea ce se petrece în antecedenta ecranului, chiar cînd studioul e văzut ca un loc al corupției și vulgarității, iar Hollywood-ul ca o groapă cu șerpi, tonul este de secretă proslăvire a vedetei, de rivnire spre misterele ei. O bună parte din aceste autoportrete ale artei a șaptea se nasc din povestea unui ins nebăgat în seamă care se trezește peste noapte prins în angrenajul vedetariatului.

Filmul lui Tay Garnett, *Dublura*, apărut în 1937 tocmai ca o replică la star-systemul aurit, iar valoarea lui stă mai mult în această lipsă de prejudecăți decît în originalitatea artistică. La început, cadrul pare același. S-ar spune, chiar, că tipurile din film nici nu diferă de cele cunoscute, diferă în schimb distanța și unghiul din care sînt privite. Studioul e arătat ca o uzină cenușie, în care o mulțime de oameni cenușii muncesc cenușii și insignifiant. Împreună cu lăcătușii, cameramanii și peruchierele, simpatica „stand-in“ (dublură) lucrează spre gloria vedetei Thelma, ca un fel de alter-ego-primat, care execută doar ce e obositor în rol. Într-un fel, această Thelma anti-patică, impostoare și netaalentată este făcută vinovată de toate relele sistemului, iar atunci cînd studioul este gata să fie vîndut unui fabricant de oțeluri spre a fi reprofilat în uzină metalurgică, prin pedepsirea ei începe judecata aspră și neiertătoare a oamenilor. Într-un chip naiv, toate secerșele în care apără chipul Thelmei sînt epurate din ultimul ei film, eroina peliculei recondiționate rămînd astfel o sinistru gorilă; într-un chip subtil, reafirmînd forța dintotdeauna a celor uniți, salvarea acestui film, de care depinde boicotarea noului patron, este făcută prin munca neplătită a celor trei mii de supuși ai vedetei.

Simbolic, în fruntea acestei răzmerițe care sfîrșește prin ocuparea studioului, se pune un contabil buimac, cum numai Leslie Howard ar fi putut să fie. Ce-i drept, filmul acela epurat de vedetă nu ne-a rămas. Cunoaștem, vai, doar zecile de mii de filme cu vedete produse, totuși, din 1937 încocoace și înțelegem că ar fi fost mult mai bine, că ar fi fost salvator dacă în fruntea putch-ului de studio s-ar fi pus un regizor talentat și nu un contabil de bună credință...

Romulus Rusan

În vacanță

● NE APROPIEM încetîncor, dar sigur, de piesa nr. 200 la radio și de piesa nr. 40 la televiziune, acum cînd o parte dintre noi, spectatorii, ne-am împrăștiat în toată țara. Locuitorii Constanței ca-ută umbra brazilor, înlocuind pe cei care, plictisiți de ozon, vor să vadă ce mai e nou pe plaja de la 2 Mai și toți, laolaltă cu minunații locuitori ai orașelor, mai puțin pretențioși în alegerea peisajului trăiesc aventura vacanței, populînd cu sentimente natura cea vesnică.

Dar, de la „vacanțe pe cărările verii“ (citit din „Programul Radio-TV“), să ne întoarcem la obișnuitele noastre comentarii.

Privind O femeie ca multe altele de Lucia Demetrius (premieră pe țară, regia Nicolae Motric, în rolul principal Silvia Popovici) ne-am amintit de *Intîlnire peste ani* de Lucia Demetrius (regia Ariana Kunner-Stoica, protagonistă Diana Cocea) și de *Femeia*

fericită de Corneliu Leu (regia Nicolae Motric, în fruntea distribuției Silvia Popovici). Implicite



noastre comparații dezavantajează recenta premieră care are partea ei de grație și partea ei de autenticitate, topite însă într-o substanță dramati-

că suficient de rarefiată. Ca totdeauna, actorii au făcut tot ce e posibil în binele spectacolului. Ne-am bucurat a-l revede pe Emanoil Petrut, foarte exploatat într-o vreme de peliculele istorice și contemporane, lăsat, apoi, pe nedrept credem, într-o prea îndelungată vacanță.

La radio, am reascultat *Omul cu mîrtoaga* de G. Ciprian: în rolurile „prietenilor“, Matei Alexandru, Gr. Vasiliu-Birlic și Geo Barton, în rolul femeii pe care cei trei o iubesc, Maria Botta, în rolul „omului cu idei“, Ion Manu, regia artistică Alexandru Finți, data înregistrării 1957. Am reascultat această urmușiană variație pe „tema Don Quijote“, urmărind vertiginosă ascensiune a iluziilor unui arhivar-poet, ce crede în lucruri disprețuite de opinia curentă și apreciază adinca semnificație a inexprimabilului.

Ioana Mălin

Telecinema

● UNA din frumusețile operei lui Wajda este obstinația sa; inflexibilitatea unor leit-motive; incapacitatea de a le părăsi. Aș numi azi amăgirea și trenurile. În filmul său de debut, *Generație*, niste băiețandri atacau în război un tren german care transporta cărbune polonez. „Hoți patrioți“, ei urcă în vagonul negru și încearcă să arunce blocurile de minereu, în neștire, pueril, hitleristii îi împușcă, unul din ei moare pe grămada de cărbuni, un al treilea va alerga dement să prindă trenul urlînd numele prietenului ucis. Macek din cărbunele Cenusii și diamantului se va sfîrși în cea fugă fără de moarte în istoria filmului, pe sunetul unui tren care trece pe aproape, monoton. El are iluzia datoriei împlinite, exact o secundă, pînă în clipa cînd cel ucis îi cade în brațe... După care va muri printre cearceafuri și ciori, în dangăt de tren. În *Canalul*, partizanul iese din adîncul pămîntului la soare, convins că a scăpat, dar la lumina zi-

Trenurile la Wajda

lei prima imagine este aceea a cizmelor soldatului hitlerist care-l așteaptă la gura canalului. Dezvăluirea amăgirilor la Wajda are un mecanism brutal și crud. El nu întîrzie mult. În *Cenusă*, orbirea eroului în viscol nu e altceva decît un poem al ochilor care vîd în sfîrșit inconsistența fantasmei. În *Totul de vinzare*, moartea sub roțile trenului obsedant și iluzia reconstituirii unei vieți brusc enigmatică ajung la sinteza sfinșietoare. Ceea ce e realmente eroic în filmele lui Wajda vine însă din furia și tenacitatea cu care amăgiții săi se opun dezamăgirii invadatoare, cu cavalcada ei cunoscută de sarcasme, cinisme, descurajări și neputinți. Abuzăți de o realitate totdeauna prea plină — ei nu vor cădea în dezabuzare. Amăgirea nu e, la Wajda, totuna cu dezamăgirea, iluzia nu duce la clasică deziluzie, un nemaipomenit zvîcnet al vieții, un plin și o durere regeneratoare refuză schema aceasta pedestră.

Fermecătorii înecămii (1960) — film de oarecare

impas al inspirației — captivează tot prin încăpătînarea regizorului de a nu se părăsi în momentele grele ale creației. Într-un joc minor, cu eroi departe de fascinația celor tăiași în diamantul marilor teme(ri), Wajda găsește disponibilitatea de a suride în fața unei noi „generații“, amăgită de data asta de propria-i luciditate, de schemele unui mindru cinism pueril care le permite o clipă să se creadă superiori și întu-necați, reci la minunea iubirii, stăpîni pe jocul vieții din care exclud ridicolul cel sfînt. Ochiul lui Wajda le deconspiră teama în fața decizivului și a răspunderii grave. După cum ei — copii ascultători ai creatorului lor — vor descoperi la timp, în clipa destrămării amăgirii, puterea de a se întoarce, de a se îmbrățișa, de a se topi în tangoul și meloul vieții, la capătul unei nopți în care, firește, n-au putut ocoli o gară cu trenurile ei obosite.

Rodu Cosău

Plastică

Galerii

UCRĂRILE celor doi expozanți de la galeria SIMEZA ar putea servi drept argument concret pentru demonstrarea diferențelor și particularităților stilistice proprii atitudinilor estetice antinomice sau, în orice caz, divergente.

George Paul Mihail este un adept al purismului formal și cromatic, ajungând până la acea treaptă de abstractizare în care doar liniile de forță ale orientării unor posibile energii mai amintesc de esența fenomenului analizat — cazul *Morii de vânt* și al *Morii de apă* —, reperele figurative dispărând treptat în favoarea interpretărilor subiective. Sub acest raport, al invenției, pornind de la un precedent concret sau de la „noțiunea de”, unele compoziții se apropie mai mult de intențiile artistului, constituindu-se în jocuri libere, ca variante posibile, dar nu și unice ale unui proces de proliferare nehmătată a elementelor de morfologie și a sintaxei lor. Exemplare din acest unghi nu se par lucrările: *Cataractă*, *Autumnală* și *Aversă*. Există, apoi, o lucrare de tranziție — *Victorie* — în care se schitează sesizabil un prim pas către unele repere concrete — portrete vagi, siluete umane schematizate —, pentru ca în *Restauratorii de la Curtea-Vechie* sau *Omagiu TAROM* să asistăm la o revenire în zona recognoscibilului, prin portrete și arhitecturi analizate în spiritul unui cubism sintetic. În aceste lucrări și culoarea capătă mai multă consistență, construind volume și delimitând spații, propunându-ne o altă latură a disponibilităților lui George Paul Mihail, mai apropiată, poate, de calitățile sale picturale intrinseci.

Cel de al doilea expozant, **Corneliu Brăescu**, este adeptul unei picturi de materie, solidă, cu evidente preferințe pentru regimul spiritual și repertoriul stilistic al expresionismului. Desenul nervos uneori (ne gândim la *Floarea soarelui* și la *Natura statică*) realizat cu o pastă densă și în game joase este susținut prin accente cromatice sonore, adeseori pe contraste simultane, creînd o stare de tensiune autentică.

Maniera lui Corneliu Brăescu o aminteste, parțial, pe cea a picturii fauve, dar investită cu un spirit constructivist consecutiv asimilării unor lecții despre rigoare necesară în pictură, vizibil în modul de a compune suprafața tabloului și în articularea planurilor cromatice, procedee ce aduc doza de cerebralitate prin care artistul evită pitorescul facil sau simpla înregistrare mimetică. Chiar dacă peisajele și naturile statice sînt prilejuri pentru interogări existențiale, cu accente patetice adeseori, arta lui Brăescu rămîne solară, în tonuri dense și acordate logic.

Virgil Mocanu

Muzică

Șostakovici

AST FOST fruntea celei dintîi generații de compozitori sovietici. A apărut în fața lumii ca primul important răspuns muzical venind din partea noii orînduirii. *Simfonia I* (1925) era lucrarea de diplomă a unui tînr de numai 19 ani. A impresionat profund lumea muzicală, s-a răspîndit în Uniunea Sovietică și a făcut imediat carieră internațională. Tînrul din Leningrad era originar dintr-o familie de intelectuali care vedea în evenimentele din 1917 zorii unei ere noi. „M-am întîlnit cu Revoluția din Octombrie în stradă”, avea el să-și amin-

IBRĂILEANU văzut de Ștefan Dimitrescu



ÎN decembrie 1973. Muzeul „A. Simu” din București îl sîrbătorește pe marele pictor Ștefan Dimitrescu (1886—1933), printr-o amplă expoziție de desen. Aflăm acum că Muzeul de Artă din Iași va deschide în toamnă o retrospectivă consacrată picturii lui Ștefan Dimitrescu. Aceste împrejurări ne-au deșteptat interesul pentru portretistul de excepțională valoare care a fost Ștefan Dimitrescu, al cărui cărbune a fixat pe hîrtie, în cîteva rînduri, figura lui G. Ibrăileanu.

Cunoaștem trei desene reprezentîndu-l pe Ibrăileanu, opere ale pictorului moldovean, considerat încă din timpul vieții un mare desenator. Este vorba de trei schițe, suficiente pentru a fixa clipe ale unei arzătoare măreții lăuntrice. Au fost executate, probabil, ca exerciții pentru o pînză în ulei pe care artistul nu a mai avut răgazul s-o înceapă. Datarea lor poate fi plasată între anii 1927 și 1933, cînd Ștefan Dimitrescu a funcționat ca profesor, și apoi ca rector, la Școala de arte frumoase din Iași, devenită, tot în acești ani, Academie de arte frumoase. Ne îndeamnă să stabilim această cronologie și vîrsta pe care Ibrăileanu o are în aceste schițe de portret.

