

România literară

PICTORUL GRIGORESCU

(pag. 12—13)

NOI TREPTE VALORICE

IN RECENTA culegere Din gîndirea social-politică a Președintelui României, NICOLAE CEAUȘESCU, consacrată Dezvoltării învățămîntului, științei și culturii în România, un însemnat număr de pagini sînt consacrate literaturii și artei, rolului important ce revine creației scriitoricești ca și, deopotrivă, creației plastice, muzicale, cinematografice, arhitecturii.

Ceea ce se impune ca un veritabil ansamblu de referințe, ca o sinteză viu călăuzitoare este definirea rolului militant al creației literare și artistice în formarea omului nou, a omului epocii socialismului și comunismului. Este implicat, în mod fericit, atît prezentul, în datele lui cele mai pregnante, cit, mai ales, viitorul, în dinamica revoluției prin care construim o nouă civilizație și o nouă cultură. Liniile de perspectivă și de nobilă finalitate ale unui asemenea tezaur, mereu îmbogățit, sînt trasate ca expresie a unui vast potențial de gîndire științifică, în dezvoltarea creatoare a marxismului considerat prin el însuși un generator de idei, de noi și noi ipoteze de lucru, de incidente teoretice și aplicative. Aceasta în viziunea unei realități în-mers, adică a unei societăți în dezvoltare pe toate planurile și, în primul rînd, al perfecționării umane.

„Ceea ce vrem noi — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința națională a scriitorilor din mai 1977 — este ca aceia care și-au propus să scrie despre problemele ce preocupă societatea să se străduiască să înțeleagă cit mai bine epoca în care trăiesc, să încerce să prezinte — în forme ce pot fi foarte diferite — cit mai veridic preocupările oamenilor, ale claselor sociale, să contribuie la innobilarea ființei umane, la ridicarea nivelului general de conștiință al omului”. Ca atare, „oamenii de litere, ca fii ai poporului lor, trebuie să exprime preocupările, dorințele, năzuințele de mai bine ale propriei națiuni, să redea, în forme specifice, diverse, măreția epocii în care trăiesc, să înțeleagă și să înfățișeze complexitatea fenomenelor sociale, lupta pentru lichidarea vechiului, pentru afirmarea noului în toate domeniile de activitate”.

Și ca un argument de pregnantă actualitate, relevînd că Programul partidului a sintetizat în mod strălucit orientările de perspectivă în toate domeniile, inclusiv în domeniul creației literar-artistice, tovarășul Nicolae Ceaușescu afirma : „În acest spirit, așteptăm ca literatura să pună cu mai multă forță în evidență profunde transformări produse în structura socială a țării noastre, să reliefeze convingător relațiile de tip nou dintre oameni, condiția umană de demnitate și egalitate deplină pe care socialismul o asigură tuturor cetățenilor patriei. Arta trebuie să înfățișeze universul spiritual tot mai bogat al constructorilor socialismului, efortul lor pentru autodepășire, să surprindă și să redea cu fidelitate diferitele ipostaze în care se manifestă atitudinea înaintată față de muncă și societate, virtuțile și trăsăturile morale ale omului nou. Situîndu-se pe pozițiile înaintate ale socialismului, ale partidului, scriitorii trebuie să contribuie prin creațiile lor la perfecționarea continuă a societății, la lupta pentru mersul înainte al patriei”.

Așadar, un cuprinzător program de acțiune menit a face din fiecare purtător al numelui de scriitor un autentic militant, prin însăși creația lui, în cea mai nobilă dintre misiunile sociale, aceea a participării în deplinătatea talentului și vocației lui la promovarea capacității omului de a se perfecționa neconținut, prin el însuși tot mai îmbogățit într-o ambianță de crescîndă voință de mai bine, mai frumos, mai util colectivității pe care, astfel, o reprezintă reprezentîndu-se pe sine.

Aceasta presupune un orizont tot mai larg de gîndire și de înțelegere, o mereu sporită putere de a descifra sensul legilor obiective ale dezvoltării sociale și o participare în perfectă cunoștință de cauză la făurirea istoriei, croindu-și, deci, în mod liber și conștient propriul său destin. Se definește în această perspectivă însăși forța desăvîrșirii omului care, într-o ardentă luciditate, este angajat total în dezvoltarea propriei societăți, a propriei lumi la parametrii, mereu mai înalți, ai umanismului autentic revoluționar.

Intr-o asemenea perspectivă, aprecierea și promovarea creației literare implică de la sine o scară valorică ea însăși obligată, astfel, să-și asume noi și noi trepte de exigență ideologico-artistică. De unde și îndatorirea criticii noastre de a fi, de a se strădui să fie la cota indicilor tot mai ridicați pe care dinamica de dezvoltare calitativă a societății noastre, respectiv a culturii sale, o implică în imperativele ei categorice.

„România literară”



SOFIA UZUM : Maternă

CODRUL ROMÂN

Calcă încet, umblă încet,
nu face zarvă-n brădet.
Să nu cumva să sperii
uitatele mele imperii
cu peșteri-castele
în apele căror cad stele
și boabe de mici giuvaere
din stalactitele
îngustelor ere.

Calcă încet, umblă încet,
nu face zarvă-n brădet.
Fiecare copac
e poate-un sarcofag
de preot dac.
S-ar cuveni

Ziua bună să dai
nemorților în fața căror stai,
rămașilor tot în picioare
și după lupta hotărîtoare.
Mi se întîmplă ades
să deslușesc
clipe cînd pietrele vorbesc
cu arhierescul sobor
de arbori înalți ce nu mor.

Calcă încet, umblă încet,
nu face zarvă-n brădet.
Pasul să-ți fie ușor
sub arborii-nalți ce nu mor.

La rindu-ți, — te rînduie lor.

Tiberiu Utan

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

„Preşedintele Nicolae Ceauşescu — unul dintre cei mai mari lideri ai contemporaneităţii”

O NOUA manifestare a interesului, tot mai viu, şi, totodată, a stimei crescînde pentru personalitatea, concepţiile şi contribuţiile excepţionale la rezolvarea celor mai importante probleme ale contemporaneităţii este aceea concretizată în recenta apariţie, sub auspiciile Institutului de studii parlamentare din India, în Editura „Alfa Publications”, din Delhi, a lucrării NICOLAE CEAUŞESCU, preşedintele Republicii Socialiste România, despre problema naţionalităţilor.

Volumul reuneşte principalele declaraţii, discursuri şi interviuri ale secretarului general al Partidului în problema naţionalităţilor din ţara noastră, autorii culegerii fiind prof. dr. Lokesh Chandra, deputat în Parlamentul indian, directorul Academiei internaţionale de cultură indiană, şi prof. univ. dr. R. N. Trivedi, membru al Comitetului internaţional pentru pace, autor al volumului în limba hindi dedicat vieţii şi activităţii tovarăşului Nicolae Ceauşescu, publicat în ianuarie 1978. Relevînd în Cuvîntul înainte că aceste cărţi reprezintă un omagiu adus unui mare internaţionalist şi unui prieten al poporului indian, prof. dr. Lokesh Chandra afirmă: „Gîndirea creatoare, ştiinţifică, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, bazată pe analiza realistă a multilaterală a fenomenelor social-politice contemporane, a dat naştere unor idei profund revoluţionare. Prin aceste idei, el şi-a adus contribuţia sa excepţională şi constructivă la rezolvarea problemelor care confruntă omenirea, la identificarea căilor şi mijloacelor pentru asigurarea păcii şi securităţii în lume”. Referindu-se în concret la dinamica politicii interne a ţării noastre şi la profunde transformări revoluţionare, autorul subliniază faptul că „originalitatea ideilor, caracterul născut al formelor şi metodelor promovate de preşedintele Nicolae Ceauşescu, după cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, au deschis o nouă epocă, ce asigură dezvoltarea continuă a democraţiei socialiste în România, în cadrul căreia este pe deplin asigurată participarea multilaterală a cetăţenilor de toate naţionalităţile la activităţile politice, economice şi ideologice, precum şi la procesul de luare a deciziilor în problemele fundamentale interne şi de politică externă ale ţării”. Această, întrucît problema naţionalităţilor conlocuitoare a fost soluţionată în România „pe o bază ştiinţifică şi democratică, ce asigură deplina egalitate în drepturi a tuturor cetăţenilor români, indiferent de naţionalitatea lor”, — se arată în prefaţă, demonstrînd contribuţia deosebit de valoroasă a preşedintelui Nicolae Ceauşescu.

„AM DESCOPERIT că şi în acest domeniu, de foarte mare importanţă şi sensibilitate, au fost găsite soluţii creatoare, care au condus la rezolvarea definitivă şi profund democratică a acestei probleme”. Am citat din capitolul introductiv al volumului semnat de prof. univ. dr. R. N. Trivedi, care trecînd în revistă momentele fundamentale ale formării poporului român, evidenţiază „năzuinţa spre unitate a românilor dealungul întregii lor istorii, participarea activă la lupta pentru împlinirea acestui ideal naţional a maselor largi de români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi din toate provinciile ţării”. Ceea ce reliefează cu deosebire profesorul Trivedi este faptul că „în anii istoriei socialiste a României cheştionea naţionalităţilor, moştenită de la regimurile trecute ca o „problemă” a fost rezolvată pentru totdeauna pe plan politic, economic, social, juridic şi spiritual. Socialismul a oferit posibilităţi ample pentru împlinirea idealurilor comune, pentru afirmarea personalităţii fiecărui cetăţean”. Căci „problema naţionalităţilor în România a fost rezolvată de facto, şi nu declarativ, existînd garanţia constituţională pentru egalitatea civică deplină, pentru egalitatea economică, pentru accesul egal al fiecăruia la educaţie, cultură, la toate eşaloanele ierarhiei sociale, la afirmarea spiritualităţii specifice. Argumentul esenţial îl reprezintă, desigur, baza economică, dezvoltarea armonioasă a tuturor judeţelor ţării, posibilităţile egale oferite fiecăruia, fără deosebire”.