Ce l-a îndemnat pe Ștefan Dimitrescu să găsească în Ibrăileanu un subiect? Artistul, care excela în desenul-portret, a realizat o amplă suită de desene ale unor personalități ale culturii și mai ales ale literaturii române dintre cele două războaie mondiale. Amintim dintre acestea pe G. Bacovia, G. Călinescu, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Mihail Sadoveanu, Ion Barbu, O. Han, M. Sorbul, Al. O. Teodorescu, Ionel Teodorescu, Al. Tzigara Samurcaș, Tudor Vianu etc. Multe portrete sînt pierdute astăzi, ori se află izolate în colecții particulare. Ele fac dovada pătrunderii psihologice și forței artis-

tice de care se bucura artistul dispărut atît de timpuriu. Unele dintre ele au fost solicitate și reproduse de către „Universul literar”, sub direcția lui Camil Petrescu, dar mai ales a lui Perpessicius, care l-a prețuit cu deosebire. Pe de altă parte, Iași, în care Ștefan Dimitrescu și-a manifestat deplină-tea talentului, cultiva o venerație quasi absolută pentru magistrul „Vieții Românești”, venerație căreia artistul nu avea de ce să se sustragă. Însă dincolo de aceste împrejurări, dincolo de pitorescul unei figuri căreia, într-o metaforă a lui Topirceanu, îi corespundeau sonoritățile sumbre și încalcite ale toponimicului Brahmaputra, elementul care l-a fascinat pe desenator a fost tumultul spiritului comprimat în fragilitatea unei făpturi omenești. Existența mai multor schițe îl arată pe autor nu prea mulțumit de ele, fiecărui scîlpîndu-i o trăsătură, un imponderabil, cu atît mai mult cu cît în două dintre ele artistul a eludat privirea directă a modelului, care îi teroriza jocul creionului cu intersecțiile unei spiritualități complexe. Același lucru, peste vreo două decenii, avea să se întîmple cu privirile lui Gala Galaction și dalta lui Gh. D. Anghel, într-un bust pe care sculptorul, nemulțumit, l-a sfărîmat.

Primul și cel mai cunoscut dintre aceste desene a fost publicat întîia oară de către însuși Ibrăileanu în volumul său de aforisme *Privind viața*, Ed. Cultura Națională, 1930. Șase ani mai tîrziu, desenul avea să fie reprodus pe coperta numărului închinat de „Viața Românească” amintirii mentorului ei de curînd dispărut. Este semiprofilul unui hitit, a cărui efigie pare tocmai ieșită de sub teascurile unei monetării, contrastînd prin prospețime cu imaginea de senectute a modelului și cu pa-

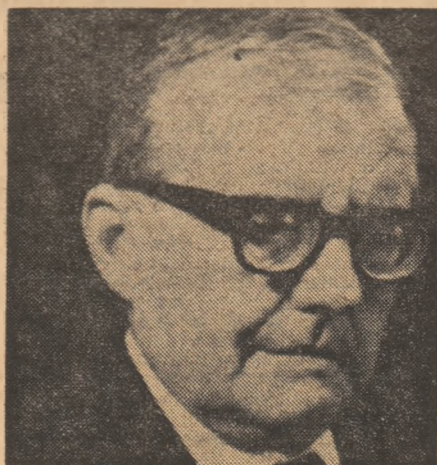
tina pe care, îndeobște, o medalie veche o cere. Pletele și barba încadrează ovalul feței. Liniile sînt tăioase, chipul însă nu are nimic ostentativ și acut, ci pare abandonat unei tristeți care vine de undeva din adînc. Olimpian, distant într-o oarecare măsură și fără respirație, Ibrăileanu pare străin febrei pe care i-au cunoscut-o apropiată și pe care i-o simt cititorii cărților sale. **Privind viața și Adela.** Artistul a mizat pe contrastul dintre vigoarea coroanei capilare și oboseala orbitelor, ochii cu privirile — plutitoare și deloc percutante — rămîind într-un plan secund al interesului său. Tocmai ochii... Este un Ibrăileanu grandios, însă absent.

Al doilea portret, mai puțin cunoscut, a fost reprodus în lucrarea lui Ionel Jianu, *Ștefan Dimitrescu, ESPLA*, 1954. Este un alt Ibrăileanu, cu un profil pornit, de o vivacitate involburată, stenică, dirză. Extravertit și elocvent, cărturarul ieșean se potrivește aici mai degrabă vîrstei bărbăției decît a bătrîneții, amintind prin impresia de vechime polemistul, iar prin trăsături soriginea lui armenescă.

Foarte puțin cunoscut, al treilea portret, capodoperă a desenului românesc, se află în colecția scriitoarei Ștefana Velisar Teodorescu. Un alt Ibrăileanu se află și aici: dramatic, tangent, plin de viață interioară, sugerînd lava sufletului... Pentru prima oară artistul se concentrează asupra expresiei ochilor. El ignorează aproape cu desăvîrșire părul și barba — exact detaliile plastice pe care i le-au speculat totdeauna pictorii, dintre care cel dintîi a fost Ștefan Dimitrescu însuși. Mistuit de o spaimă existențială, bătrînul mag pare să-și descopere steaua pierdută, nemairămîindu-i în suflet decît cenușa fierbinte a nu știu cărui jar. Sprîncenele îi tremură, ochii temători ar vrea să se închidă, opriți de rațiunea care îi îndeamnă să privească lucid. Este un Ibrăileanu al suferinței. Ștefan Dimitrescu a desenat aici privirile — iată superioritatea acestui desen de excepție.

Asupra lui Ibrăileanu s-a oprit și Jean Al. Steriadi, pictorul român nebun după desen — ca să-l gratificăm cu apelativul lui Hokusai. Portretul se află în colecția profesorului Iorgu Iordan. Este un admirabil profil răsărit dintr-un păienjenis acicular de platină, schițat din rezeși și fine dreptee paralele. Multă expresie, puțin suflet. De altfel, în aceasta rezidă și deosebierea între cei doi mari pictori-desenatori: Steriadi intuieste plastic linia specifică, Ștefan Dimitrescu pe cea esențială. Eșje însăși distanța dintre șarjă și portret.

C.D. Zeletin



de scenă. Prima importantă colaborare cu teatrul — a scris altminteri multă muzică pentru teatrul de dramă — s-a materializat în opera *Nasul*, imensă și magistrală caricatură anti-burgheză. Acum, în perspectiva anilor, ea se așează printre operele semnificative ale secolului. I-a urmat *Lady Macbeth din județul Mfensk* (*Katerina Izmailova*), operă-tragedie a patimilor umane stîrnite de ambițiile sociale din provincia vechii Rusii. Limbajul lui Șostakovici devenise între timp mai degrabă aspru în armonie, se neliniștise ritmic și dobîndise agresivități timbrale. Și această lucrare, după ce a fost montată în două importante teatre sovietice, a făcut ocolul lumii și a urcat scena Metropolitanului newyorkez. Tendința înnăscută spre îngroșarea satirei și a grotescului va fi corectată. Rezultatul noii orientări devine *Simfonia a 5-a*, pagină de sublim atins prin meditație și trăire lirică, unde compozitorul își definește prin alți termeni nevoia interioară către enorm, dezvoltînd dimensiunea monumentalului. Acest monumental devine de aci încolo un model al artei sovietice și o linie de conduită pentru propriul său simfonism. Împrejurările tragice ale războiului și eroismul populației care a rezistat asediului în condiții imposibile readuc pe planul

largii popularități încă o lucrare de Dmitri Șostakovici. *Simfonia a 7-a „A Leningradului”* răsună în toate centrele muzicale ale lumii în amintirea eroicului gest. Neuitată va rămîne interpretarea pe care i-a dat-o în București bagheta lui George Enescu. Următoarele simfonii — terenul de elecție al compozitorului pînă în ultimul ceas al vieții — scrise în bună estetică beethoveniană, au dobîndit fiecare o individualitate foarte pronunțată, pendulînd între modelul clasic al simplității căutate și anvergura, gigantismul, patosul marilor simfonii romantice. Agilitatea de spirit și îndemnarea compunerii l-au îndreptat uneori către genurile concertante și către muzica de cameră, compozitorul sovietic lucrînd sub impulsul modelelor clasice quartete de coarde, preludii și fugi pentru pian, cicluri de cîntece. La rîndul lor, ele au devenit exemple pentru urmași, așa cum pentru Dmitri Șostakovici exemple au fost paginile lui Ceaikovski, ale lui Mussorgski și ale lui Rimski-Korsakov, decît că opera sa conține marea adevăr al vieții dintr-o epocă de adînci prefaceri, purtînd amprenta unui talent funciar și a unei remarcabile măiestrii.

Radu Stan

CONFECȚII ÎN RATE

CONFECȚII ÎN RATE vă oferă magazinele Ministerului Comerțului Interior.

Dintr-o mare varietate de modele și țesături puteți alege :

● PENTRU BĂRBAȚI

Costume, pantaloni, sacouri, pardesie, paltoane ș.a.m.d.

● PENTRU FEMEI

Rochii din tergal, lână și bumbac ; costume taioare din aceleași țesături ; pantaloni, bluze, fuste, compleuri (pantaloni și

bluză) ; capote ; șorturi de bucătărie ; rochii de seară din mătase naturală ; costume de baie ; pardesie ; paltoane etc.

● PENTRU COPII

Uniforme școlare din tergal, lână sau bumbac, costume, rochițe, pantaloni, fuste, cămăși ș.a.m.d.

Condițiile de vânzare a acestor mărfuri cu plata în rate către angajații permanenți în organizațiile socialiste, membrii cooperatori și pensionari sînt următoarele :

Retribuția sau pensia lunară netă :	Acont minim	Numărul maxim de rate
— pînă la 1 000 lei	20%	6
— de la 1 000-2 000 lei	30%	6
— de la 2 000-3 600 lei	30%	6

Muncitori și militari Retribuția sau pensia lunară netă :	Acont minim	Numărul maxim de rate
— pînă la 1 000 lei	20%	8
— de la 1 000-2 000 lei	20%	6
— de la 2 000-3 600 lei	30%	6



NECESITATEA ÎNCHEIERII ASIGURĂRII FACULTATIVE PENTRU AVARII ÎN CONDIȚIILE APLICĂRII ASIGURĂRII DE RĂSPUNDERE CIVILĂ AUTO A CETĂȚENILOR DEȚINĂTORI DE AUTOVEHICULE

După cum este cunoscut, începînd cu anul 1972, despăgubirile pentru prejudiciile de care asigurații răspund în baza legii, față de terțe persoane păgubite prin accidente de autovehicule, care au loc pe teritoriul R. S. României, se plătesc de către ADAS, care, în temeiul prevederilor „Decretului nr. 471/1971 cu privire la asigurările de stat”, a preluat asupra sa obligațiile financiare — de plată — ale deținătorilor de autovehicule vinovați de producerea accidentelor.

Prin asigurarea de răspundere civilă auto deținătorul de autovehicul este apărut de consecințele financiare ale pagubelor pricinuite altor persoane ca urmare a unui accident de autovehicul produs din culpa sa, nu însă și pentru avariile suferite în accidentul respectiv la propriul său autovehicul. De asemenea, nu este acoperit pentru pagubele produse autovehiculului său : prin accidente de care nu răspunde un deținător de autovehicul cuprins în asigurarea prin efectul legii ; prin accidente în care nu sînt implicate alte autovehicule ; prin alte accidente decît cele de circulație ; ca urmare a unor calamități naturale.

Pentru ca proprietarii de autoturisme să poată beneficia de despăgubiri de asigurare și pentru pagubele la propriul autoturism ce nu sînt acoperite prin asigurarea de răspundere civilă auto — este necesar să încheie la ADAS o asigurare facultativă pentru cazurile de avarii, în baza căreia ADAS plătește despăgubiri în următoarele cazuri :

a) Autoturismul a fost avariat datorită faptului că în timpul circulației s-a ciocnit, s-a lovit sau izbit :

— din culpa conducătorului auto respectiv, cu un alt autovehicul sau cu orice alt fel de vehicul ;

— din culpa unei terțe persoane, cu orice vehicule, altele decît cele cuprinse în asigurarea prin efectul legii de răspundere civilă ;

— de orice corpuri mobile și imobile aflate în afara autovehiculului asigurat.

b) Autoturismul a suferit avarii ca urmare a faptului că în timpul mersului a derapat, s-a răsturnat, a căzut în șanț sau prăpastie ori în apă sau a fost lovit de orice corpuri, cum ar fi copaci, blocuri de gheață, bolovani, pietre etc.

c) Autoturismul aflat în staționare a fost ciocnit, izbit, lovit sau zgîriat fie de un autovehicul neidentificat sau de alt fel de vehicule, fie de pietoni, ori prin căderea pe autovehicul a unor corpuri.

d) Autoturismul aflat în mers a fost avariat ca urmare a defectării unor piese ale acestuia, care a pricinuit un accident prin răsturnare, ciocnire, derapare etc.

e) Autoturismul a fost avariat ca urmare a :

— incendierii lui ori a clădirii în care se afla garat autoturismul ;

— exploziei, urmată sau neurmată de incendiu, cum ar fi explozia rezervorului de carburanți sau a rezervorului de aer comprimat ;

— trăsnetului — urmat sau neurmat de incendiu ;

— inundației — care poate produce pagube și prin acoperirea cu un strat de apă a locului unde se află garat sau parcat autoturismul ;

— altor calamități naturale, cum ar fi : ploaia torențială, grindina, furtuna, uraganul, prăbușirea de teren, efectul mecanic al greutateii stratului de zăpadă, gheață sau al avalanșelor de zăpadă, care pot produce pagube direct autoturismului sau indirect, cum ar fi dărîmarea acoperișului unei construcții pe acel autoturism etc.

La asigurarea facultativă a autovehiculelor pentru cazurile de avarii, pe lângă cele arătate mai sus, ADAS mai acordă despăgubiri și pentru :

— cheltuielile de transport al autoturismului la atelierul de reparații cel mai apropiat de locul accidentului, care poate face reparația sau la locul cel mai apropiat de adăpostire a autoturismului, dacă acesta nu poate fi deplasat prin forță proprie ;

— pagubele produse autoturismului de avarieri sau distrugerii prilejuite de măsurile luate în timpul producerii evenimentului asigurat pentru salvarea autoturismului sau a construcției în care se afla acesta, precum și cheltuielile făcute în vederea limitării pagubelor, dacă acestea sînt necesare în urma unor pagube produse de cauze cuprinse în asigurare.

De reținut este și faptul că, prin condițiile de asigurare, se conferă asiguraților numeroase avantaje referitoare la :

— posibilitatea plății primelor anuale de asigurare în 3, 4 și 7 rate, iar în cazul reînnoirilor de contracte, în 10 rate subanuale ;

— obținerea unor reduceri progresive la plata primelor, corespunzătoare anilor de vechime în asigurare, în situațiile în care sînt îndeplinite condițiile prevăzute de regulamentul de asigurare.

În asigurarea auto pentru avarii pot fi incluse prin asigurări suplimentare și pagubele produse autoturismului asigurat ca urmare a furtului sau tentativei de furt al autoturismului, al unor părți componente sau piese ale acestuia, ori al unor bunuri din autoturism, precum și cazurile de pagube produse autoturismului în momentul în care acesta era condus de altă persoană decît asiguratul, plătindu-se suplimentar prime de asigurare.

Asigurările pot fi încheiate prin împuterniciii ADAS, inclusiv prin filialele A.C.R., sau, direct, la oricare unitate ADAS.

Cartea străină

Un geniu straniu:

ANDREI BELÎ



ESTE o epocă a literaturii ruse premergătoare primului război mondial care ne rezervă mereu alte și alte surprize. Fauna spirituală de o mare diversitate, efervescență înțreținută de o pleiadă de spiritele alese, innoitoare, dar și de așteptarea „furtunii ce va să vină”, oferă spectacolul unei lumi în criză, dar într-o criză de o rară fecunditate. S-ar putea vorbi despre o experiență de ecluză: sentimentul general, așteptările, speranțele converg într-o conștiință mai mult ori mai puțin clară a trecerii de la un „nivel” la altul, de la o condiție la alta a spiritului în general, a literelor și artelor în particular. Ani febrili ai unui *tournaunt du siècle* în care simbolismul poeziei și politiciii occidentale își găsește pe solul rus forme noi de acclimatizare. Cînd citești volumele trilogiei lui Andrei Belî, *Orient și Occident* (Porumbelul de argint, Petersburg și Kotik Letaeu) dominate nu numai de simbolurile celor două lumi ori două culturi, ci și de multiple simboluri ale erosului și ale morții, înțelegerii, fie și numai în parte ce putea să apropie și ce putea să despartă poezii din acea vreme ai Rusiei de aceea de pildă, ai Franței. Nu este oare Kotik Letaeu, romanul cu multiple implicații autobiografice, al lui Belî, biografia spirituală a unui ins turmentat, absorbit de „azur”, de infinitul nostalgic. Versurile lui Mallarmé ar putea constitui epigraful cel mai potrivit al acestui roman scris de un poet născut și format în atmosfera simbolismului: „Je mis hanté. L'Azur! L'Azur! L'Azur! L'Azur!”

A apărut o excepțională introducere în universul, atât de bogat în implicații, al operei lui Andrei Belî, un studiu suplu, inteligent, în același timp de istorie literară și de analiză critică, semnat de Vladimir Piskunov. Studiul întovărășește o antologie de texte ale scriitorului din care nu lipsesc pagini reprezentative ale poetului, prozatorului, memorialistului, precum și o selecție de texte din domenii ale teoriei, criticii și istoriei literare (totul în tălmăcirea remarcabilă a Tatianei Nicolescu, a Madeleinei Fortunesco și a lui Leonid Dimov).

Vladimir Piskunov îl consideră pe Andrei Belî drept un scriitor ce face parte din aceeași familie spirituală cu Leonid Andreev și Franz Kafka: Universul său imaginar este dominat de anxietăți, amenințat de explozii. Un univers răvășit în descompunere. „Temă crizei, a discontinuității, a dezagregării și a haosului străbate întreaga creație a scriitorului, determină tonalitatea versurilor, lasă o amprentă puternică asupra prozei și eseurilor, condiționează disonanțe stilistice violen-

te, specifice manierei sale de a scrie, incoerențe în limbaj, în sistemul de imagini — grotesc și fantastic totodată — care ne fac să ne gândim la *Capriciile lui Goya*”. Vl. Piskunov cercetează motivațiile interioare ca și condiționările obiective care determină o asemenea tematică. Sint clar precizate poziția lui Belî în interiorul simbolismului rus, raporturile sale cu contemporanii. Poetul a trăit epigonismul simbolismului în Rusia, aparținând celei de-a doua generații a simbolistilor (alături de Blok și alții). Este adevărat că, pentru Belî, ca și pentru orice mare poet, categoriile născocite de alții pentru a-i încadra poezia, ori chiar de el însuși, în scopuri programatice, nu i se potrivesc intrutotul și, mai ales, nu se potrivesc tuturor virsurilor sale. Or, Belî are un itinerar al său artistic, bogat în cotituri, „planeta” lui ca a oricărui mare scriitor — arată Vl. Piskunov — nu oferă un tablou fix. Criticul urmărește avaturile succesive ale acestei „planete” în cele trei etape pe care le distinge în evoluția lui literară. Sint pe rînd analizate succint principalele opere exemplare pentru aceste etape. Nu sint neglijate aspectele particulare, prozodice, de tehnică ce corespund aventurii spirituale a scriitorului.

„Pornesc de la realitate spre muzică, spre mișcare pură”, afirma Andrei Belî în perioada sa simbolistă. Perioadă solară, strălucitoare a *Aurului în azur*. Dar în curînd, după explozia din acest ciclu, substanța lirică se retrage tot mai mult în labirintul spațiu al unei cochilii imaginare. Misterioase viziuni apar, ale unui poet care alege calea dificilă a retroproiecțiilor deocult simboliste. Poeme-meditație indică o adevărată metafizică lirică. Dar, odată cu modificarea de registru a poeziei, într-o a doua etapă a creației poetului asistăm (în deceniul dintre 1905—1917) la apariția unei tematici noi. Perioada „aurului în azur” este înlocuită prin aceea a „cenusei”. Recunoaștem în versurile din această a doua perioadă un profil nou, al poetului care probează o lume, pentru ca mai apoi, să apară chipul poetului-profet, glorificator al zorilor unei lumi noi.

Sint interesante (și probate prin texte) observațiile lui Piskunov în legătură cu fantasticul ori cu satiricul în opera lui Belî. Apropoindu-l pe scriitorul rus de Kafka, criticul consideră că „fantasticul apare în opera acestora ca un element relativ, exprimînd o rupere de echilibru”. Un element al „energiei explozive”, prezent la Belî, ne amintește, de asemenea, de Poe, Leonid Andreev sau de același Kafka dînd o coloratură caricaturală sau grotescă indeosebi prozelor sale. În ce privește satiricul, manifest în *Simfonia a doua* și alte texte, el determină structura compozițională, contrastul dramatic dintre banalitatea existenței și expresia metafizică a acestei existențe.

Belî este, în multe privințe, un precursor (printre altele chiar și al cercetărilor structuraliste, în studiile sale de poetică și stilistică). Un poet-vizionar, cum arătam altădată și un spirit de o rară fertilitate. Se pare că — după cum o arată mărturiile contemporanilor — a avut și o vigoasă și pitorească personalitate. „Oamenii îl priveau — își amintește Marina Tveitaeu — mai bine zis, oamenii veneau să-l vadă, așa cum vii să vezi un spectacol și plecau de îndată ce cobora cortina, lăsîndu-l singur”.

Cartea — cuprînzînd studii și texte — ce i s-a închinat acestei stranie fapturi geniale, este cea mai reușită lucrare publicată pînă acum în colecția „Multum in parvo”.

Nicolae Bolotă

EURIPIDE

Ifigenia la Aulis

Editura Univers, colecția Thalia

● CU excepția lui Sofocle, ale cărui 7 tragedii păstrate au o mai recentă versiune completă în românește datorate lui George Fotino (1965), situația traducerilor din ceilalți doi tragici greci, Eschil și Euripide, e departe de a fi satisfăcătoare. Unele din vechile traduceri, datînd de un secol și mai bine, nu sint practicabile, chiar cele ale lui G. Murnu (de pildă *Orestia* lui Eschil), sint incomplete și datează din toate punctele de vedere. În cazul lui Euripide, o valoroasă selecție și tălmăcire a lui Alexandru Pop a apărut acum 10 ani; ea cuprindea *Alcesta*, *Medeea*, *Bachantele* și jocul de satiri *Ciclopul*. Și mai vechea antologie *Tragicii greci* (1958) nu mai corespunde nici pe departe necesităților culturale sau universitare. Traduceri noi și complete ale tragediilor eschiliene și euripidiene sint foarte necesare, toate marile culturi avînd

multe și detaliat comentate ediții ce se ocupă de această moștenire de prim rang a culturii europene. Nici Aristofan, în treacăt fie zis, nu a beneficiat de un regim mai favorizat.

Astfel că apariția unei noi traduceri a *Ifigeniei la Aulis* este de la început îmbucurătoare. Alexandru Miran a căutat echivalențe clare și accesibile pentru confruntările textului antic, plin de dificultăți. Poate că tot atît de importantă pentru traducătorii tragediei antice rămîne găsirea unui stil mai nou de redare a arhaismului poetic original. Sint de consensnat unele eforturi pe care Alexandru Miran (ca și Alexandru Pop, acum 10 ani) le-a făcut în această direcție. Problemele unei atît de dificile traduceri ar putea fi însă mult mai bine judecate cînd vom avea întregul mult așteptat și necesar.

O.A.

BRANA SCEPANOVICI

Cu gura plină de țărînă

● EXISTĂ opere de artă care pot fi interpretate foarte diferit și al căror mesaj nu se epuizează niciodată, deși cîndva li s-a atribuit o semnificație anume. O asemenea operă este romanul *Cu gura plină de țărînă* al lui Brana Sceanovici (probabil cea mai scurtă proză „amplă” din literatura iugoslavă), pentru care autorului i s-a decernat, în anul 1974, Premiul orașului Belgrad. Conceput ca o fugă, ca o urmărire absurdă iscată dintr-o neînțelegere tragică între oameni ce nu izbutesc să găsească o cale de apropiere, această alegorie a existenței stă sub semnul lui Kafka, de la care filtrează numeroase semnificații simbolice. După cum în *Castelul* lui Kafka eroul principal, numit numai cu inițiala K — deoarece este privat de orice autonomie umană — este obsedat de viziunea cetății inaccesibile, de unde sint dirijate destinele tuturor, tot astfel personajul fără nume din romanul lui Brana Sceanovici poartă înțipărită în memorie imaginea unei stînci albe din peisajul copilăriei sale. Aceasta devine simbolul culminant al întregului roman, punctul în care se interferează și se adună trecutul și prezentul, lentila în care se reflectă toate eforturile sisifice ale vieții eroului.

Bărbatul din *Cu gura plină de țărînă* a ajuns la cei treizeci de ani ai săi fără să fi fost vreodată pe deplin conștient că trăiește, trecînd prin viață ca printr-un vis calderonian; și totuși, abia în momentul cînd diagnosticul pus de medici li anunță moartea apropiată, și cînd asupra lui se năpustește ura lipsită de sens a unor semeni ai săi, el începe să biruie în lupta cu absurdul iar această tragică și scurtă excursie în libertate a unei personalități tirziu descoperite se încheie în domeniul camusian al revoltei.