„Populaţia maghiară, germană şi de alte naţionalităţi — arată prof. univ. dr. Trivedi — se bucură de egalitate fără nici un fel de restricţii, de toate drepturile şi libertăţile ca şi întregul popor român. Aceasta este o egalitate totală, reală, manifestată concret în practică, în viaţa de zi cu zi”.

După o asemenea amplă demonstraţie — cu referire la textele culegerii —, autorul capitolului introductiv afirmă în concluzia sa: „Preşedintele Nicolae Ceauşescu a cristalizat un nou umanism revoluţionar, care plasează mai presus de orice omul, afirmarea plenară şi liberă a personalităţii fiecăruia şi a tuturor, fără nici un fel de discriminare, în toate domeniile de activitate”.

DEPĂŞIND proporţiile unui eveniment editorial, la Delhi a avut loc prezentarea cărţii NICOLAE CEAUŞESCU, preşedintele Republicii Socialiste România, despre problema naţionalităţilor în cadrul unei adunări festive la care au participat membri ai guvernului central, ai parlamentului, personalităţi politice marcante, oameni de ştiinţă şi cultură, membri ai corpului diplomatic, ziarişti, un numeros public. „România şi preşedintele Nicolae Ceauşescu constituie în zilele noastre un simbol al luptei pentru libertate, independenţă şi prosperitate, pentru pace şi cooperare între popoare — a spus, cu acest prilej, prof. dr. Lokesh Chandra. Preşedintele Nicolae Ceauşescu este un exemplu de dăruire pentru înfăptuirea celor mai înalte idealuri ale omenirii, este unul dintre cei mai mari lideri ai contemporaneităţii, a cărui activitate multilaterală se bucură de o deosebită stimă şi respect în lumea întreagă. Sprijinul fără margini de care se bucură din partea poporului său, a tuturor naţionalităţilor conlocuitoare, este cea mai bună dovadă a faptului că el luptă pentru binele tuturor, pentru un nou umanism socialist, care situează omul mai presus de orice”. Iar prof. dr. Madhu Dandavate, ministrul căilor ferate, evidenţiind că „activitatea revoluţionară desfăşurată de marea popor român a cuprins toate laturile societăţii umane: economia, cultura, arta”, a subliniat: „Preşedintele Nicolae Ceauşescu a înţeles adevăratul sens al libertăţii, demnităţii şi umanismului”.

ASĂDAR, o nouă şi puternică afirmare a prestigiului, încărcat de stimă şi de respect, pentru omul care călăuzeşte destinele României contemporane şi, totodată, prin ponderea gîndirii şi activităţii sale de excepţionale dimensiuni intruchipează una din cele mai reprezentative contribuţii la progresul întregii umanităţi.

Cronicar

Viaţa literară

TELEGRAME

Stimate şi iubite tovarăşe I. PELTZ,

La cei 80 de ani de viaţă pe care îi impliniţi, conducerea Uniunii Scriitorilor are plăcerea să vă transmită un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă îndelungată şi noi succese în rodnică dumneavoastră activitate literară.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor
GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe NICOLAE ȚĂTOMIR,

Cu prilejul celei de a 65-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă exprimă un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi succese în munca literară.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor
GEORGE MACOVESCU

„Luna cărţii la sate”

● Biblioteca „M. Sadoveanu” a organizat o serie de sezători literare, în cadrul „Lunii cărţii la sate”, în comunele din apropierea Capitalei. Astfel, la Căminul cultural din comuna Otopeni, a prezentat un recital de poezie patriotică, Virgil Carianopol; la Căminul cultural din comuna Pantelimon, au recitat din versurile lor Ion Larian Postolache şi Arcadie Donos; la Căminul cultural din comuna Măgurele au fost prezenţi Mircea Constantinescu, Florin Vedeanu şi Dorel Cernat; la Căminul cultural din comuna Chiajna, s-a întâlnit cu cititorii Ioana Postelnicu; la Căminul cultural din Chitila, Gheorghe Preda şi Eugen Teodorescu; la Căminul cultural Voluntari, Petru Marinescu şi Vasile Apostol; la Căminul cultural din Dobroieşti, Angela Chiuvaru şi Victor Halde; la Căminul cultural din Popeşti Leordeni, George Zarafu; la Căminul cultural din Jilava, George Păun; la

Căminul cultural din Glină, Ileana Protopopescu; la căminele culturale din Poşesti şi Vărbilău, judeţul Prahova, au citit din versurile lor N. Rădulescu-Lemnar, Cornel Şerban şi G. Moroşanu.

● În comuna Varias, judeţul Timiş, „Luna cărţii la sate” s-a deschis printr-un festival literar la care au participat Mircea Serbănescu, Zvetimir Raicov, Laza Ilici, Dorlan Grozdan, Ivo Muncan şi Grigore Silas, precum şi membrii cenaclului literar din Varias. Şi-au dat concursul actorii Grete Avram-Cristea şi Eugen Cristea, de la Teatrul Naţional din Timişoara.

● La Căminele culturale din Bontida şi Vultureni, Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a iniţiat sezători literare la care au fost prezenţi Pavel Bellu, Viorel Căcovanu, Constantin Culebăşan, Negoiţă Irimie, Teohar Mihaela, Teodor Tanco şi Eugen Zehan.

Evocare Constant Tonegaru la „Rotonda 13”

● „Rotonda 13”, binecunoscuta seară de evocări literare a Muzeului literaturii române, omagiază, în această lună, personalitatea lui Con-

stant Tonegaru, la 60 de ani de la naştere.

Despre omul şi poetul Constant Tonegaru vor depăna amintiri la acad. Şerban Cioculescu, Mihail Crama, Barbu Cioculescu,

„Ziua Editurii Kriterion”

● Comitetul culturii şi educaţiei socialiste al judeţului Mureş în colaborare cu Consiliul judeţean al oamenilor muncii de naţionalitate maghiară, Editura „Kriterion” şi revista „Igáz Szó” au organizat la Tîrgu Mureş „Ziua Editurii Kriterion”. Cu acest prilej, a fost deschisă o expoziţie retrospectivă de carte prezentînd producţia editorială dintre 1970—1978, însumînd peste 600 de titluri publicate de editura respectivă.

Au luat cuvîntul Iulius Moldovan, preşedintele Comitetului culturii şi educaţiei socialiste al judeţului Mureş, Romulus Gura, redactor şef al revistei „Vatra” şi Hajdu Győző, redactor şef al revistei „Igáz Szó”. A urmat o seară literară la care şi-au dat concursul Balogh Edgár, Tudor Baltes, Banner Zoltán, Bálint Tibor, Benkő Samu, Dan Culcer, Deák Tamás, Paul Drumaru, Gáll Ernő, Győrfi Kálmán, Imreh István, Kányádi Sándor, Kós Károly, Molnár H. Lajos, D. R. Popescu, Sütő András, Szabó Attila, Székely János, Szilágyi N. Sándor şi Zágoni Attila. Lucrările manifestării au fost conduse de Domokos Géza, directorul Editurii „Kriterion”.

În spiritul colaborării

● Au plecat la Berlin, pentru a semna noua înţelegere de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, D. R. Popescu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din ţara noastră, şi Traian Iancu, director administrativ al Uniunii Scriitorilor.

● A sosit la Bucureşti Piotr Serebriakov, în cadrul schimbului redacţional dintre revista „Drujba Narodov” din Uniunea Sovietică şi „Noua Literatură” din ţara noastră.

Vasile Drăguţ, Marcel Gafton şi Emil Manu.

Manifestarea va avea loc marţi, 13 februarie a.c. orele 19, la sediul Muzeului literaturii române din str. Fundaţiei nr. 4 (îngă Piaţa Romană).

„Echinox” — 10

lului „Cîntarea României”, de Asociaţia scriitorilor şi de Uniunea Scriitorilor. La întîlnirea omagială de simbioză, 3 februarie, activitatea revistei a fost evocată de prof. univ. Octavian Scheau, decanul Facultăţii de filologie, prof. univ. Kovács József, prorectorul Universităţii, prof. univ. Grigore Drondoe, secretarul Comitetului de partid al Universităţii, asist. univ. Sanda Cernea, preşedinte al Consiliului U.A.S.C., Ion Pop, directorul revistei, Marian Papahagi, redactor-şef, Peter Motzan, Eugen Uricaru, Ion Vartic, Emil Hurezeanu s.a., din partea invitaţilor bucureşteni vorbind Nicolae Manolescu. A urmat, la Biblioteca Centrală Universitară, deschiderea unei expoziţii de carte prin care se ilustra contribuţia literară, culturală şi ştiinţifică a foştilor şi actualilor „echinoxişti”. După amiază, în sala „Eminescu” a Facultăţii de filologie, Stefan Aug. Dolnas a ţinut o conferinţă despre Goethe şi mitul „mumelor”, însoţită de prezentarea, în traducere proprie, a unui fragment din Faust. A urmat un recital de poezie, la care au participat scriitori tineri formaţi la „E-

chinox”. Duminică, la Casa de cultură a studenţilor, a avut loc o întîlnire-dezbateri despre probleme actuale ale literaturii contemporane şi despre contribuţia specifică a generaţiilor tinere. De o înaltă ţinută, serioasă şi responsabilă, discuţiile s-au purtat într-o atmosferă de lucru, făcîndu-se observaţii utile şi propuneri de îmbunătăţire a formelor de activitate a scriitorilor tineri, vorbitorii (Ion Pop, Marian Papahagi, Eugen Uricaru, Nicolae Manolescu, Al. Paleologu, Al. Călinescu, Laurenţiu Ulici, Dana Dumitriu, Mircea Iorgulescu, Gelu Ionescu, Dinu Flămînd, Ion Simuţ, Alexandru Vlad s.a.) reliefind aspectele cele mai caracteristice ale problemelor dezbătute, fapt subliniat şi în intervenţia tovarăşului Ion Noja, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Constituind un util prilej de dialog, cultural şi literar, întîlnirile revistei „Echinox” din aceste zile au fost astfel şi o dovadă a responsabilităţii şi maturităţii spirituale specifice creatorilor tineri clujeji.

r.e.d.