Acest roman este novator din mai multe puncte de vedere: chiar și prin dimensiunile reduse (86 de pagini), prin durata acțiunii (ceva mai puțin de o zi de vară), prin simbolurile și metaforele lui vigoase, prin compoziția și cadența frazelor care își modifică forma sintactică paralel cu accelerarea și deznodămîntul psihologic al acțiunii. Aceasta este simplă și ciudată: un om care află că suferă de o boală

lă incurabilă se reîntoarce pe plaiurile lui natale, unde, într-o pădure, se întîlnește din întîmplare cu doi pașnici excursionsiști. Dorînd ca cele din urmă clipe să le păstreze, în singurătate, numai pentru sine, el o rupe, pur și simplu, la fugă. Necunoscuții se iau după el, la început minăți de simpla curiozitate, apoi simțîndu-se ofensați de stăruința cu care el vrea să-i evite. După un timp oarecare, la această urmărire se asociază pădurarul și un cioban care „recunosc” în fugarul nostru pe un hoț. Treptat, tot mai mulți trecători întîmplători se alătură hăituirii omului pe care nu-l cunosc cituși de puțin, dovadă că la un moment dat încep chiar să creadă că el nici nu există. Cu cît mulțimea urmăritorilor devine mai mare și mai impersonală, cu atît mai precis se definește, prin contrast, fizionomia fugarului. La sfîrșitul acestei urmăriri lipsite de sens, ura cedează locul rușinii, odată ce, ieșit din rînd, fiecare individ se trezește față în față cu propria sa solitudine.

Prozatorul Brana Sceanovici dezvoltă acțiunea romanului pe două planuri, utilizînd o tehnică romanescă neobișnuită, similară fugii muzicale. Cele două fire centrale ale povestirii se contraponctează dramatic: pasajele în care gîndurile fiecărui dintre urmăritori sint redată la persoana întîii singular alternează cu pasajele despre fugar, narate la persoana a treia. Uneori, avînd același obiect, gîndurile par să se întîlnească, pentru ca brusc să treacă unele pe lingă altele și să continue să existe în mod independent, fiecare în „sectorul” său. Pe măsură ce instinctul de violență crește în intensitate, gîndul fugarului descoperă, prin contrast, lumini cu surprinzătoare irizări de frumusețe, de cutezanță. Dorul de a trăi (exprimat în meditațiile despre urmași) se împletește cu nostalgia trecutului, a tradițiilor (exprimate prin evocarea figurii străbunicului).

Astfel, întregul roman devine o alegorie a dorinței omului de a depăși absurdul, de a birui ceea ce se numește destin și incompatibilitate.

Z. S. BANJAK

Brecht și „spălarea cuvintelor”

● Patru caiete scrise mărunt consemnează zilele neliniștite, pline de iluzii și speranțe trăite de Bertolt Brecht în anii de după primul război mondial. Este vorba de paginile unui jurnal (datat: 1920—1922), care a fost tipărit de curînd de Editura Suhrkamp din Frankfurt. Trei din aceste caiete aparțin Arhivei Brecht din R.D.G. și unul e în posesia fiicei dramaturgului, Hanne Hiob, care a îngăduit cu acest prilej reproducerea lui. Cititorul intră sedus într-o lume a pasiunilor și a agitației interioare. Sint întîi de toate cuprinse aici revelații ale unor legături sentimentale ale lui Brecht, încheiate nu toate fericit, și expuse cu discreția omului, care extrage sensul literar al deziluziilor și refuză vulgaritatea și accentul apăsător. Este un veșnic du-te-vino, printre comedianti cu traiul lor boem, atrași mereu de jocul la marginea prăpastiei, în anii nesiguri ai nașterii de sub dărîmături și ai inflației. Există în jurul lui Brecht un cerc de prieteni, majoritatea vechi amici de școală, care au rămas credincioși și solidari. Se fac plimbări în comun, petreceri, în care sint antrenati și alții, viitoare modele pentru piesele tinărului autor. Cele pe care le-a compus pînă atunci nu sint deocamdată acceptate



În fotografiile: În anii veselilor hoinăreli, Brecht (la mijloc) s-a fotografiat în timpul unui „Oktoberfest” într-o baracă de bilei (stînga). Tinărul Brecht (sus).

de directorii de teatru temători de noutatea nudă a revoltei brechtienne. În acel timp, se desfășoară munca la *Un om = un om*, piesă care încă nu-și găsește atunci titlul definitiv. Numeroase poezii se nasc în această perioadă și sursele lor de inspirație se pot desluși tocmai din paginile jurnalului. Mult spațiu ocupă și proiectele cinematografice, care pe atunci i-au sedus pe tinărul literat. Însemnările se încheie brusc, cum au și început, cu o imbolnăvire și o internare la spital. Alte caiete de jurnal, posibile,

nu au fost deocamdată descoperite. La paginile din perioada 1920—1922, editura a adăugat însemnări disperate, aforisme și reflecții ale lui Brecht, culese din diverse etape ale creației, pînă în 1954, doi ani înainte de moarte. Dintre numeroasele însemnări ale lui Brecht, iată una care se referă la lupta cu cuvintele, luptă pe care el a dus-o cu o mare conștiință profesională și nu fără suferință: „Ai propriile tale rufe, pe care le speli cînd vrei. Nu ai propriile tale cuvinte, și nu le speli, deci, niciodată.”

S.D.

Structuri narative balzaciene



Desen pregătit, de David d'Angers, pentru medaliul lui Balzac (1843)

S-AR putea spune, pe drept cuvânt, că diferitele generații de critici care analizează o mare operă literară pun în valoare acele straturi care convin cel mai bine timpului lor, structuri mentale și ambiantei secolului în care au trăit. Astfel, opera lui Balzac, a cunoscut nenumărate interpretări în cea mai mare parte bazate pe calitatea centrală a acestei opere și anume caracterul ei circular. S-a subliniat astfel faptul că Balzac creează pentru prima oară în istoria literaturii moderne un cosmos de tip particular, posedând un spațiu și un timp propriu, oglindă a unei realități pe care scriitorul o substanțializează și, în același timp, o esențializează. O substanțializează conferind personajelor puterea de a fi reprezentantele unor forțe ascunse, iar esențializarea se produce prin reducerea enormei mase de personaje a realității vii la câteva prototipuri ce apar sub diferite chipuri, tot altele măști așezate pe figura inițială, apariție întotdeauna gravă, tragică, păzind intrarea la un colț al Comediei Umane.

Personajele Comediei Umane trăiesc, simultan, în mai multe planuri, dar cel mai important dintre ele este, evident, acela în care identitatea lor se pierde, se atenuază, mai bine spus, în favoarea unui mod de existență simbolic pe care îl conferă calitatea lor de locuitori ai Orașului. Iată de fapt ideea centrală a lumii balzaciene, idee, schemă narativă esențială pentru orice gândire demiurgică ce formează lumi din haos. Iar haos înseamnă pentru Balzac tot ceea ce se află în afara riguroasei și ucigătoare de rigidei organizări a orașului ideal, **Orașul-lumină**, parafrază pentru ceea ce se poate numi un oraș simbolic. Parisul din opera lui Balzac este un simbol și o expresie a forței. Întreaga lume creată de Balzac se îndreaptă, implacabil, spre centrul acestui univers, spre punctul său de iradiere, spre ceea ce va deveni orașul-monstruos, acaparator și distrugător al existențelor.

Balzac nu creează un univers, lăsându-l apoi să se dezvolte în mod anarhic, ci, dimpotrivă, el pornește de la ideea formulării unui destin ce precede nașterea personajelor, predestinarea lor romanescă fiind însăși condiția existenței acestei lumi ciclice. De aici, firește, scriitorul ajunge să formuleze în mod implicit și ideea de finalitate a universului său literar. Destinul personajelor? Acela de a se întâlni unele cu celelalte, de a se întâlni mereu, fără speranța de a putea ieși, chiar plătiind cu viața, din acest univers cu pereții rotunzi, fără aderențe, perfect opac. Oricât de bine ar părea că sunt individualizate, personajele balzaciene nu au sens în afara relației tragice care se stabilește între ele, în afara relației de necesitate care le unește de la prima

lor întâlnire. Astfel, în planul narațiunii, chiar dacă fiecare erou își clădește o lume a sa, romanul nu este posibil decât prin apariția unui personaj universal care are capacitatea de a stabili un raport de echivalență, prin forța lui proprie, între lumi care păreau de neconciliat. Eroii balzacieni, după o faimoasă distincție făcută de A. Beguin, se împart în „personaje cu un destin propriu, admise în existența romanescă, și oameni obișnuiți”, aceștia din urmă neajungând nici măcar la faimoasele praguri păzite cu strânsnicie de monștrii parizieni.

Dar, pentru a îndeplini aceste condiții în aparență contradictorii — individualizare și non-existență în afara raportului global — eroii balzacieni trebuie să reprezinte mult mai mult decât un simplu tip social, mai mult chiar decât o clasă socială. Alain, marele filosof modern francez, remarcă faptul că „personajele balzaciene sînt în realitate niște funcții ale societății”, dar, la o mai atentă analiză, nu atât a personajelor, ci a ansamblului lor, deci a acestui ansamblu de funcții, observăm că societatea la care se referă filosoful nu este o transpunere, nici măcar reflectată, a **totalității** sistemului social al secolului al XIX-lea. Balzac operează, conform concepției sale artistice, o secțiune în real, reținând aspectul său caracteristic, motorul său ascuns pe care mai apoi îl generalizează, transformându-l în dominantă ascunsă a universului său literar. Celebra afirmație „Autorul este un istoric și asta-i tot” care figurează în preambulul Comediei Umane este o afirmație de mare finețe și ea se leagă de o altă, făcută de Vautrin în **Iluzii pierdute**, precum că ar exista două istorii; mai întâi există „Istoria oficială, mincinoasă, cea care se predă, istoria **ad usum delphini**, apoi Istoria secretă, acolo unde se află adevăratele cauze ale evenimentelor, o istorie rușinoasă”. Dincolo de mentalitatea unei epoci definitiv condamnată, afirmațiile nu sînt contradictorii, ci, dimpotrivă, mărturisesc intenția clară a scriitorului de a fi istoricul secret, ascuns sub aparența personajului neutru, de fapt acela care se află în mijlocul evenimentelor. Obsesia balzacă, regăsită în absolut toate planurile romanesti, este tocmai omnisciența, structură narativă clasică pe care scriitorul o aplică personajelor centrale. Dorința acestora de a cunoaște se împletește cu dorința, cu nevoia lor aproape viscerală, de a se îmbogăți. Acestea sînt, după Balzac, cele două motoare, de fapt cele două fețe ale unei singure pasiuni care animă personajele. Personaje pasionate, trăindu-și aventura spirituală cu o intensitate de nemăîntîlnit, angajîndu-se în linia destinului lor cu toată forța de care sînt în stare. Gaetan Picon spunea că „eroii balzacieni sînt mai puțin niște caractere în

mod natural definite printr-o pasiune exclusivă decât angajînd pe o cale determinată cu precizie de un apetit confuz o pasiune nedeterminată care, la origine, nu este decât pasiunea pasiunii”.

DAR, în foarte puțin timp, ceea ce părea pasiune se va transforma, în conformitate cu schema narativă clasică a lipsei de măsură din tragediile grecești, de exemplu, într-o abatere de la norma comună. Abaterea nu se produce atît printr-o comportare aberantă a eroilor, ci printr-o deviere a obiectului pasiunii lor, îndreptată acum, ca o obsesie, spre Absolut. Căutarea neîncetată a Absolutului, remarcă André Allmand, „nu este o acțiune blestemată decât tocmai în măsura în care ea este un exces, adică în măsura în care ea corespunde unei dezvoltări nemăsurate a unei facultăți în detrimentul celorlalte”, lucru perfect adevărat atunci cînd observăm diiformele personaje ale Parisului în goană după desăvîrșire. Iar desăvîrșirea lor, acest miraculos Absolut după care aleargă, ce este oare altceva pentru toate personajele balzaciene, decât însuși Parisul, în înfățișarea sa reală, scripitoare și proteică pentru un Rastignac sau, pentru pasiunea tentaculară a lui Vautrin sau Gobseck, sublimat în aur? Astfel, universul circular se închide, iar eroii, fără excepție, sînt uciși de povara acestui Absolut invocat cu prea multă ușurință și care, fără aparent efort, îi striveste la începutul lor de drum.

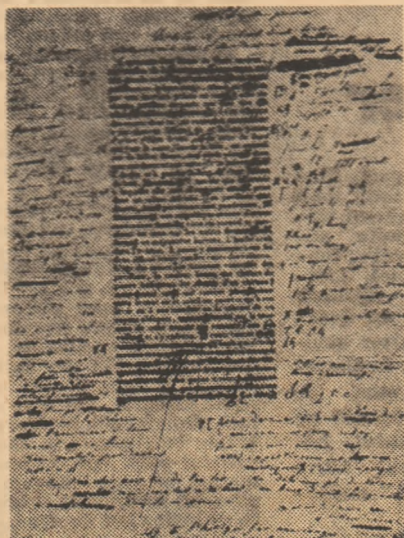
Parisul balzăcian este, în același timp, centrul polarizant al universului literar al Comediei Umane, dar, într-un uluitor proces de metamorfoză, este și globul care închide Comedia Umană. Asemeni tuturor schemelor narative de tip mitologic, Balzac, creatorul unei „mitologii realiste”, după fericita expresie a criticului Pierre Barbéris, transformă Parisul epocii sale mai întîi într-o idee, un „mal du siècle”, după definiția aceleiași Barbéris, iar apoi într-un termen universal de raportare. Exceptînd cîteva scrieri secundare, care nu aparțin organic Comediei, toate romanele balzaciene se referă în mod automat la Oraș, adeseori fără altă precizare, avîndu-se în această referire o urmă din străvechea **horror sacri**, amestec de fascinație și repulsie. La mijloc, între aceste sentimente, între aceste stări extreme, eroii balzacieni se balansează continuu, în dezvoltarea inexorabilă a destinului lor care, de altfel, nu cunoaște decât o singură ieșire. Iată o altă schemă narativă tradițională, exploatată cu multă măiestrie de Balzac, care închide fiecare porțiță de scăpare a universului Comediei Umane printr-un fals drum, în ultimă analiză mereu același, care sfîrșește în fața unui din conducătorii oculte ai lumii pariziene.

Am ajuns aici la cea mai interesantă parte a viziunii de tehnică romanescă balzăciană; aici, în însuși centrul Parisului, forța care anima pînă acum personajele, care le îndemna la o neobosită și epuizantă activitate, se decantează în niște personaje de un tip cu totul special, reprezentanți de data aceasta ai Forței pure. Iar lumea balzăciană nu cunoaște decât o singură forță: setea de bani, sublimată mai apoi în pasiunea pentru putere. Dar Gobseck sau Anticărul din **Peau de Chagrin** au depășit chiar și stadiul forței active, demonice, incarnate de Vautrin: ei sînt

cu adevărat Omniscienții, deținătorii secretelor, aceia care pot afirma „stăpînesc lumea, iar lumea nu are nici un fel de putere asupra mea”. Aceasta este poate cea mai dragă idee romanescă a lui Balzac, întreg ciclul de „Scene pariziene”, adevăratul nucleu al Comediei Umane fiindu-i subordonat, alcătuiindu-se structural în funcție de prezența unuia din acești stăpîni ascunși ai lumii, aceia pe care Picon îi situează într-un „mit de gradul doi” datorită ființei lor abstracte.

Dar, în definitiv, care este finalitatea acestei lumi atît de pestrițe, imbinare a unor oameni care abia încep să învețe să-și trăiască pasiunea și a căror singură bucurie este să privească jocul pasiunilor altora? Evident, răspunsul ni-l poate da numai opera însăși, constituită ca o imensă reprezentare teatrală, titlul însuși sugerînd, așa cum remarcă Picon, o distanță a scriitorului față de personajele sale. Dar aceasta nu este decât o capcană în plus întinsă înțelegerii căci, remarcă Pierre Laubriet, „dincolo de spectacolul lumii vizibile, de teatru ei, există o explicație ascunsă în spatele pinzei decorurilor”. În primul rînd, Comedia Umană este o operă cu profunde intenții moralizatoare, căci „Istoria secretă” este de fapt istoria „abaterii societății de la regula eternă a frumuseții”, iar ciclul de **Iluzii pierdute** și **Splendorile și mizeriile curtezanelor** se voia a fi o lecție, e adevărat tragică, pentru tinerii ce aspirau să vină în Paris. Dar, mai mult decât toate acestea, opera balzăciană este, asemenea operei dantești, o operă exemplară pentru epoca sa. Balzac nu numai că sintetizează datele esențiale ale epocii sale, este el însuși o sinteză a aspirațiilor acesteia. Seta de absolut a eroilor săi Balzac o trăiește la început ca un spectator lucid, ca un critic necruțător. Dar, pe măsură ce timpul trece, Balzac se îmbolnăvește, el însuși de această sete absolută și, în locul romancierului, apare creatorul Comediei Umane, apare cel care conștientizează că un ansamblu romanesc, ci și, în viața de toate zilele, diverse fantastice întreprinderi falimentare. Asemeni eroilor săi, el începe să confunde planurile, supunîndu-le pe toate, fără a mai avea timpul de a le deosebi nuanțele, aceleiași dorințe de devenire, pusă între distrugătoarele paranteze ale absolutului. Imaginea romantică a celui lui Balzac ce-și vindea scrisul pentru o plată mizeră este adevărată în planul stricte realității. Al acelei realități vizibile. Dar lectura și mai adîncă înțelegere a Comediei Umane ne-au obișnuit și cu un alt tip de lectură a personajului. Personajul real al scriitorului nu se află dincolo de cercul ucigaș al Comediei Umane, se află, dimpotrivă, chiar în zona ei centrală, acolo unde pinzele de păianjen se încarcă de putere. Acolo se afla acel Balzac care, pe patul de moarte, cerea să-i fie adus un oarecare medic al Parisului, ci Bianchon, medicul onest și înțelept, medicul uman al Comediei Umane. În același timp locuitor și vindecător al acestui atît de ireal și de adevărat Cosmos. Căutarea absolutului, ultima dintre schemele narative balzaciene, cea în care autorul și-a așezat întreaga viață, se închide creînd o imagine cu adevărat demiurgică, aceea a complexului operei balzaciene.

Cristian Unteanu



Spalt supraincercat de corecturile și adăugările făcute de Balzac



Litografie de Benjamin Roubaud pentru „Le Charivari” din 12 octombrie 1838



„Trebuie să știi
unde să te situezi”



● Cu prilejul apariției, la Gallimard, sub titlul *Le recours de la méthode*, a ultimului roman al lui Alejo Carpentier, căruia i s-a decernat recent — pentru ansamblul operei sale — premiul Cino-del-Duca, „Quinzaine littéraire” din 16—31 iulie publică o substanțială convorbire cu scriitorul cubanez, semnată Hector Bianciotti.

Mai întâi, mărturia lui Alejo Carpentier că e de origine bretonă, străbunicul său fiind primul explorator al Guyanei. Tatăl său era arhitect și, după proclamarea independenței, în 1902, s-a instalat în Cuba, unde s-a căsătorit (mama scriitorului fiind de origine rusă, cu studii de medicină la Geneva). Alejo s-a născut în Cuba, la 26 decembrie 1904.

Deși în familie se vorbea franceza, pe care Alejo Carpentier o va folosi mai târziu în articole și eseuri, limba spaniolă a fost însă aceea care i-a devenit, prin doică, prin școală, prin mediu, limba de creație. Și „spaniola, din punct de vedere literar, nu filosofic sau tehnic, este una din limbile cele mai bogate din lume, căci noi avem nu numai vechea expresie castiliană și spaniola de astăzi, dar și pe aceea a Americii latine, care e de o bogăție fantastică, cum se și vede în atâtea ro-

mane sud-americane, ca, de pildă, acela pe care tocmai l-a publicat Roa Bastos, *Yo, el Supremo*, o carte pe care eu o socot o capodoperă.”

Fenomenului revoluționar, poziției de revoluționar, Alejo Carpentier îi consacră considerații din cele mai generoase. „La vârsta de 17 ani — spune romancierul — când am venit la Havana după o copilărie petrecută în satul cubanez, eu dorința de a mă integra grupurilor literare, — asta se petrece în momentul dintre anii 1921—1922 și 1925—1926, când tineretul nu vorbește decât despre revoluție în America latină... Și eu care căutam oameni care să facă poezie pură... Dar mă leg tocmai de acești oameni care voiau să facă revoluție, și în 1927 ajung la închisoare. În 1928, părăsesc — adică evadez — Havana, urmărit de poliția tiranului Machado [...]. Și revin la Havana, unde continuă să se vorbească despre revoluție...”

„Căci — continuă Carpentier — nu poți rămâne pe margine, trebuie să te pronunți. Eu nu cred în revoluționarii de cameră care inventează teorii având la bază idei foarte personale, viziuni foarte personale despre lucruri... Trebuie să vezi, să desprinzi legile care conduc lumea actuală și să știi unde să te situezi.”

Tzara — „Opere complete”

● Spre 15 septembrie, la Editura Flammariion, va apărea primul volum din *Operele complete* ale lui Tristan Tzara. Apariția întregii serii (de 6 volume) este esențială până în 1982. În primul volum sînt reunite scrierile din perioada 1912—1924. Rămîne de văzut dacă editia va integra și scrierile în românește ale lui Tristan Tzara.

O monografie despre Roblès

În colecția *Études* a Editurii Naaman a apărut monografia Michelinei Rozier, *Emmanuel Roblès ou la rupture du cercle*, prefată de Georges Jayaux. Emmanuel Roblès, scriitor de o importanță și calitate particulare, e unul din principalii reprezentanți ai grupului așa-zis mediteranean, al cărui șef de generație a fost Albert Camus.

Premiile Heinrich Mann

● Cu prilejul festivităților prilejuate de împlinirea unui sfert de secol de la întemeierea Academiei germane de arte (R. D. Germană), au fost decernate și Premiile Heinrich Mann pe anul 1975. Laureatii sînt poeta Irmaud Morgner și romancierul Eberhard Panitz.

Antologie literară indiană

● În colecția engleză Penguin Books a apărut volumul *Literatura nouă în India*, o antologie cuprinzînd fragmente din cele mai reprezentative scrieri ale ultimilor 10 ani. După părerea cronicarului literar al revistei săptămînale „Illustrated Weekly of India”, traduceri, mai ales cele în proză, reușesc să redea pentru cititorul străin particularitățile de stil ale originalilor, coloritul lor.

„Femina Images International”

● S-a constituit o asociație internațională pentru crearea și răspîndirea filmelor dedicate vieții femeilor. La o întâlnire în orașul italian St. Vincent, discuțiile care s-au desfășurat sub titlul *Femina și filmul* s-au bucurat de o participare numeroasă. Printre inspiratoarele acțiunii se află scriitoare, actrițe și regizoare de largă notorietate: Bibi Andersson, Mai Zetterling, Anna Karina. Noua asociație, cu denumirea *Femina Images International*, va avea sediul la Stockholm. Vor fi încurajate și popularizate, conform statutului aprobat, toate filmele create de femei și care prezintă o imagine veridică a femeii de astăzi.

James Joyce și creația romanului „Ulysse”

● Sub acest titlu a apărut recent în traducere franceză, în colecția „Les lettres nouvelles”, la Ed. Denoël, lucrarea lui Frank Budgen, apărută la Londra în 1933. Autorul l-a întâlnit pe Joyce la Zürich în vara anului 1918 și s-au frecventat, în orașul elvețian, pînă în toamna anului 1919, data plecării lui Joyce la Trieste. Apoi, romancierul și biograful operei sale s-au revăzut la Paris și la Londra. Interlocutor privilegiat, Budgen a scris o lucrare de peste 300 de pagini, inspirată de perioada cînd Joyce scria cele șase ultime capitole ale cărții.

Pe lângă portretul lui Joyce, construit cu talentul unui om de vastă cultură, Frank Budgen oferă o analiză extrem de minuțioasă, capitol după capitol, a operei *Ulysse*, fapt explicabil pentru că la acea dată textul nu era accesibil în Anglia. Stilul, tonul, sensul fiecărui episod, problema limbajului sînt abordate într-un mod concret de către com-



mentator, adesea cu referiri la însuși procesul de creație. Astfel, întrebîndu-l într-o seară, la Zürich pe Joyce „cum merge” romanul, acesta i-a răspuns că a lucrat toată ziua dar a scris doar două fraze. — „Căutați cuvîntul potrivit?”, a întrebat Budgen. — „Nu.” a răspuns Joyce. Cuvintele, le am deja. Ceea ce caut, e ordinea perfectă a cuvintelor în frază — și cred că am găsit-o.”

„Fiziologia gustului”



● Însoțita de o „lectură” a lui Roland Barthes, a apărut recent la Paris (Ed. Hermann, 138 pag.) celebra *Physiologie du goût*, opera lui Anthelme Brillat-Savarin. Cartea fusese publicată anonim în 1825 și apoi, prin reeditări succesive, s-a dat la iveală și numele autorului, care în Marele Larousse al secolului XIX s-a ales și cu o copioasă biografie.

Fiziologia gustului s-a bucurat de elogiul circumspect al lui Balzac, care n-a ezitat, totuși, să compare maximele lui Brillat-Savarin cu cele ale lui La Bruyere, după cum aceeași carte a fost copios primită cu injurii de către Baudelaire, care-l tratează pe autor drept „un mare prost”, „briosă insipidă”, sub pretextul că nu înțelegea nimic din efectele magice ale vinului. În zilele noastre, Jean-Paul Aron, în al său *Mangeur du XIX-e siècle*, se raliază celor care-l acuză pe Brillat-Savarin de a fi uzurpat o glorie ce revenea de drept lui Grimod de La Reynière (autorul unui *Almanah al gurmanzilor*), autorul *Fiziologiei gustului* nefiind decât „un vorbăreț incompetent, un magistrat care ar fi făcut mai bine să rămînă la pretoriul său”.