SEMNAL

● Lucian Blaga — OPERE VI. Publicarea ediţiei îngrijite de Dorli Blaga continuă cu Hronicul şi cîntecul vîrştelor, lucrare elaborată în anii 1945—1946, şi — cum se precizează în Notă asupra ediţiei — publicată în tîrziu oară în 1965, la Editura Tineretului, în îngrijirea lui George Ivaşcu, (Editura Minerva, 262 p., 16,50 lei, 9 120 ex.).

● Al. Graur — DICTIONAR DE CUVINTE CALĂTOARE. Ilustrare a teoriei împrumuturilor lexicale, arătîndu-se etimologia a 1 335 termeni din vocabularul limbii române, (Editura Albatros, 232 p., 8,75 lei, 44 500 ex.).

● Constantin Tolu — GALERIA CU VIAȚĂ SALBATICĂ. „Critica şi publicul, într-un consens rar întîlnit — afirmă Valeriu Răpeanu în Cuvîntul editorului ce însoţeşte ediţia a II-a a romanului, inaugurînd, totodată, „Biblioteca de proză română contemporană” (serie în care vor fi republicate cele mai valoroase romane, nuvele, povestiri, şi reportaje scrise şi tipărite după 23 August 1944) — au transformat un succes într-o permanenţă, un moment într-un eveniment, o carte într-o operă de referinţă”. (Editura Eminescu, 528 p., 15 lei, 100 000 ex.).

● Teodor Vărgolei — SCRITORI ŞI OPERE. Autorul cercetează unele aspecte ale operei lui Alecu Russo, Vasile Alecsandri, Cezar Bolliac, Victor Crăscu, St. O. Iosif, D. Anghel, Emil Gârleanu, Panait Istrati şi alţii. (Editura Eminescu, 262 p., 8 lei, 5 350 ex.).

● Eugen Uricaru — MIEREA. „Dacă nu voi scrie tot — afirmă personalul-rezonanţ al cărţii —, asa cum s-a întîmplat cu mine şi cu prietenii mei, mai devreme sau mai tîrziu totul se va uita. Şi noi, oamenii, alcătulim o civilizaţie ordonată, continuă, progresăm, înţelegîm dumneata, progresăm pentru că avem memorie. Dacă nu am avea memorie, dacă am uita, nu am alcătui decît stoluri”. (Editura Albatros, 280 p., 8 lei, 39 000 ex.).

● Emilian Bălănoiu — IUBEŞTE TU. Un nou roman se adaugă bibliografiei autorului: Ada — 1969, Absenţi la dragoste — 1970, Copilăria, adolescenţa şi tinereţea lui Nicolae Ostia — 1971. (Editura Cartea Românească, 258 p., 7,25 lei, 30 000 ex.).

● Nicolae Docănescu — POMUL VIEȚII. Urmărind ilustrarea semnificaţiilor străvechiului „pom al vieţii”, autorul realizează o interesantă carte de reportaje. (Editura Albatros, 240 p., 9 lei, 5 200 ex.).

● Gheorghe Tiplea — VIS VEGETAL. Semnalul versurilor din Mereu nemişcate: „Numai rotirea plugului / tîind în tîrîină, / îi creşte dor pămîntului / orin griu să rămină. // Numai rotirea secerii / prin galben de grîne, / aprinde taina trecerii / tîrîinii în piine. // Numai rotirea gîndului / mereu nemişcate, / înaltă rugul cîntului / şi-l trece-n cuvînte”. (Editura Litera, 64 p., 12,50 lei, 535 ex.).

LECTOR

PRECIZARE:

Cu prilejul sărbătoririi celor 50 de ani de viaţă, pianistul Valentin Gheorghiu a acordat un interviu colaboratorului nostru, compozitorul Anton Dogaru. Din păcate, din lipsa spaţiului necesar, acest interviu a fost prescurtat, pîrîndu-ni-se oportunitate a fi publicat astfel, ca o confesiune (vezi „România literară”, nr. 2, 1979). Pentru unele inadvertenţe sau inexactităţi, posibile în acest context, îi cerem scuze mult pretutindeni artist şi facem precizarea de rigoare asupra formulei şi semnificaţiilor originare.

Calitatea poeziei — calitatea ființei

CUM spunem adeseori că „tonul face muzica”, la fel de bine se poate afirma că tonul face poezia, nu imaginile, nu tropii, nu atributele prozodice, cu alte cuvinte că el este acela care ne impune atitudinea de lectură și care motivează latura credibilă, **autentică** a poemului. Ceea ce spune o poezie trece prin ton și se dovedește în primul rând prin ton, prin accentul particular pe care îl capătă „rostirea” sau vocea poetului. Ca să ne încredințăm cu adevărat despre ce comunică un poet, despre mesajul lui esențial și măsura în care acesta există fără dubii nu sint suficiente, așadar, nici inventarul „subiectelor” abordate, nici acela al metaforelor recurente ori al enunțurilor explicite. Centrul de greutate se află altundeva; există, dincofă sau dincoace de toate acestea, o energie specială care animă cuvintele și le atrage spre sensul profund, un curent care le străbate și le însuflețește, un anume grad de intensitate care ne asigură că o confesiune este conformă sau inconformă cu stricta ei imbinare verbală. Un ritm al „pronunțării” cuvintelor, un fel deosebit de a le articula și susține, o precipitare sau o rarefiere a lor, un accent în plus sau în minus, o intonație tare sau slabă ne îndreaptă mai clar și mai puternic spre „fondul” real al unui poem decât „continutul” lui propriu-zis. Întotdeauna este, se interpune ceva care subminează ori legitimează discursul poeziei, un suport implicit care îi conferă atitudinea de căpetenie și care o determină să vorbească alături, subiacent sau chiar împotriva sensului ei literal.

Vorbind despre structura limbajului poetic și despre diferența dintre poezie și non-poezie, Gérard Genette definea pe prima prin prisma unei „prezențe intranzitive” și a unei „existențe absolute”, în sensul în care Eluard se pronunța despre **evidența poetică**. Dar dacă poezia reclamă o **evidență poetică**, „o stare, un grad de prezență și de intensitate” spre a se deosebi cel mai bine de toate celelalte stiluri, în același timp se poate presupune în însuși interiorul poeziei o anume evidență poetică pentru a lua în considerare ceea ce vrea să spună și ceea ce spune efectiv poetul. Intenționalitatea este, firește, o evidență, însă **poetică** devine numai „corectarea” ei de plenitudine comunicării, trecerea prin toți centril nervoși care dau sentimentul funcționării fără fisură a unui text. Mai concret: un poet ne vorbește, de pildă, aparent, numai despre „golurile” existenței, despre suferință și amărăciune și, cu toate astea, o lectură **corectă**, receptivă la toate semnalele poeziei ne încredințează, dimpotrivă, că nu gustul **pierderii** este suprem elocvent poetic, că nu el este singurul reperabil, dar că felul cum sint susținute cuvintele, ritmul lor lăuntric, siguranța rostirii, viteza de reacție subminează mesajul inițial, acordându-l la un tonus vital și recuperator. Intonația în întregul ei are un efect de izbăvire: ceea ce părea a fi stare depresivă se anulează sau se regenerează oricum, printr-un **ton** care strânge și impune toate energiile și rezistențele poetului. Poezia sfârșește astfel prin a vorbi contra ei, comunicând un mai exact și mai bogat conținut sufletească. Sau un alt exemplu: un poet care își propune să vorbească despre „sublimitățile” vieții, ignorând decisivul apel la un concret ce justifică și legitimează în fond perspectiva de **sus**. Un ton nefiresc, perceput ca nefiresc, va însoți această poezie, chiar inteligentă, chiar frumoasă în sine, pentru că nu se poate ca undeva, în țesătura poemului, să nu intervină o ruptură între respirația voit, impus sărbătorească și „fondul” contrazicător, sărac sau fals în trăiri al unei astfel de poezii. Evidența poetică, acea căldură particulară a textului care îl constringe a se comporta precum un organism, ne avertizează, mai devreme sau mai târziu, de afectare, de abordare în contra-sens, de discrepanță fundamentală între ceea ce vrea să spună și ceea ce spune poetul. „Conținutul” său sufletească subminează și anulează, în acest caz, tonul instalat din capul locului într-un regim de intensitate fără nici un raport cu viața adevărată. Lipsa de accente a acestuia, desfășurarea rectilinie, uniformă, la antipodul desfășurării normale a existenței, se constituie într-un semnal al curenței de autenticitate.