Într-adevăr, curios destin al acestui magistrat

„bon-vivant” căruia îi se da mai bine haina de bucatar decît aceea de judecător. El a trecut în posteritate grație dizertațiilor asupra artei fripturii și anecdotelor cu gurmanzi. Cu prilejul bicentenarului nașterii sale, Brillat-Savarin s-a bucurat nu numai de elogiul lui Curnonsky pronunțat în fața Academiei gastro-nomilor, a cărei înființare o dorise atîta, dar și de numeroase omagii din partea unor juriști, mai ales a procurorului Bruhnes, la Rouen, care vede în autorul *Fiziologiei gustului* pe părintele securității sociale...

Brillat-Savarin s-a născut în 1755, la Belley, într-o familie de comercianți, de magistrați și de avocați, aliați cu vechea familie a Savarinilor, unde, dacă nu devenea ofițer, devenea episcop... Mama sa a avut ca bucatăreasă pe Juliette Recamier și unul din cununați nu e altul decît Charles Fourier, socialistul utopic.

Avocat liniștit și amator de mese bune în orașul natal, Revoluția l-a zdruncinat nițel pe Brillat-Savarin, cînd, în vîrstă de 34 de ani, era deputat al stării a treia. Ajuns primar de Belley, e ostil Terorii, deși partizan înfocat al pedepsei cu moartea. Își salvează capul trecînd granița franceză și exilîndu-se în Statele Unite, unde, la New York, își cîștigă existența ca violonist într-un teatru. Dar se reîntoarce în Franța, unde, în 1800, e numit judecător la Curtea de Casație, post în care „se încrustează cu toate puterile lui” (Balzac), pînă la sfîrșitul vieții, în 1826, locuind în casa situată la nr. 11, rue des Filles-Saint-Thomas, unde o placă îi perpetuează amintirea...

Vărul lui Leopardi

● În numărul 1 al publicației „Revue de littérature comparée”, Jean Mison ne relevă date despre viața contelui Terenzio Mamiani della Rovere, născut la Pesare, văr al lui Leopardi, poet, filosof și om politic, autor al *Imnurilor sacre* și al lucrării *Reconsiderarea filosofiei antice italiene*, înflăcărat adept al progresului, anticlerical, patriot ardent, refugiat la Paris în 1831. Pasionat de climatul cultural al Parisului, e interesat de ideile lui Lamennais, de atmosfera ardentă din Cartierul Latin. Prieten cu

Auguste Thierry, Charles Nodier, George Sand, contele della Rovere e decepționat de *Hernani*, poezia lui Chénier îi pare plată, scrierile istorice ale lui Michelet ar fi prea poetice. Prin articolele publicate în „Europe Littéraire”, Terenzio Mamiani devine un propagator al literaturii italiene în Franța, dar se dovedește și un excelent cunoscător al literaturii franceze, fiind considerat la un moment dat un literat demn de fama vărului său.

Am citit despre...

Două feluri de a fi reporter

● **DATA** cu Arde Parisul? a apărut o specie literară nouă, de maxim succes astăzi și atîta timp cît va exista un public amator de adevăruri tinzînd spre integral: reconstituirea — în limite admisibile romanțată — a unui eveniment contemporan, dar deja istoric, și totuși încă fierbinte, deci controversabil, de către un neobosit cuplu de autori bilingvi care nu lasă nici un document necercetat, nici un participant sau martor neinterogat, nici un episod neexplicat. Formula Lapierre-Collins este o invenție remarcabilă, o mină de bestsellers extrase cu trudă și migală din secrete pe cale de a fi înmormintate odată cu deținătorii lor. Francezul Dominique Lapierre și americanul Larry Collins sînt reporteri pur singe. E supremul compliment care li se poate face.

A patra carte a lor, *La noapte, libertatea*, este o în- treprindere și mai îndrăzneță, și mai ambițioasă,

decît celelalte: la capătul a patru ani de investigații, anchete și documentare la fața locului, au oferit cititorilor tabloul dureros al nașterii a Indiei moderne. Au mers la sigur: lansată cu fastul și cu publicitatea unei supraproducții, cartea a fost tipărită de la bun început în Franța într-un milion de exemplare, cifră astronomică, indicînd increderea nelimitată a editorului în atractivitatea mărții pe care o oferă și, în același timp, cifră-măciucă, argumentul cantității, în fața căruia nici cel mai indecis cumpărător nu va ezita.

Informația impecabil pusă în pagină urcă de la parterul relatării spre turnul înalt al înțelegerii genezei universului indian, stilul rămîndînd vivace, plastic, cuceritor, de-a lungul acestei evocări nu doar a unui moment istoric, ci a spiritului unei întregi istorii, nu doar a unei mentalități, ci a unei filosofii. Am citit din *La noapte, libertatea* fragmentele publicate în „L'Express” în chip de invitație la lectură (momentul numirii lordului Mountbatten ca ultim vicerege însărcinat cu lichidarea autorității britanice asupra Indiei) și mi-am dat seama că speranțele și investițiile editorului nu se vor dovedi zadarnice.

Partea tare a echipei Lapierre-Collins este restituirea obiectivă a unui mănunchi de puncte de vedere subiective despre evenimente și despre înălțuirea lor. Mountbatten și Gandhi, Nehru și Mohammed Ali Jinnah stau din nou față în față și, deși totul s-a în- tîmplat o dată pentru totdeauna și nimic nu se mai poate întoarce, cititorul participă cu pasiune la înfruntare. Dominique Lapierre și Larry Collins au petrecut vreme îndelungată în India, străduindu-se să-i sesizeze agitatul puls. Alt confrate, ziaristul englez James Cameron, pe care obligații profesionale strălucit și responsabil îndeplinite îl trimiseseră de multe ori în India în ultimul sfert de veac, s-a înapoiat acolo în vara anului 1971 din motive strict personale, și a trăit poate cea mai fericită și, în orice caz, cea mai plină și sem-

nificativă, jumătate de an din viața lui. O vară indiană, cartea pe care a scris-o după această experiență unică și, s-ar putea spune, după ce s-a înfîșurat în moarte, este o carte adine subiectivă, opera unui reporter căruia documentarea gazetărească i s-a revelat, dintr-odată, ca o experiență intimă.

Gandhi și Nehru, orașele și satele, obiceiurile și ciudățeniile oamenilor, scriitorii și funcționarii Indiei îi erau cunoscuți de mult, din anterioare peregrinări reportericești. De data aceasta, misiunea lui era neînsemnată, se angajase să scrie pentru o gazetă britanică atît cît ar fi fost necesar pentru a-și acoperi cheltuielile călătoriei. Călătoria a făcut-o, însă, împreună cu tinăra lui soție indiană, împărțînd, deci, „a cincî sute milioane parte din moștenirea indiană”, partea ei: „Nu mai fusesem niciodată undeva împreună cu un partener. Totdeauna înainte, cînd exploram orbecînd și bijbiind lumea, am fost singur. De data aceasta simțeam o exaltare nechibzuită, ca și cum aș fi ieșit brusc din perioada de probă”.

În această stare de spirit a străbătut din nou India alături de femeia iubită, iar atunci cînd în Bangladesh a izbucnit războiul, instinctul gazetăresc l-a minat de îndată acolo, deși nu avea vreo obligație profesională să se ducă. Grav rănit într-un accident de mașină a fost transportat de urgență la Londra și salvat în ultima clipă printr-o operație pe inimă, în ziua cînd împlinea 60 de ani. A scris O vară indiană după ce s-a întors, nesperat, la viață. Este, ni se spune, o carte aparent modestă, dar extraordinar de vie, de vibrantă și de edificatoare, o mărturie dinlăuntru experienței dragostei și a morții, un document unic despre India și despre ce înseamnă să fii indian.

Felicia Antip

Handke la Residenztheater

● Ultima piesă a lui Peter Handke și cea fără minte mor a avut premiera absolută în aprilie, la Zürich. Alte teatre au preluat de atunci piesa, la Düsseldorf, Wiesbaden, Frankfurt (regia: Rainer Werner Fassbinder), Berlinul Occidental (regia: Peter Stein). Acum, această comedie a unui faliment moral, care are la un nivel mai adânc o notă de tragicism, a fost pusă în scenă, la vestitul Residenztheater din München, de Alfred Kirchner.

„Rața și portocala”

● Se turnează la Roma filmul **Rața și portocala**, după comedia omonimă a dramaturgului britanic Douglas Homes. Viitoarea peliculă, semnată de regizorul Luciano Salce, îi are protagoniști pe popularii actori Monica Vitti și Ugo Tognazzi.

Frații Bertolucci

● Bernardo Bertolucci a terminat filmările la noul său film **Novocento** inspirat de puternicele lupte de clasă de la Parma și Padova de la începutul secolului nostru, având printre interpreți pe Burt Lancaster, Gerard Depardieu, Dominique Sanda, Laura Betti, Robert Nero. În același timp, fratele său mai mic, Giuseppe Bertolucci, a prezentat publicului un interesant lung-metraj.

Manuscris Flaubert

● Biblioteca națională din Paris a achiziționat manuscrisul romanului **Educația sentimentală** de la văduva lui Sacha Guity care a acceptat să se despartă de prețiosul document numai după intervenția unor persoane foarte înalte. Până acum nici un manuscris al lui Flaubert n-a fost analizat. Posibilitatea care se oferă acum va da cu siguranță naștere unor noi aprecieri critice asupra faimosului roman.

„O expediție rătăcită”

● Acesta este titlul noului film ce-l va realiza regizorul sovietic Veniamin Dorman pentru studioul „Maxim Gorki”, film în care sunt evocate evenimente din primii ani ai puterii sovietice. O expediție este trimisă în Siberia pentru descoperirea unor noi zăcăminte aurifere. Taigaua oferă tot felul de intimplări neprevăzute și primejdioase. Situații-limită, urmări, lupta împotriva contrarevoluționarilor, iată câteva din caracteristicile filmului realizat în amintirea primilor ani ai luptei victorioase duse de oamenii sovietici.

„Convorbirile” lui Iwaszkiewicz

● Ziarul „Zycie Warszawy” a marcat nu de mult un eveniment aparte — apariția în paginile sale a celei de-a 850-a cronici literare, semnată, la rubrica „Convorbiri despre cărți”, de Jarosław Iwaszkiewicz. Articolul redacțional subliniază importanța deosebită a contribuției renumitului scriitor polonez la popularizarea valorilor literare printre cititorii ziarului.

Giraudoux, precursor al noului roman

● Într-un studiu publicat în **Revue d'histoire littéraire de la France** (nr. 1, 1975), Alain Duneau încearcă să demonstreze că romanele lui Giraudoux anunță mai mult decât altele „Noul roman”. Giraudoux modifică profund statutul personajului și natura psihologiei romanescii. Intriga, povestirea, cronologia sunt bulversate sau esamotote: la privirea devine

Un muzeu literar



● O excepțională expoziție Thomas Mann a fost deschisă la Zürich, oraș unde scriitorul și-a petrecut, cum se știe, ultimii ani de viață. La festivitatea inaugurării a participat și soția scriitorului, Katja Mann, în vîrstă de 92 de ani. În sălile expoziției se pot găsi portrete, file de manuscris, mărturiile biografice, cărți, decupaje din ziare. Au fost adunate din lumea întreagă documente prețioase care oferă privitorului o neobișnuită și uneori nedată perspectivă asupra vieții și operei marelui prozator, conchide ziarul „Frankfurter Allgemeine”. De o deosebită valoare sînt acele exponate descoperite sau culese de cercetătorii arhivelor și care permit înțelegerea

exactă a destinului unor personaje. Astfel pentru Permaneder, candidatul bavarez la câștigarea din Casa Buddenbrook, scriitorul s-a folosit de trăsăturile unui desen apărut în revista müncheneză „Simplicissimus”. Un portret al lui Schopenhauer a servit, prin neașteptate filtrări, la alcătuirea profilului profesorului Kuckuck înfățișat în Felix Krull. Fotografia Anei Magnani a inspirat fizionomia doamnei Kuckuck. Se află expusă într-una din vitrine și poza lui Gustav Mahler, care a stat pe biroul lui Thomas Mann cînd a conceput pe Aschenbach din **Moartea la Veneția**. Poate fi văzută aici o tabacheră vestită care are încrustată „troica în galop”, tabacheră pe care au folosit-o și Thomas Buddenbrook și Madame Chauvichat, ca și argintata cupă de botez descrisă altă dată de minunții în **Muntele vrăjii**.

Printre documentele de senzație se află și scrisoarea editorului S. Fischer din 26 octombrie 1900, în care îl anunță simplu și răspicat pe Thomas Mann: „Dacă socotiți că puteți să scurtați lucrarea d-voastră la jumătate, aș fi dispus în principiu s-o tipăresc”. Este vorba de romanul **Casa Buddenbrook** care a reușit totuși să apară în întregime și n-a rămas chiar fără ecou. În 1930 edițiile în limba germană au atins un milion de exemplare iar astăzi ele au depășit cifra de patru milioane.

Un discipol al lui Aragon

● La cronică lui Dominique Grandmont (traducătorul lui Ritsos și Holan în franceză) consacrată plăchetei **La Description d'une Elegie** de Bernard Vargaftig, în „L'Humanité”, Louis Aragon semnează un „chapeau” despre unul din mai tinerii admiratori ai săi: „Sînt, cred, 10 ani de cînd am prezentat la Théâtre Récamier 6 poeți încă necunoscuți despre care apoi am scris un ciclu de articole în cotidianul „L'Humanité”. Unul dintre ei, Bernard Vargaftig, după ce a publicat două cărți s-a cufundat într-o tăcere inexplicabilă. Iată însă că i-a apărut această carte care m-a impresionat adînc”.

Festivalul Cagnes-sur-Mer 1975

● S-a încheiat cel de al 7-lea Festival internațional de pictură de la Cagnes-sur-Mer. Juriul a acordat premiul întâi, **Palette d'or**, pictorului japonez Shusako Arakawa, în vîrstă de 34 de ani pentru pinza sa: **Un point deux félères**. Premiul al doilea a fost decernat pictorilor francezi Gerard Titus-Carmel și Jean-Pierre Pincemin, iar premiul al treilea lui Jean Sawka (Polonia).

soverană, imaginația stăpîină. El nu merge pînă la jongleria autorilor recenți, care asamblează după ce distrug schelăria povestirii tradiționale; dar Giraudoux apare ca un punct de răscruce pentru literatura noului roman, ce se naște în urma lui. Romanele sale sînt jaloane care nu pot fi neglijate atunci cînd se studiază filiația noului roman francez.

Füssli la Paris

● La „Petit Palais” — 200 de opere (picturi și desene) de elvețianul vizionar Füssli (1741—1825) au fost expuse în șapte săli și grupate în funcție de temele de inspirație ale universului său fantastic: „Scene autobiografice, satire și peisaje”, „Antichitate clasică”, „Dante și epoca sa”, „Shakespeare”, „Legende și poeme engleze și germane”, „Milton și Biblia”, „Figuri feminine”. Este pentru a doua oară cînd opera elvețianului Füssli figurează în muzeele pariziene.

„Saló — sau cele 120 de zile ale orașului Sodoma”

● Pier Paolo Pasolini își continuă incursiunea cinematografică în literatura clasică. De data aceasta, inspirat de cartea marchizului de Sade (Cele 120 de zile ale orașului Sodoma), celebrul regizor și-a fixat desfășurarea acțiunii în orașul italian Saló, care a cunoscut ororarea represivă fascistă, trăsind o paralelă între Saló și Sodoma.

Artă abstractă

● Muzeul național de Artă Modernă din Paris găzduiește o expoziție de artă modernă menită să ilustreze diferitele tendințe din arta abstractă a primei jumătăți a secolului XX. Nu lipsesc din sălile muzeului parizian desene de Kupka, Robert și Sonia Delaunay, Mondrian, Malevitch etc.

Expoziție consacrată lui Jean Renoir

● Pentru prima dată, galeria pariziană la Galerie Di consacră o expoziție unui cineast: Jean Renoir. Fotografii, afișe, machete, diapozitive, cărți și documente diverse (adevărate rarități) compun un ansamblu care interesează pe toți cinefili. Cu ocazia deschiderii acestei expoziții a fost lansată și cartea lui Claude Beylie dedicată lui Jean Renoir **Le spectacle, la vie**.

ATLAS

Sud

● Îmi aduc bine aminte drumul dintre New Orleans și Atlanta, mai ales sfîrșitul lui: dimineața intrării în Georgia, cele câteva ore printre coline și păduri, cîmpuri inverzite presărate cu vile albe impresurate de pomi și rățacite la mare distanță unele de altele. O natură prietenească, frumoasă fără a fi măreață, o natură în sfîrșit — după atîtea pustiiri, și munți, și canioane fantastice — pe măsura omului, menită nu să te impresioneze, ci să te facă fericit. Evident, acesta era peisajul sudului american, țara conacelor și-a plantațiilor, a Scarletei O'Hara și-a marelui Faulkner. Evoluind prin acel cadru patriarhal și conservator, în care se potriveau atît de bine crudele povești romantice și rezistența împotriva industrializării, ne pregăteam suflătește să vedem Atlanta, orașul cu nume ciudat și vocalic, pe care ni-l imaginăm alb și plin de coloane subțiri, năpădit de verdeată și de pavilioane cochete aliniate pe străzi joase și largi.

Nu se putea o mai flagrantă dezamăgire. Am pătruns într-un oraș compus aproape supranatural din cocioabe, dărîmături și fantastici zgirie-nori. Un amestec nu numai deprimant, dar și, într-un mod greu de explicat, indecent. Un oraș dărîpănat, cu șiruri întregi de case stînd să se prăvale, cu goluri mari de ruine propriu-zise, cu străzi barate de reparații încrămpeșite în inactivitate, cu blocuri mari punctînd din cînd în cînd dezordinea printr-o linie elevată, artistică, prin câte-o nonfigurativă statuie cuprinsă între pereți verticali. Chiar ceea ce din ghiduri și pliante ar fi putut să pară exotic și neobișnuit, fermecător — centrul subteran al orașului — semăna cu o mare peșteră luminată cu neon, plină de curent, cu pardoseala umedă și cu pereții neînfrumusețați în nici un fel, avînd doar cîteva prăvălii lipsite de convingere și un wax museum. Centrul orașului fusese, probabil, așezat cîndva într-o depresiune care, acoperită, s-a transformat într-o subterană supraetajată de noile clădiri. Dar ceea ce ar fi putut fi o ingenioasă soluție într-o așezare arhitectonică savantă, devenea la Atlanta fără sens și stingaci. Deasupra, la lumina zilei, se suprapuneau, unele peste altele, scări care duceau spre restaurante cocoțate la etaje superioare și, din nou, ceea ce ar fi putut fi pitoresc nu era decît vechi, subred, îndoielnic.

În 1974, Atlanta avea aerul să fi ieșit de curînd dintr-un război distrugător și, cum știam că nu trecuse prin nici unul dintre războaiele mondiale, concluzia firească rămînea că ieșea, abia, din războiul de secesiune. Urme ale sentimentelor sudiste se puteau descifra, de altfel, în inscripțiile din fața Capitoliului, glorificînd faptele de arme ale învinșilor, în statuile generalilor încăpățînați și melancolici din jur. Un oraș utopic, degradat de nostalgie, drapat în faldurile unui trecut de eroice erori sfîșiate de realitatea triumfătoare, un oraș de zgirie-nori stingheri și de ruine dezorientate printre pajști și mesteceni bucolici ca dinaintea războiului de secesiune.

Ana Blandiana

De vorbă cu

Torbjörn Wessner

În luna iunie, a apărut în Suedia, sub titlul **Lupta dintre visceral și real**, o culegere din poeziile lui Nichita Stănescu. La toamnă, va apărea acolo un bogat florilegiu de traduceri din literatura română contemporană. Despre aceste evenimente editoriale — și despre altele — ne-a vorbit **Torbjörn Wessner**, filolog și traducător suedez, într-o discuție amplă care s-a desfășurat la sediul redacției noastre. În interviul care urmează sînt reproduse cîteva secvențe din această convorbire.

— Cînd ați mai fost în țara noastră?
— Anul trecut, în ianuarie. Dar, mai înainte, între anii 1968 și 1971, am studiat la Universitatea din București, la Facultatea de limbă și literatură română. Examenul final l-am dat în 1972, în Suedia, la Lund, cu profesorul Alf Lombard.

— Care este obiectivul actual al dv. vizite?

— Traduc, împreună cu Jürgen Salzer, pentru Editura Univers, o **Istorie a literaturilor nordice**. Este vorba de o lucrare amplă (de 1.000 de pagini), redactată de un colectiv condus de istoricul literar danez Mogens Brondstedt, care tratează despre literaturile suedeze, daneze (și din arhipelagul Feroe), norvegiană, finlandeză și islandeză. Volumul, scris în trei limbi: suedeză, norvegiană și daneză, a apărut concomitent, în 1972, la Copenhaga, Oslo și Lund.

Traducerea românească, realizată deja în proporție de două treimi, ar urma să apară în anul 1977. După cîte știu, va fi prima versiune într-o limbă străină a acestei lucrări.

— Din literatura română ați tradus ceva pînă acum?

— Da. **Intrusul** de Marin Preda. Volumul urmează să apară la toamnă, în Editura Coeckelberghe.

De altfel, la aceeași editură vor fi tipărite în curînd, în versiunile suedeze ale altor traducători, mai multe volume din literatura română contemporană.

— Dumneavoastră ce preferințe literare aveți? Altfel spus, v-ați gândit să mai traduceți și alte lucrări în proză?

— Da. **Moromeții** de Marin Preda.

— Credeți că atmosfera specifică Moromeților ar putea fi sesizată de cititorul suedez?

— Da, sigur. De altfel, de cîteva ani se manifestă în mentalitatea publicului nostru cititor o înțelegere — o înțelegere romantică — spre trecut, spre problemele țărănești și în gene-

ral, o creștere de interes pentru problemele sociale.

Mai există, firește, și mirajul „exotismului”. Dintre romanele lui Zaharia Stancu, de pildă, **Șatra** a avut cel mai mare succes de public; apoi, **Ce mult te-am iubit**; și **Descult**, desigur, a cărui a doua ediție a apărut nu demult.

— V-ați gândit să traduceți și ceva din literatura noastră clasică?

— M-aș gândi la un Rebreanu, la un I. L. Caragiale, la un Mateiu Caragiale. Din păcate, cititorul suedez caută mai ales clasicii pe care-i cunoaște: — „Un clasic? Cum îl cheamă?”. Seneca, de pildă, se cumpără pentru că numele lui e cunoscut din liceu.

— Deși proza se traduce mult mai greu, ați întîmpinat, probabil, mai multe dificultăți lingvistice tîlmăcind Istoria literaturilor nordice în limba română decît traducînd **Intrusul** în limba suedeză.

— Nu. Pentru că Istoria literaturilor... folosește, firește, limbajul uzual al conceptelor, mai ușor de redat. E, poate, interesant să spun că în traducerea romanului lui Marin Preda am avut unele dificultăți chiar cu titlul. În limba suedeză nu există echivalent pentru cuvîntul **Intrus**. Termenul cel mai apropiat ar fi fost „främlingen”. Străinul, dar la acest titlu nu ne-am putut desigur, opri. Am ales cuvîntul **Den Obekväme**, ceea ce în limba română ar însemna **Incomodul**, **Inadaptatul**.

Revenind la Istoria literaturilor nordice, aceasta este prima lucrare de sinteză de acest fel, cuprinzînd o amplă perioadă, de la începuturi pînă la sfîrșitul anilor '60.

— Pentru această sinteză, în afară de factorii geografici, lingvistici, istorici cunoscuți, există elemente specifice de unitate?

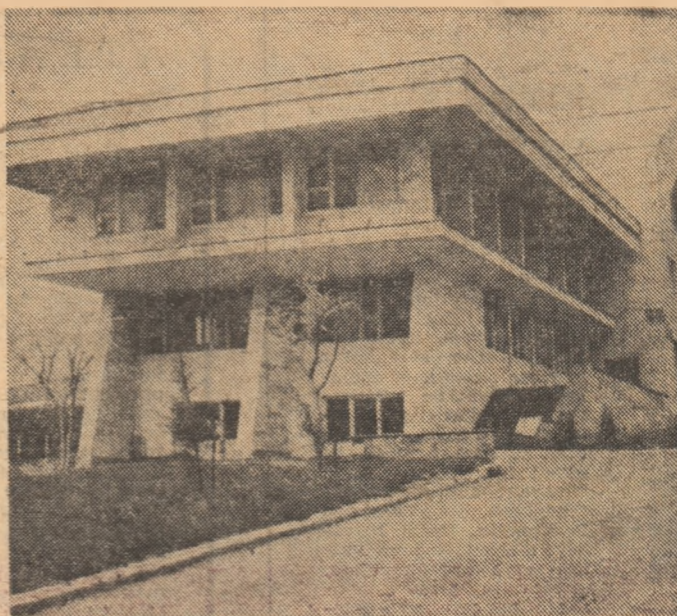
— Există influențe și întrepîtrunderi: accentuate, de pildă, în secolele XIV—XV, în epoca Uniunii nordice, sau către sfîrșitul secolului XIX, cînd se manifestă „scandinavismul” cultural.