NU NUMAI că ceea ce vrea să spună un scriitor nu se confundă niciodată cu ceea ce spune, dar între proiect și realizare intervin multiple relații de condiționare și intercon condiționare, procese și schimburi subtile, mutații de accent și de densitate, reacții și contra-reacții care, ele, conferă adevărată viață unei opere. O mică, o insignifiantă aproape schimbare de ton și consecințele de perspectivă se transformă cu o fulgerătoare viteză. Critica noastră (mai bine zis o parte a ei) cade adesea în păcatul de a **crede ad litteram** ceea ce enunță un discurs, confundând simpla, chiar redundanta afirmație cu mesajul de fond, cu atitudinea de lectură pe care o poezie reușește (ori nu reușește) să ne-o impună. Citeva cuvinte, foarte grave, foarte „înalte” sint de ajuns, uneori, să atragă după sine interpretări abisale, după cum, alte cuvinte, de aparentă detașare și simplitate, venind de foarte aproape, de lângă noi, dar cu o pronunțată „cuprindere” umană sint capabile, în ochii aceluiași critic, să ascundă rezonanța, profund omenască și mult mai eficace în ordinea semnificațiilor, la care face apel. Problema dacă un poet are ce să comunice rămâne deschisă și trebuie să recunoaștem că sint poeți, foarte dotați și inteligenți de altfel, care reușesc de minune să creeze impresia că sint tot timpul în maximă formă de emisie. Numai că azi, mai mult poate ca oricând, poezia este datoare într-un fel să treacă în fața noastră, ceea ce Lucian Raicu numea foarte exact, într-un articol, „examenul de autenticitate”. Nu ne este indiferent deloc cine și în numele a căruia se adresează, dacă are sau nu are nimic de spus, dacă ceea ce spune are girul loialității sau este o fraudă, și sint într-un tot de acord cu opinia criticului care scrie: „Oricâtă «transfigurare» am putea presupune în definiția însăși a poeziei, ea operează în concret și face apel la umanitatea întreagă a poetului, la participarea sa sufletească, la biografie și convingeri strict determinate. Puțină «proză» nu dăunează de altfel niciodată poeziei valabile, oricât de vast, de înalt și chiar himeric ar fi proiectul său. În epoca noastră, care a dovedit, în chip dramatic, **supremația realului** și neputința evaziunii, cerem poeziei să-și dezvăluie «originea», să-și explice (prin raportare la experiență) necesitatea, și, dacă se poate, să acopere exact o acțiune, o implicare plătită”.

Punându-ne în situația de a contempla un alt conținut sufletească, dedus într-adevăr, dar așa cum se manifestă acesta concret, în viața reală, supus presiunilor ei, poezia, fie că ne expune „plinurile” existenței, fie că ne expune, dimpotrivă, mai ales „golurile” ei, trebuie să ne dea în ambele cazuri posibilitatea de a încerca, citind-o, senzația de plenitudine și profunzime vitală. „Numai prin artă — cum afirmă Proust — putem ieși din noi înșine, putem ști cum vede celălalt universul, alt univers decât acela al nostru”. Impresia că descoperim și ne pătrundem de **adevărul** vieții, așa cum este, adevărul realității umane, însoțește „bucuria” estetică și face din aceasta satisfacția de a exprima omul în totalitatea lui. O poezie valabilă se comportă tot astfel cum se comportă „fondul” omenesc, subiectiv, pe care îl invocă și la care trimite: și anume, contradictoriu, pierzând și recuperând, afirmându-se și suspectându-se, printre asemănări și opoziții, printre evidențe și contestări, printre reluări, corespondențe și variații etc. Mici accidente sint în stare să modifice substanțial conținutul psihic, mici accente, mici acumulări sint capabile să imprime un **neprevăzut** practic insondabil poeziei. Un poet care are ce să comunice se simte, oricât ar părea de ciudat, de la primele cuvinte și posedă acea **evidență**, acel **firesc** pe care îl pretindem însăși poeziei. Pentru că se poate, fără îndoială, învăța tehnica, se poate chiar înainta în cunoașterea și experiența concretă, dar se pornește întotdeauna de la o anume calitate a sufletului, a ființei, calitate care constituie suportul însuși al poeziei. Evidența poetului este mereu felul avizat, prezent și deschis în care ne vorbește despre om și despre lume.

Dan Cristea



MARGARETA STERIAN : La patinaj

Ilustrată de iarnă

A TRECUT de puțină vreme sărbătorirea Anului Nou și noi am rupt sau aruncat calendarul vechi și am căzut în folie și zilele calendarului nou. Anul 1978 s-a încheiat, tăind către anul în care ne aflăm și cel care vor veni drumuri mai drepte, linii și soluții mai exacte spre împlinire și prosperitate. Am avut de cităva vreme incoace ierni de chioșc și de librărie, confecționate, cumpărate de acolo, ierni și zăpezi de vederi, de ilustrate, de pagini de calendar și almanahuri unde erau așa de bine descrise, desenate și reliefate fastuos încât păreau a doua oară ireale, durute, nostalgiate și cersite.

Chiar în prima sau a doua zi de după revelion, trecând prin orașelul copiilor din parcul Floreasca, frumos, atent, gingaș și policrom amenajat și dichisit dar năgubit încă de podoaba trebuitoare a zăpezii, auzeam propuneri și replici de o curată și superbă și disperată vilenie:

— Mămico, să scoatem sântuța din debara, s-o punom pe balcon, poate așa o să ningă.

Și pe urmă în oraș și peste oraș a „nins gris” cum a spus și ar mai spune și acum poetul. Ninsorea aduce mai întotdeauna o euforie colectivă, curată și complice, și pe străzi, în tramvaie ori troleibuze oameni care nu se cunoșteau își surideau spontan, deschis, parcă fără un temei anume. Pentru că fulgii de zăpadă care tălăzuiau și se legănau în aer nu se așezau și nu se așează doar pe căciulă, pălărie sau basma, cad și poposec în suflet ori pe geana ochiului, făcând-o să bată mai lute, mai mărunțit și mai vesel. Și iată că orașul și cîmpia și-au agonisit veșmintul alb, bogat și treburător, iar ilustratele și vederile de iarnă — acest cec în alb acordat pină acum tot albului, — al zăpezii, — au început să pâlcescă.

Dar ce altceva sint acum copiii cu obraji înfășurați în fulare de li se văd doar ochii lacomi de feeria albă și scăpărind de bucurie, așezați pe sântuțe care taie vi-nețiu și fraged neaua decât ilustrate vii, în ~~mereu~~ ? Ce altceva brazil scunzi, etajat-acoperiți de zăpadă decât „vederi” autentice !

A viscolit puțin, mai puțin ca alurea, fiindcă poate noi am fost ocrotiți de muntii și de brațele noastre care au ieșit la degajarea zăpezii de pe trotuare și căi de circulație. Pentru că zăpada e necesară cîmpiei și ochilor buimaci de veselie ai copiilor. Pentru griul care încolțește ocrotit de zăpadă și pentru cei mici care vor spori munca noastră și spicul de griu.

Albul zăpezii acesteia de început de an a căzut limpede și unduit să ne frăgezească ochiul, mintea și să ne lufească brațul, și să ne sporească îndrăzneala și cutezările.

Nicolae Velea



„SCRIITORI ROMÂNI”

Epoca dicționarelor

ÎN FIECARE etapă de dezvoltare a culturii și a artei, numeroși cercetători uniți în echipe mai mult sau mai puțin omogene au căutat să ofere publicului larg informații sistematice, ușor accesibile, pe căile cele mai variate.

De la *Enciclopedia* iluministilor francezi până la amplele lexicoane germane, exemplele de acest gen sunt nenumărate. Epoca noastră cunoaște însă un proces de proliferare a dicționarelor mici și mari care depășește orice tentative de acest gen. Înregistrate în veacurile anterioare. Însăși explozia de informații atât de evidentă în ultimele decenii a impus aceste modalități de comunicare sistematică, rapidă și exactă. În diferite țări au apărut astfel dicționare de termeni, de idei, la care se adaugă altele despre sănătate, sport, bucătărie etc. Rînd pe rînd tratatele și manualele de istorie a artei, a filosofiei, a literaturii, a esteticii etc. au fost de asemenea dublate de dicționare destinate picturii, filosofiei, literaturii universale și literaturilor naționale, motivelor literare, personajelor, autorilor, operelor literare, pentru a ajunge în cele din urmă la dicționare specializate în psihanaliză, psihologie, istorie, terminologie lingvistică, muzică sau la mici lexicoane despre personajele din opera unui singur scriitor, cum sînt cele despre Balzac, Sadoveanu și alții.

Dimensiunile acestor dicționare sînt extrem de variate de la un caz la altul. *Kleines Literarisches Lexikon* (1953), editat de Wolfgang Kayser, deși năzuia spre o cuprindere universală a literaturii și a unor concepte fundamentale, nu a depășit la început 608 pagini. Așa se explică de ce unui scriitor ca Pierre Corneille nu i se dedică mai mult de douăsprezece rînduri, la care se adaugă cîteva sumare indicații bibliografice. Avînd structura unui dicționar, cartea lui Franz Lennartz, *Ausländische Dichter und Schriftsteller unserer Zeit*, Kröner, 1971, are 861 de pagini. Aici lui Andre Gide, de exemplu, i se rezervă douăsprezece pagini, iar lui Damazo Alonso două pagini.

Împărțit în două, *Lexiconul de literatură universală*, publicat de Gero von Wilpert în 1963, are un volum consacrat autorilor de 1471 de pagini, în care lui Eminescu îi sînt destinate cam tot atîtea rînduri cît și lui W. Humboldt. Celălalt volum este dedicat operelor. Să nu uităm apoi că acel *Dictionnaire universel des Lettres*, publicat de Laffont-Bompiani, sub direcția lui Pierre Clarac, are 952 de pagini, iar ediția de buzunar din *Kindlers Literatur Lexikon*, 1974, a fost concepută în 25 de volume care însumează 11 504 pagini.

În cultura română nu avem o îndelungată tradiție de acest gen. În perioada

interbelică, scriitorii reprezentau doar o parte integrantă a unor enciclopedii. În ultimele decenii, cînd în unele țări au luat ființă institute specializate în cercetările bibliografice și de lexicografie literară, la noi se fac încercări cu un vădit caracter de pionierat, cum este aceea a lui Marian Popa din 1971, *Dicționarul de literatură contemporană*, publicat de el în versiunea din 1977 cuprinzînd peste 1 000 de articole.

Neexistînd în cultura noastră o tradiție a dicționarelor destinate unor domenii diferite de activitate, ci doar o scurtă etapă de experimentare care se definește în ultima vreme, era firesc ca și dificultățile specifice începuturilor să fie destul de mari.

Dicționarele presupun o scriitură foarte concisă și o mare capacitate de esențializare din partea celor care le realizează. Încorsetate de spații restrînse, articolele de dicționar evită relatările epice, enunțurile metaforice, digresiunile erudite. Criteriile de selecție a autorilor sînt de asemenea extrem de riguroase și cit se poate de unitare. Evident că acest proces de elaborare a unor dicționare menite să comunice în mod succint o mare cantitate de informații exacte și deci cit mai puține erori, presupune o experiență îndelungată, o lungă repetiție în timp, cînd diversele ediții și versiuni ale unor opere prime pot fi mereu ameliorate.

AȘADAR, după *Dicționarul literaturii contemporane*, realizat de Marian Popa în 1977 cu peste 1 000 articole, Mircea Zăciu, împreună cu un colectiv de 44 de autori pe care l-a coordonat, în colaborare cu M. Papahagi și A. Sasu, a publicat, la Editura științifică și enciclopedică (1978), sub coordonarea redacțională și lexicografică a lui Nicolae Gheran și Gheorghe Pienescu, un mic dicționar, *Scriitori români*. Pe coperta interioară figurează cu prudență doar titlul *Scriitori români*, iar Mircea Zăciu ne avertizează în prefață că această operă colectivă însumează, de fapt, 130 de scriitori, cîrturarilor-critici, după cum ne avertizează autorul, fiindu-le rezervate 28 de articole.

Dacă, după estimările lui Mircea Zăciu, literatura română în întreaga ei evoluție ar putea înregistra 4 000 de scriitori de „mărime variabilă”, atunci, la prima vedere, un dicționar redus la 130 de autori pare o întreprindere extrem de riscantă. Mircea Zăciu are conștiința acută a unor opțiuni necesare, chiar dacă sînt riscante. El justifică criteriile colectivului care a elaborat această operă cu o deplină coerență, chiar dacă ele nu pot întruni un consens unanim.

Deci pînă la idealul îndepărtat al unui dicționar-tezaur, care ar trebui să consemneze activitatea cîtorva mii de oameni

ai condeului, deocamdată ne găsim în fața unei selecții strînse de 130 de scriitori. De ce tocmai 130? Formulată în acest fel, întrebarea nu are sens, pentru că în același fel am putea spune de ce 300 și nu 500 de scriitori, de ce 500 și nu 2 000 de autori etc. Prin urmare, cifra de 130 de scriitori trebuie acceptată ca o convenție-cadru a cărei funcție operează, după cum ne avertizează Mircea Zăciu, prin criteriul valorii și al reprezentativității în sfera diferitelor genuri literare.

Desigur că în orice literatură diferența între numărul imens al celor care scriu și numărul celor cărora li se poate conferi statutul de scriitor este imensă. De aceea, nici cele mai ample dicționare literare care au fost concepute pînă în momentul de față în diferite arii de cultură nu constituie un inventar integral al tuturor oamenilor ce s-au îndelnicit pe parcursul timpului cu literatura. Orice dicționar de acest gen reprezintă, astfel, un act de selecție cu o funcție valorizantă. Semnificativă rămîne, în cele din urmă, dimensiunea mai amplă sau mai redusă a selecției, ca și motivația și coerența ei practică.

Or, dicționarul conceput de echipa de cercetători coordonată de Mircea Zăciu operează cu unele dintre cele mai severe și restrictive criterii pe care le-am putut întîlni pînă în momentul de față în elaborarea unor opere de acest fel.

Este adevărat că și micul dicționar destinat scriitorilor francezi, apărut la noi în 1978, cuprinde doar 111 articole fundamentale, cărora li se adaugă în *Supplementum* încă 717 nume prezentate într-un mod extrem de succint. Să fie această soluție o cale de rezolvare științifică a unor exigente care i-au obsedat pe autori? Credem că nu. Un asemenea tratament inegal al scriitorilor este, mai degrabă, subiectiv și ușor hilar. Spre mirarea noastră, același procedeu este întîlnit și într-un alt mic dicționar despre *Scriitorii greci și latini* (1978), unde funcționează același *Supplementum* amplu și discriminativ a cărui justificare metodologică ne este greu s-o înțelegem.

În acest context preferăm formula adoptată de echipa de cercetători coordonată de Mircea Zăciu, care nu apelează la asemenea soluții facile puțin uzitate și de o utilitate extrem de redusă.

DE FAPT, micul dicționar destinat scriitorilor români este o succintă panoramă a literaturii române, organizată în mod alfabetic. Operînd cu o anumită tehnică a decupajului în toate epocile de dezvoltare a culturii române, autorii pun în lumină niste modele, niste mostre, destinate să ilustreze devenirea vieții noastre literare prin ceea ce ei consideră a fi astfel mai valoros și mai semnificativ în întreaga noastră istorie literară.

Formula de expunere este aceea a eseului elegant, penetrant, strălucitor, adeseori extrem de erudit. Eseul despre Marin Sorescu pleacă de la premisa că „Începînd cu avangardismul, ideea subminării literaturii poate fi abundent ilustrată”. Și atunci întreaga demonstrație despre poezia acestui complex scriitor este concepută în acest snes. Studiul consacrat lui Ionel Teodorescu pleacă de la o mărturie autobiografică menită să releve „o permanentă osmoză a omului social cu scriitorul”. Explicarea noutății poeziei lui Nichita Stănescu se face prin raportarea la contextul în care a apărut *Sensul iubirii* (1960), la unele aspecte desuete ale poeziei lui Labis și printr-o motivație erudită care trimite la Damaso Alonso și Jorge Guillen. Structura eseurilor din acest dicționar evoluează între viziunea parțială asupra operei unui scriitor și imaginea de sinteză. În articolul consacrat lui Constantin Toiu este analizată doar *Galeria cu viață sălbatică*. Despre celelalte scrieri ale sale, bune sau rele, aflăm doar din referințele bibliografice.

Expozitive și explicative, cele mai multe eseuri nu însumează judecăți de valoare într-un mod transant decît arareori. În aceste cazuri sînt enunțate cu multe me-najamente, parcă și cu un anume regret. Despre Topirceanu se spune astfel că „este un poet cu un registru liric totuși limitat. Chiar un anume spirit facil și un anume retorism nu-i sînt străine.”

Alteori, conștiința valorizantă funcționează prin criteriile primatului într-un spațiu de cultură. Slavici este astfel „întîiul scriitor al Transilvaniei în ordinea valorii și a importanței...”. Poezia lui Doinas este explicată prin raportare la canoanele clasicismului post-romantic. Articolul despre Eugen Barbu pleacă de la ipostaza scriitorului care „exersează continuu” extrasă din mărturisirile autorului. (Dar dacă aceasta este falsă?)

Citeodată însă extensia unor articole ni se pare excesivă prin raportare la operele unor scriitori de valoare, dar care nu au scris foarte mult. Ecurile docte despre Ion Budai-Deleanu și Ion Codru Drăgusanu au căpătat astfel o amploare greu de justificat în economia acestui dicționar.

Selecția strînsă a celor 130 de scriitori pune și probleme de opțiune care pot trimite spre pacticitatea unor texte sau nu, mai spre valoarea lor documentară, destinată să ilustreze începuturile cit mai îndepărtate ale scriiturii noastre mai mult sau mai puțin literare.

Articolele despre Stolnicul Cantacuzino, Gr. Ureche, mai puțin cele despre Miron Costin și D. Cantemir se bazează, în mare măsură, pe considerente paraliterare.

Lectura micului dicționar cuprinde și 28 de articole despre cîrturarilor-critici. Singurul în viață căruia i se consacră un articol este Șerban Cioculescu. Or, dacă mostrele de poezie ajung în mod judicios pînă la Ana Blandiana și Adrian Păunescu, cele de critică ni se pare că se opresc la o generație prea îndepărtată în raport cu accepțiile firești din domeniul poeziei și al prozei. Un anumit complex de inferioritate al criticilor în raport cu ceilalți confrăți în ale scrisului pare să funcționeze și în acest caz.

Dar toate aceste comentarii sau rezerve nu pleacă de la faptul că echipa de cercetători ai celor 130 de scriitori nu ar fi realizat o operă remarcabilă. Ele sînt prilejuite în primul rînd de rosturile unei asemenea opere de pionierat care își propune să infățiseze pentru prima dată devenirea literaturii române de la origini pînă în prezent sub forma unor articole de dicționar.

Constatările care vizează numărul prea restrîns al scriitorilor, criteriile de selecție, dimensiunile unor articole, judecățile de valoare etc. sînt suscitete în primul rînd de noutatea și utilitatea unei asemenea opere în cultura română.

Autorii de dicționare literare trebuie să dispună întotdeauna de libertatea unor opțiuni pe care le pot justifica și care sînt valide.

Scriitori și critici nemulțumiți care nu figurează în asemenea opere vor exista întotdeauna. Aflat sub tipar, un alt dicționar de amploare, care cuprinde articole despre scriitori, critici, reviste, curente literare, ce urmează să fie publicat de Editura Univers, nu este nici el un inventar integral al numerelor tuturor celor care scriu. Acest deziderat nu este încă realizabil din motive obiective.

De aceea grupajul celor 130 de scriitori prezent în opera coordonată de Mircea Zăciu trebuie apreciat ca o inițiativă curajoasă, ca un semnificativ punct de plecare în istoria dicționarelor literare ce constituie, după părerea noastră, un semn de maturitate a unei culturi. De aici începînd, orice inițiativă de acest gen este posibilă, orice nouă versiune este perfectibilă. Epoca dicționarelor se configurează astfel și în cultura română.

Romul Munteanu

Consecvența

CU o remarcabilă întîrziere față de data elaborării, parțial totuși compensată de condițiile grafice în care se infățisează, s-a tipărit la Editura științifică și enciclopedică o lucrare de interes deosebit: un mic „dicționar de scriitori români”.