— După opinia dv., de la apariția acestei lucrări au mai apărut în Suedia autori și opere care să merite includerea și tratarea într-o asemenea Istorie a literaturilor nordice?

— Aș alege lucrările lui Jersild și ale lui Gyllensten, apărute în anii din urmă. Însă ei înșiși aparțin deja acestei Istorii prin opera lor anterioară.

Rep.

Itinerar georgian



Construcțiile noi din Tbilisi păstrează elemente tradiționale ale arhitecturii georgiene. În imagine, clădirea Institutului agronomic

Sport

Duminica dansului

• PESTE TREI

ZILE se deschide duminica dansului pe struguri. Și va curge must dulce pe toți ochii săp-tămînii. A fost o vară ruptă-n coate, cu gura pungă și duminicatul în gît. Cine n-are destulă minte poate să creadă că sînt supărat pe Rapid că n-a cîștigat Cupa orașului București. Țin să-l asigur că noi nu sîntem lacomi, ne-ajunge lumea nebunilor din Giulești și argintul căilor ferate. Începe marele examen al fotbalistilor din divizia A și Tamango, prins de pasiunea cărții, poate fi văzut în fiecare dimineață, cu maculatorul sub aripa dreaptă urcînd vitejește spre căminul studentesc din Cotroceni, fosta casă a invalizilor. Tamango este cea mai neagră dovadă că în Giulești (după Ștefan Bănică) a apărut un nou cărturar. „Ce-ai făcut, Ricane, i-am zis, de ce ne-ai părăsit?” „Vreau să-mi iau doctoratul, a răspuns gînditorul, că sînt singurul pe etaj fără titlu și m-arată lumea cu deștul”. Deocamdată, plecînd de la noi, Tamango a fost scos din lotul național datorită proverbului cu luntrea.

E cazul să băgăm bine de seamă că baba U.T.A. (mi-a spus Mircea Micu) începe campionatul cu mai mulți jucători decît spectatori. În orașul de pe Mureș, Coco Dumitrescu s-a apucat să crească din nou jucători pentru Dinamo și Steaua. Galben ca șofranul și nalt ca golanul voi pleca de la Marșa Neagră neatins de soare din motive personale, direct pe stadionul Giulești unde fantoma lui Tudorică va vesti din trimbiță de inger că a început marele „bilci al deșertăciunilor” (ăl de sus sau ăl de jos să fie cu noi!).

Căci vorba proverbului cine sapă groapa altuia se obosește degeaba și dă peste un șarpe, sau și mai rău, cine fuge după Rapid scapă personalul și dă peste Gloria Buzău, ceea ce nu înghite Brăila, chiar dacă Ion Băieșu l-a pus antrenor în orașul covrigilor pe francofonul Ion Pircălab.

În încheiere, propun spectatorilor din provincie să nu mai strige „Hai Jiul, hai Mureșul” că nu se știe... Iar dacă va pierde Rapidul, ceea ce nu îndrăznește nici dușmanul să creadă, voi cînta-n etapa a II-a : „Frunză verde foi de știr! Ii dau vieții cu sictir”.

Filosofic vorbind, rămîne de văzut ce-i cu ultimele cuvinte.

Vă salut nemărginit de pe întregul litoral.

Fănuș Neagu



COBORÎND spre Marea Neagră dinspre Caucaz, vom întîlni localități celebre precum Batumi și Suhumi, iar ceva mai sus, chiar în munții ce păstrează legenda lui Prometeu, ținutul locuit de abhazi, unul dintre cele mai vechi popoare ale lumii pe ale cărui pămînturi vița de vie crește de mii de ani încolăcindu-se pînă în virful copacilor, acoperind ulmii și fagii și nucii cu grele ghirlande de struguri. În străvechime, la rădăcina lor, abhazii își îngropau oalele mari de pămînt în care-și păstrau vinul. Mostra o întîlnim la Gali, capitala regiunii Abhazia, după ce trecem un lac de o limpezime de cristal pe o fișie de pămînt pe care sub adierea aerului cald și umed izbucnește o vegetație tropicală; dar și mai spre răsărit, în plină Georgie, între Kutaisi și Zgudidi, în țarina vestitului poet Galaction Tabidze ai cărui părinți, cum ni se explică, reeditau adesea obiceiurile de demult pentru a scoate apoi la suprafață acea licoare dulce-amăruie de culoarea chihlimbarului, străbătută de o caldă lumină solară.

La Zgudidi vizităm muzeul local unde aflăm cîteva din cele mai îndepărtate știri despre strămoșii georgienilor, iar acolo unde nici inscripții, nici alte urme ale vieții de demult nu mai stau măturie, dincolo de faptele celei mai îndepărtate istorii, încep legende: legenda muntelui Ararat, realitate și vis al lumii orientale pe al cărui pisc omenirea ce-l înconjoară a avut multă vreme credința că se mai află, întreaga, corabia lui Noe, legenda Linii de Aur și a mult cîntatei expediții argonautice, iar, deasupra tuturor, legenda focului adus din soare, zguduitoarea legendă a supremului sacrificiu. Locul pare a ți-l arăta oricare georgian, sus, sus de tot, la înălțimi de necrezut, unde se rotesc vulturi mari, ca niște avioane fără zgomot. La același muzeu se află și bustul lui Kantaria, ostașul sovietic, originar din Georgia, care a anunțat, printr-un gest devenit simbolic, că războiul s-a terminat, ridicînd în văzduh la mari înălțimi steagul Armatei Roșii. Și în vreme ce mă gîndeam că un muzeu poate să dea naștere la cele mai neașteptate comparații, aflui ceva surprinzător: anume că dacă ar fi timp l-aș putea vedea: Kantaria, eroul păcii, trăiește, e directorul unei întreprinderi comerciale din Suhumi!

Au astfel o mare forță aceste legende și aceste realități și n-am decît să cred că mai adineauri a trecut pe aici și tigrul acela galben cu respirația fierbinte, pășind încet prin deșul pădurilor, reamintind faimosul poem al lui Șota Rustaveli.

IMPRESIA cea mai tulburătoare mi-o produce însă pelerinajul pe care-l facem în satul lui Maiakovski. Clipa e prilejuită de deschiderea zi-lelor literaturii R.S.S. Gruzine la care iau parte peste o sută de scriitori și oameni de artă din republicile unionale și din cîteva țări socialiste — România, Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, R.D. Germană, Mongolia, Polonia, Ungaria. Mergem spre acel sat, pe vremuri numit Bagdadî, înconjurat de co-linele Bagdadî care înseamnă „Munții dansului” și, deodată, proiectat pe verdele lor, se înalță monumentul poetului, așa cum îl știm, cu trupul său uriaș, cu picioarele bine înfipite în soclu, cu capul său de bărbat superb — Maiakovski — înalt și drept, privind atît de departe încît se creează senzația că scrutează aieva viitorul. Casa în care s-a născut poetul ne e, cumva, familiară; toți avem impresia că am trecut deseori pe aici, poate tocmai din pricină că lucrurile seamănă ca pretutindeni, lucruri legate de primii ani ai copilăriei și tinereții — mai întîi leagănul, — universul cu ciucuri al tuturor copiilor lumii, — apoi cărțile și ustensilele școlare și fotografiile, mai ales fotografiile, clasicele poze de familie, dar și pozele făcute de el de-a lungul anilor, cînd cu părul răzvrătit, cînd tuns la zero, cînd neînchipuit de interiorizat, cînd avîntat și parcă fără nici o grijă și niciodată parcă pradă tristeții. Ghidul, care l-a cunoscut și care i-a învățat și opera și viața pe de rost, pășește înaintea noastră recitînd și-ți dai încă o dată seama cît de nou și clocotitor și îndrăzneț este acest poet intrat atît de adînc în patrimoniul culturii universale.

Cum era Maiakovski? Toți cei care urcă acolo, în fața casei-muzeu (între care Konstantin Simonov și Rasul Gamzatov, bătrînul poet din Daghestan) aduc mărturii despre un om grav, dar păstrînd mai totdeauna și un umor subtil, precum în acest dialog cu un debutant: „— Dumneavoastră, poetul Revoluției, îl mai citiți pe Pușkin? — Nu, niciodată.

— De ce? — Îl știu pe dinafară!” Sau în acesta purtat cu un critic obtuz: „— Eu, drept să spun, nu vă înțeleg poezia. — Au să mi-o înțeleagă copiii dumitale! — Nici ei n-au să v-o înțeleagă. — Sper, pentru ei, că nu vor semăna cu tatăl lor.”

Din satul lui Maiakovski, drumul continuă spre munți printre văi largi încărcate de o verdeață care urcă pînă spre culmi, atingînd înălțimi unde în alte regiuni ale pămîntului piatra rămîne goală. La un sovhoz din plină regiune montană admirăm însorite plantații de ceai și mandarina. Alături de clasicele mașini de cules ceai, cunoscute din reviste și din filmele gruzine, apar grupurile culegătorilor de tip modern purtînd aparaturi și costume ce-i fac să se asemene cu niște cosmonauți. Aparatele au proprietatea unor puternice aspiratoare ce umplu rapid cu frunze de ceai saci prelunghi din plastic. Acele frunze care sînt apoi transportate la fabrica din apropiere, de fapt o uzină a aromelor, și unde, în semn de prețuire reciprocă, muncitorii și culegătorii de ceai dau, după amiază, în sala teatrului, un spectacol plin de farmec, iar poeții, participanți la zilele culturii, recită versuri scrise în diferite limbi ale locurilor de pe unde-au venit la această sărbătoare tradițională.

A doua zi intrăm și mai adînc în munți, spre hidrocentrala din Gali, aflată încă în construcție pe riul Inguri ce se varsă în Marea Neagră, la Anaklia, aducînd parcă, pe spinarea valurilor, tot foșnetul pădurilor de sus. În clădirea administrației șantierului, după ce am trecut printr-un lung tunel, inginerul Alionobur Tikarițvili ne explică macheta, întinzîndu-și creionul spre un punct sau altul, arătîndu-ne cît s-a construit și ce urmează a mai fi făcut și-mi dau seama cît de mult seamănă între ei inginerii lumii și am tot mai mult senzația că acolo unde și-a pus el degetul, munții se clatină, iar de dedesubt se aud bubuituri. Cînd ieșim afară, ne întîmpină o stațiune balneoclimaterică pe malurile unei mări artificiale care încă nu există, dar care cu siguranță o vom întîlni aieva peste numai doi ani.

SEARA, plecăm cu trenul la Tbilisi, capitala R.S.S. Gruzia, orașul apelor calde, a cărui piatră fundamentală a fost pusă cu peste un mileniu și jumătate în urmă de primul dintre cei șase regi cu numele Vahtang. Primele însemnări în jurnal le fac prîvind de pe o terasă aflată la cel de al douăzecilea etaj al hotelului „Iveria”, apariție cumva neașteptată în acest oraș al catedralelor și caselor scunde. Dar iată un loc și mai înalt — muntele care domină, înconjurînd orașul, muntele David ale cărui serpentine aveam să le străbatem curînd, și de pe care se zăresc pînă departe apele riului Kura cu luncile sale atît de verzi! Cu ochii la nemărginită panoramă, ne-a prins acolo amiaza plină cînd, sub strălucirea orbitoare a soarelui, grandiosul peisaj părea cuprins din loc în loc de incendii albe. Am aflat apoi, rînd pe rînd, că focurile acelea trans-lucide nu erau altceva decît acoperișurile vechilor cetăți, rotîndu-și solemn siluetele printre luminîșurile pădurilor, în-tocmai ca niște semnale cosmice. Fiecare cetate, fiecare catedrală cu legenda ei — „legenda pictorului cu mîinile tăiate”, „legenda izvorului fierbinte”, „legenda singerosului Thimur-Lenk” — străvechile locuri ale lui Rustaveli și ale Tamarei, unde s-au născut poemele și cîntecele georgiene și pe unde au umblat cîndva, îngîndurate și răzvrătite, marile spirite ale lui Pușkin și Lermontov.

Tbilisi, cu bulevardele, monumentele și construcțiile sale noi, cu întreaga sa înfățișare, e un oraș de o rară frumusețe, nelipsindu-i nimic din ceea ce caracterizează orașele moderne.

În ultima seară, sub cupola puternic luminată a operei georgiene, are loc ultimul recital, la care iau parte poeți din toate generațiile, unui cunoscut în lumea întreagă, alții încă foarte tineri.

Sentimentul de ceas ales și de loc al artelor în care oameni animați de o nobilă curiozitate se ascultă unii pe alții este accentuat de imensa tăcere a sălii și, mai apoi, de nestăvilita izbucnire a aplauzelor.

Era ca și cum s-ar fi revărsat, năvalnic, în auz tot mur-murul apelor acestei țări fermecătoare — recitalul fiind de fapt asemenea unui singur imn înălțat de Poezie prieteniei dintre oameni și popoare.

Vasile Băran

Tbilisi, iulie, 1975

„România literară”

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