Este, se pare, prima apariție dintr-o serie destinată să prezinte cititorului român, cu mijloace lexicografice, literatura națională și cele străine, „clasice” și contemporane, prin autori socotiți a fi cei mai reprezentativi și mai valoroși. Nu, așadar, dicționare ale literaturii, ci dicționare selective de autori: procedeu neîndoielnic mai dificil și mai pretențios. Inventarului exhaustiv i se preferă selecția critică, iar expunerii sumare de date — eseul interpretativ și analitic însoțit de informațiile obiective necesare (o fișă bio-bibliografică, o bibliografie a operei, una, de asemenea selectivă, a referințelor). Dacă pentru literaturile străine asemenea lucrări se sprijină în mod necesar și inevitabil pe exis-

tența altora, de mare prestigiu unele, pentru literatura română este vorba de o premieră aproape absolută. Singurul dicționar de literatură română existent pînă acum este cel al lui Marian Popa (ediția I-a 1971, ediția a doua revăzută și adăugită 1977); cuprinde, se știe, aproape în totalitate, literatura epocii postbelice, examinată dintr-o perspectivă personală care în ediția a doua tinde, prin caracterul neutru al stilului, către obiectivitatea absolută, de fapt o formă de acreditare a unei viziuni firește subiective. Instrument de lucru indispensabil, acest dicționar a fost totuși discutat mai puțin în sine și mai mult prin raportare la activitatea deseori contradictorie a autorului său. Dar nu lipsesc, la noi, doar dicționarele. Puține sînt și istoriile literare care să prezinte întreaga evoluție a scrisului artistic românesc. Unele, mai vechi, sînt inaccesibile cititorului (Iorga, Călinescu), încercări mai recente, de altfel rău pornite, s-au oprit la jumătatea drumului (cazul Isto-

Evoluția literaturii

NU CU prea mult timp în urmă se discuta frecvent, cu un anume patetism chiar, despre necesitatea **instrumentelor de lucru** în cultura românească, aducându-se argumente savante, începând bineînțeles cu Marea Enciclopedie Franceză, construindu-se pledoarii infocate din care nu lipseau citate celebre. Cine ar avea astăzi curiozitatea să citească articolele scrise de oameni cu foarte multe titluri ar constata două fapte esențiale: cantitatea de energie, și chiar de hirtie, consumată pentru asemenea pledoarie care căuta să ne convingă de ceea ce toți eram convinși ar fi putut fi fructificată în tipărirea unui dicționar; în al doilea rând, totala inadecvare practică a acestor articole care, dacă ar fi fost urmate, nici astăzi nu am fi avut dicționarele și lucrările enciclopedice apărute până acum. Era oare necesar să amintim ceea ce acum ni se pare de domeniul trecutului? Fără îndoială da, deoarece chiar dacă în acest domeniu glasurile „specialiștilor” de ultimă oră au obosit, pe tărîmul istoriei literare nu doar o dată ne este dat să citim articole de o candoare dezarmantă, nu numai prin sfaturile pe care le dau, dar și prin faptul că se fac a nu ști ce este posibil și ce nu.

Desigur, meritul esențial în realizarea, în sfîrșit, a acestui comandament imperios al culturii române aparține Editurii Științifice și Enciclopedice*) care în ultimii ani a îmbogățit patrimoniul nostru spiritual cu mici enciclopedii și dicționare de o calitate într-adevăr remarcabilă, buna primire din partea publicului atestînd încă o dată utilitatea acestui efort ce trebuie elogiată cu toată sinceritatea. Din păcate, despre aceste veritabile acte de cultură se scrie încă prea puțin și o discutăm cum este cea pe care astăzi „România literară” o adăposteste nu poate să fie decît binevenită, deoarece o concepem în spiritul unui schimb de opinii colegiale, fructuos — credem — pentru aparițiile viitoare.

RECENT, Editura Științifică și Enciclopedică a tipărit un mic dicționar de **Scriitori români**. După dicționarul lui Marian Popa și după cel al scriitorilor tineri semnat de Mircea Iorgulescu, noul dicționar de scriitori români este rodul efortului unui grup mai mare de critici și istorici literari, coordonarea și revizua științifică aparținînd lui Mircea Zăciu, în colaborare cu M. Papahagi și A. Sasu. Autorii își justifică punctul de vedere al selecției care a urmat criteriul istoric și estetic, „ținînd seama, așadar, de rolul jucat într-o epocă de scriitorul, opera în cauză și de valoarea lor artistică, exponențială pentru un curent, un stil, o formă de artă”. Criteriul nu poate fi în nici un caz contestat, deoarece el trebuie să stea la baza oricărui dicționar conceput cu exigență și rigoare. După cum ideea de a concepe dicționarul ca un instrument de lucru complex care să cuprindă deopotrivă date biografice, bibliografice și o prezentare critică a operei mi se pare intru totul fericită. În acest sens, **Tinerii scriitori contemporani**, dicționarul lui Mircea Iorgulescu, continuă să rămînă un model de analiză critică, obiectivă și exigentă afirmare a valorilor.

Justificarea criteriilor de selecție se face de către autori pe baza unor multiple argumente, cum ar fi acela al multipolarității scriitorului român, care ilustrează în majoritatea cazurilor diferite domenii de activitate. Astfel, cifrele devin relative și în loc de 54 de poeți în dicționar sînt prezenți 63, în loc de 49 de

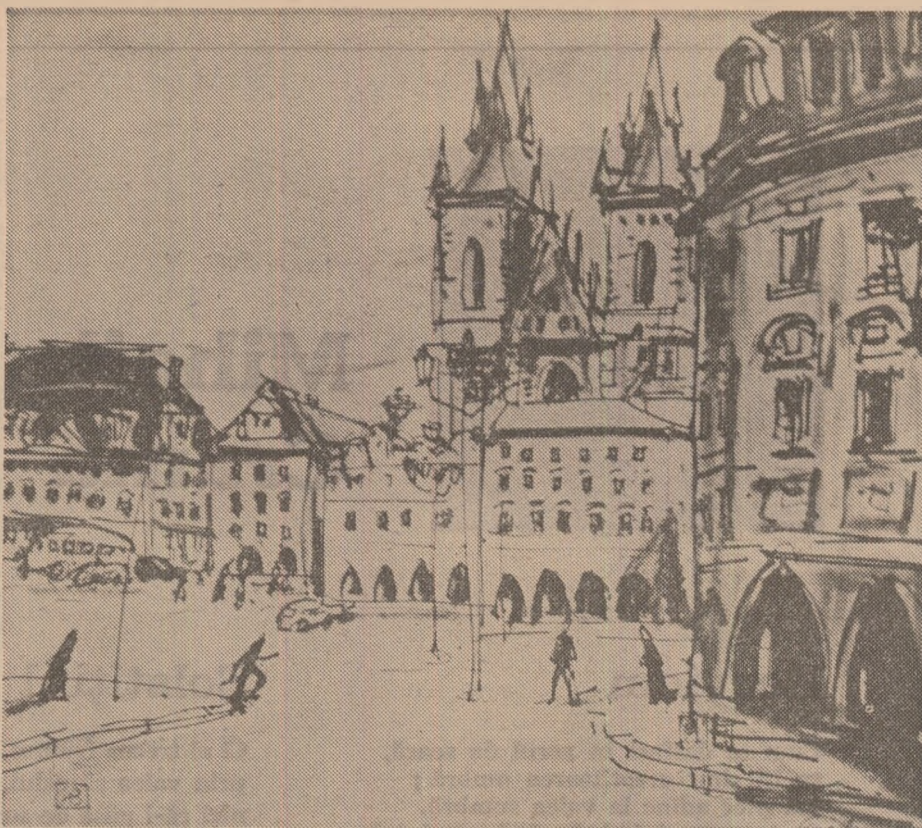
*) Despre seria întrutotul laudabilă, de o reală valoare și de o mare și binemeritată popularitate a Editurii Albatros vom vorbi cu alt prilej.

prozatori — 78, în loc de 7 dramaturgi — 26 etc. Fără îndoială, o asemenea perspectivă este incitantă și poate da naștere unor interpretări fertile asupra fenomenului literar românesc. Întrebarea pe care ne-o punem este în ce măsură cifrele astfel rectificate exemplifică un adevăr valoric cert, deoarece puțini sînt scriitorii care ilustrează, la același nivel calitativ, un domeniu sau altul. Să mai adăugăm și faptul că autorii nu precizează cine sînt cei care intră în categoria „multipolarității”. Se are în vedere faptul că au ilustrat mai multe domenii (deci criteriul bibliografic) sau că au ilustrat la un nivel egal mai multe domenii (deci criteriul valoric)? Intră în categoria „multipolarilor” Mihail Sebastian, despre a cărui activitate, în afară de aceea de dramaturg, se spune doar: „a scris eseuri, scripitoare, romane interesante, principala lui vocație a fost însă aceea de dramaturg”? Judecată cu care nu putem decît să fim integral de acord. Dar tocmai de aceea ni se pare că extensia de care vorbeam își are obirșia și într-o anume magie și tiranie a numărului. Nu mai contează valoarea cărților, ci numărul lor, nu se mai ia în considerație calitatea articolelor, ci ubicuitatea prezentei, nu se mai ține seama de ceea ce se spune, ci de numărul mare de pagini. Avem o sfilă de a scrie puțin, de a scrie concentrat, de a scrie dens și ne întîlmim în fața unor pletorice fresce, a unor siropoase aventuri galante de buduar istoric. Consider deci că extensiunea respectivă din prefață este contrazisă de realitatea dicționarului. Mircea Zăciu vorbește de faptul că numărul de șapte dramaturgi „propriu-zis” ar putea „scandaliza”, dar adaugă că în realitate numărul este echitabil deoarece „la o privire mai atentă observăm că teatrul românesc e totuși reprezentat echitabil prin 26 de scriitori, considerînd că Alecsandri, Hase-deu [...] ilustrează semnificativ și acest domeniu”.

Ce ne arată o „privire mai atentă” asupra numerelor citate? Iată, de pildă, în cazul lui Titus Popovici, piesele sînt amintite doar la capitolul biobibliografie, ele nefiind nici măcar citate în analiza remarcabilă a operei. Despre Tudor Arghezi ca dramaturg se spune la capitolul biobibliografie doar atît: „După 23 August 1944 publică vol. *Bilete de papagal* [...] și i se joacă piesa *Seringa* (1947)”. Nici noi nu credem că **dramaturgul** Tudor Arghezi merita mai mult decît această mențiune, dar atunci cum se împacă această situație cu afirmația din prefață că Tudor Arghezi este printre cei „ce ilustrează semnificativ și acest domeniu”? Analiza teatrului lui G. Călinescu ocupă un spațiu mai larg care debutează astfel: „Nu sînt negliabile nici piesele de teatru...” Despre **dramaturgul** Gib I. Mihăescu se spune la capitolul biobibliografie: „În 1928 obține un răsunător succes dramatic pe scena Teatrului Național din București cu piesa *Pavilionul cu umbre*”. În cursul unei analize pertinente însă la creația dramatică a lui Gib I. Mihăescu nu se mai face nici o aluzie!

De ce am dat aceste exemple? Pentru a demonstra faptul că ori de cîte ori autorii sau autorul unui dicționar sau antologiei pornește la drum își iau prea multe precauții de teama de a nu se considera că au inclus prea puțin. Uneori însă, cum se dovedește, un exces de argumente este contrazis de realitatea dicționarului.

LA lectura celor incluși în dicționar, fiecare dintre noi poate reproșa, fără îndoială, numele celor omisi. Sînt însă partizanul libertății autorilor de antologii și dicționare de a dispune de numele scoțite de ei reprezentative. Ceea ce vreau să spun acum,



RADU BOUREANU : Praga (Galeriile de artă ale municipiului București)

decîl, reprezintă o optică tot atît de personală în ceea ce privește alegerea unor scriitori care merită să figureze în acest dicționar. Dar cred că din momentul în care în dicționar figurează Cezar Petrescu, nu pot lipsi Victor Ion Popa, Tudor Musatescu, Alexandru Kirilescu, dacă este prezent Ion Lăncrănjan nu vîd de ce lipsesc prozatori ca Radu Tudoran (amintit doar în calitate de frate al lui Geo Bogza), Mircea Horia Simionescu, Francisc Păcurariu, Constantin Chiriță, Dinu Săraru sau dramaturgi precum Paul Everac, Aurel Baranga, ca să nu dăm decît două nume, poeți ca Radu Boureanu, Ion Brad, Vasile Nicolescu, Ion Horea etc. În prefață se vorbește de o nouă categorie, **cărturari critici**, în care bănuiesc că ar intra Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, categorii în care pot să figureze și Ion Biberi, Alexandru Balaci, Ion Zamfirescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Silviu Iosifescu, Petru Comarnescu, Nicolae Balotă.

Ne-ar fi greu acum să amintim numeroasele pagini de analiză pertinentă, riguroasă, adică, de o mare subtilitate pe care le cuprinde dicționarul. As vrea să amintesc însă aici cîteva din semnele de întrebare pe care ni le-a ridicat lectura lui și care reflectă, de fapt, cîteva probleme mai generale ale literaturii noastre actuale. În primul rînd, ceea ce am numi confuzia valorilor, evidentă în cazul articolului despre prozatorul Ion Lăncrănjan. A spune despre Monu, eroul din *Suferința urmasilor*, că „este unul din puținele personaje mituri, pe care Mircea Eliade le pune la temelia revoluționării și a triumfului definitiv al romanului românesc” — cum se afirmă în **Dicționar** — mi se pare o exagerare.

Nedreapță mi se pare aprecierea ultimelor perioade a liricii lui Arghezi, caracterizată astfel: „Poetul cu verbul cel mai violent al literaturii noastre își face auzită acum o voce stinsă, articulînd cu greu un cînt de jale, în jurul aceluiași teme care-l obsedaseră în tinerețe”, ceea ce nu corespunde adevărului, deoarece și în această perioadă, în ciuda unor compoziții de circumstanță, a unor poezii care purtau pecetea vîrstel, Tudor Arghezi a fost autorul unor capodopere ale literaturii române. Și mai neadevărată ni se pare caracterizarea tonului din această perioadă drept „o formă atenuată a unei mari frămîntări sterile”. Frămîntarea n-a fost niciodată în cazul lui Arghezi sterilă, chiar atunci cînd s-a

soldat cu rezultate inegale, cum a fost ultima parte a vietii lui. Eu aș pune acești ani sub semnul unui zbucium subtil care niciodată nu i-a dat liniște vesnicului neliniștit, nu a dat pace celui neîmpăcat cu sine. Că aripile nu mai erau cele ale tineretii, de acord, dar cu aceste aripi Arghezi a zburat cîteodată chiar dincolo de piscurile tineretii lui.

O a treia categorie de probleme ține de limbajul critic atunci cînd se analizează opera unor scriitori dintre cele două războaie, influențată de curente contradictorii. Temîndu-ne, nu o dată, de a nu reînnoi vulgarile etichete proletcultiste ale anilor cincizeci, părăsim analiza filosofică a operei sau împrumutăm o terminologie care, dacă nu este disociată din punct de vedere al expresiei sale ideatice, riscă să dea naștere la confuzii, cum se întîmplă în cazul articolului despre Dan Botta.

Iată cum un **Dicționar** răsfrînge în fond o problematică literară mai amplă. Vorbind despre el, vorbim în fond despre evoluția literaturii noastre. Discuția colegială, schimbul de opinii, dus cu respect față de cei ce s-au dedicat realizării unei opere atît de necesare, nu pot fi decît folositoare culturii române, viitoarelor inițiative ale unei edituri care și-a înscris numele prin fapte ce merită elogiile noastre, ale tuturor.

Valeriu Râpeanu

P.S. Probabil o grosolană eroare de tipar a făcut ca la capitolul **referințe critice**, la numele Bălcescu să lipsească volumul **G. Zane, Bălcescu, Opera, Omul, Epoca — București 1975**, iar numele specialului de necontestat în studierea și editarea operei lui să nu fie amintit! Citînd aceste omisiuni bibliografice, fără îndoială că autorii au totală libertate să indice numai ceea ce cred ei că este valoros, dar semnalăm că în cazul dramaturgilor analizați nu sînt citate contribuțiile unor critici de teatru precum Ion Zamfirescu, N. Carandino, Valentin Silvestru, Traian Șelmaru etc. Pentru viitoarea ediție a dicționarului îmi permit să sugerez îndreptarea următoarelor erori de tipar: eminentul nostru confrate, criticul de teatru Radu Popescu, nu este una și aceeași persoană cu cronicarul Radu Popescu (n. 1865 ? — m. 1929) așa cum au fost unificați indicii. Citînd revista „Kalende”, aceasta a fost scoasă de Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu și Tudor Șelmaru și nu Traian Șelmaru (cum se spune la p. 155).

V. R.

criteriilor

riei... academice). Lucrări mai noi despre diferite perioade ale istoriei literaturii române au fost primite fie cu ostilitate, fie cu indiferență, oarecare discuție făcîndu-se în jurul unor compilații dovedite. Cine urmărește „aventura” lucrărilor cu caracter de sinteză despre literatura română este de altfel izbit de permanența unei atitudini greu de înțeles: cele mai valoroase au avut adesea de întîmpinat o rezistență opacă, pe cit de nebulosă în criterii, pe atît de tenace. O istorie a literaturii, un dicționar literar etc. măsoară astfel nu numai puterea de creație a unui autor sau a unui colectiv, ci și capacitatea contemporanilor de a se detașa de interese, orgolii, subiectivism, pe scurt, receptivitatea lor intelectuală.

Întocmirea și apariția acestui mic **dicționar de scriitori români** exprimă astfel și încrederea Editurii și a coordonatorilor lucrării (Mircea Zăciu în colaborare cu M. Papahagi și A. Sasu) în posibilitățile de înțelegere actuale. Fiind, cum afirmă

în prefața Mircea Zăciu, „o încercare de a cuprinde într-un spațiu limitat al unui unic volum realitatea diversă, multiformă, istoricește și stilistic diferențiată a scrisului românesc în ceea ce are el mai reprezentativ”, dicționarul conține articole despre 130 de autori, mergînd — în ordine cronologică — de la Grigore Ureche, născut la sfîrșitul veacului al XVI-lea, pînă la Adrian Păunescu (născut în 1943). Dispoziția pe epoci este echilibrată, în perfect acord cu însăși evoluția literaturii românești: 8 autori pentru perioada „veche”, 30 pentru secolul al XIX-lea, 56 pentru prima jumătate a veacului nostru și 36 pentru contemporaneitate. Dacă însă distribuția aceasta reprezintă, într-adevăr, sub aspectul proporției numerice, ceea ce am putea numi „dezvoltarea” literaturii române, se poate face totuși observația că ilustrarea cifrică a unei evoluții nu este singura posibilă, nu este nici foarte concludentă, nu înlocuiește perspectiva valorică. Respectînd opțiunile coordonatori-

lor (selecția le aparține, autorii diverselor articole fiind solicitați să colaboreze în limitele ei și cu texte ale căror dimensiuni fuseseră stabilite), argumentate de altfel în prefață, înclin totuși să cred că numărul autorilor incluși în dicționar este **prea mare**, în special pentru secolul XX. Criteriul decisiv pentru o asemenea dicționar, al „virtuților” literaturii române, nu putea fi decît cel valoric; totuși, figurează aici și autori de valoare medie și chiar mediocrități indiscutabile, fiind perpetuate în acest chip confuzii încă existente fie în manualele școlare și cursurile universitare (pentru epocile mai vechi), fie în publicistică (pentru perioada contemporană). Pe cit de riguros și chiar sever este dicționarul pentru literatura română de pînă la 1900, pe atît de elastic și tolerant devine cu autorii mai recentî. Au fost apoi, remarc, încălcate și unele dintre normele de redactare ce fuseseră recomandate de coordonatori în mod expres — să se evite caracterizările adjectivale, să nu se facă absolutizări, de pildă. Despre cîntec prozator citim însă că „mişcările sufletului sînt **nebănuite de ample**” (s.n.) și că propune „unul din puținele **personaje mituri**” din literatura română, ceea ce sună destul de caraghios despre

o carte de la publicarea căreia n-a trecut nici măcar un an: cînd s-a impus eroul respectiv ca „mit”?! Prevăzută inițial să cuprindă un număr mai mic de autori, dicționarul s-a dilatat pe parcurs și, se pare, adăugirile s-au făcut mai ales pentru perioada actuală, altfel rămînînd fără explicație de ce la unii scriitori analiza cuprinde numai operele de pînă la 1978 iar la alții se merge pînă la cărțile apărute în 1978. Există, apoi, o uniformizare cu totul necritică sub raportul dimensiunilor atribuite fiecărui autor, vădită de asemenea mai ales în cazul scriitorilor de astăzi. În schimb, selecția a fost mai decisivă cînd a fost vorba de autori în genere trecuți cu vederea (N. Cartoian, D. Popovici, Dan Botta, Leonid Dimov), deși opera lor nu justifică nici ignorarea, nici trecerea într-un plan secundar.

Cu toate aceste observații, micul **dicționar de scriitori români** rămîne totuși o realizare importantă a istoriografiei românești contemporane, meritul revenind nu numai coordonatorilor, ci și Editurii, căreia i se poate sugera și întocmirea unor lucrări asemănătoare despre istoricii, filosofi și oamenii de știință români.

Mircea Iorgulescu



Mihail Crama

Recviem

Cum te desfaci în aerul de seară,
eu-îți simt ocrotitoarea umbră ;
mă plec adinc la valea sumbră,
tu te petreci îmbobocind pământul
cu flori visind la umedul tău rai —
O, nu dureri : tăceri acestui gînd bălai,
plutind ușor : înmiresmatul grai.

Aici ca la un capăt : betleemuri
să-mi sune lung pe fluierul de oase,
tu cel dintii și cel din urmă semn
al învierii vechii noastre case,
tu, tatăl meu, pierdutul meu îndemn,
aproprierii noastre-i sună ceasul...

Și patul tău de nedreptate cald,
și timpla ta și coastele durute,
și-aș vrea să-ntind o mină să te salt,
și nu ajung, e țărnul de smarald...
Rămîn aici să mai lucească o clipă,
eu, fiul tău : splendida ta risipă.

Solstițiul de vară

Ci el trecea frumos, cu părul lins,
prin valea singelui, călare ;
nici că-i păsa de soarele încins,
bătînd din dunga zonei pectorale.
Ea îl privea, îl mai văzuse-i pare,
dar cînd anume nu știa precis.
El cobori spre dealuri hepatice în zare,
de unde sorii răsăreau învinși.
De frică să nu-l piardă-n inserare,
să-l mai păstreze încă, dinadîns,
ea-și trase atunci pe trup cămăși de zale,
și-l simți în trupul ei, închis.
El zîmbi, păru o arătare,
și noaptea-n somn copacul

cunoașterii-nflori,

mai jos de cîrja aortă, în valea abisală,
dar cînd pălră sorii i se pierdu sub zală
căci el venea dintr-un genetic vis.

Tăceri

Atîta împrăștiere sameni !...
Și tot mă-nchin.

Nevinovată stingere de oameni.

Elegie

Și vai de trupul nostru nepregătit. Ce
tropot,
ce herghelii, ce ciurde, ce turme îl
așteaptă —
atit de firav, maică, vor trece peste el ;
sărmanul trup, ce singur, nepregătit de
moarte...

Seară

Mamă,
de-ai fi putut să rămii !...

Eu-am rămas în cămașa
spălării dintii.

Iubire

Sintem aici cu rost sau fără rost ;
modificare-a lămpilor prin vreme —
De nu s-ar pierde ideea care-ai fost...

Elegie

Cînd ninge-ncet pe ingeri ca pe lucruri,
cînd apa trece și pietrele rămîn,
cînd toate sint ca la-nceputul lumii,
al tău rămîn — Al cui să mai rămîn ?...



Radu Lupan

Poarta din zid

n-ai fugit în codri și nici în munți
erau prea departe
și nici în pustiu
era prea aproape
și ai rămas în cimpia incertă
înconjurat de-o pădure de oameni
și un deșert de priviri și de vorbe.
de unde să știi
că ești slab că trebuie să te aperi
cuvintele te loveau
nu le-ai mai ascultat
au dispărut și s-a făcut tăcere
privirile te răneau
era bine să fii orb
s-au stins și ele
rămas singur ai început să bijbii după
căutînd poarta din zid.

tine

Repetiții

te-a învățat să repeți cineva
ți-a spus să repeți cineva
cine știe ce să repeți.
mori fiindcă n-ai uitat
să repeți în fiecare zi
să deschizi ochii
să te miri
să trăiești.
cine te-a învățat să repeți
nu ți-a spus cînd să te oprești
și așa ai devenit om
așa ai început să visezi
așa ai început să crezi
că din fiecare zi poți să faci nemurirea.
cine ți-a spus să repeți
cine te-a învățat să repeți
cine știa pentru ce repeți
nu ți-a spus cum să te-oprești
fără să mori.

Fețele palide

așteaptă pe verandă
prin grădini, pe bănci, prin case
așteaptă, balanșoarul oprindu-se o clipă.
acum întors înspre atunci
timp neoprit dar nu trecut
ci stătător și fără slavă.
se balansează suspendați
deasupra vidului
deasupra trecutului.
legile căderii nu-i privesc
sînt în stare
de imponderabilitate
zviriți, pășesc greoi
fără să simtă pământul sub picioare
și se rotesc mereu
în jurul aceluiași gînd
clipa ieșirii în vid.

Autocritică?

cui să-i duc în triumf
poverile care m-au încovoiat pînă aici
cui să-i închin drept omagiu
durerile de pînă acum
cui să-i înalț osanale
pentru loviturile primite
cui să-i aduc prinos de mulțumire
pentru liniștea nedorinței
pentru nechemarea pustiului
singura ființă pe care o zăresc
în clipa oglinzii
sînt tot eu.

LITERATURA și UNIREA*)

UNITATEA poporului nostru este un fapt de ordinul evidentei. De aceea a fost consemnată cu secole în urmă, de primii noștri croniciari, care au revendicat, de asemenea, cu o legitimă mindrie, originea noastră latină. Textele clasice se cunosc, dar este bine să fie improspătate, mai ales în momentul curios, al recrudescenței thracomane, Grigore Ureche, a cărui mărturie de istoric și de filolog stă în fruntea antologiei lui Virgiliu Ene, se repetă astfel: „Așijderea și limba noastră din multe limbi este adunată și ne este amestecat graiul nostru cu al vecinilor de prinprejur, măcară că de la Rim ne tragem și cu ale lor cuvinte ni-s amestecate“.

Si mai departe :

„Rumâni, citi să află lăcutoari la Tara Ungurească și la Ardeal și la Maramoroșu, de la un loc sint cu moldovenii și toți de la Rim să trag“.

Mărturisindu-și, cu gravitatea sa obișnuită, cumpăna scrupuloasă în care s-a aflat, înainte de a întreprinde opera lui istorică, Miron Costin scria, după treizeci de ani de la **Letopiseful** lui Grigore Ureche :

„Începutul țărilor acestora și neamului moldovenesc și muntenesc și citi sint în țările ungurești cu acest nume, români și pină astăzi, de unde sint și de ce semini-ți, de cind si cum au dăscălecat aceste țări de pământ, a scrie, multă vreme la cumpănă au stătut sufletul nostru. Să înceapă osteneala aceasta, după atita veci de la discălecatul țărilor cel dintil de Traian, împăratul Rimului, cu citeva sute de ani peste mie trecute, **să sparie gindul**“.

Soluția, în urma lungii ezitări, a fost ca o izbucnire de triumf :

— Biruit-au gindul !

Învățații stolnicul Constantin Cantacuzino și Dimitrie Cantemir au dus mai departe cercetările și concluziile despre unitatea neamului nostru. În limba sa arhaică și adeseori greu înțeleasă în zilele noastre, dar cu o lapidaritate admirabilă și cu o expresie metaforică de poet, Cantemir a afirmat :

„Romanii sint buciumi (tulpina, **n.n.**) viii (viei, **n.n.**) Dachiil noastre, si noi vlăstările lor“.

După această improspătare a mesajelor celor mai vechi, referitoare la originea și unitatea poporului nostru, as face elementara observație că antologia cuprinde texte bine cunoscute tuturor celor trecuți prin școlile de toate gradele, precum și altele, deshumate din literatura secolelor trecute, urmate de acelea din zilele noastre, într-o proporție avantajoasă pentru acestia (treizeci în viață, față de saizeci și opt defuncti). Cel mai tipic monument de mesaj mnemotehnic este catrenul testamentar al lui Ienăchită Văcărescu, care deși a fost adresat familiei sale, printr-o fericită lărgire a orizontului național, l-au preluat toți românii :

„Urmașilor mei Văcărești !
Las vouă moștenire :
Cresterea limbei românești
S-a patriei cinstire“.

Alt text unanim răspindit, deși a privit poate numai pe românii transilvăneni, a fost **Un răsuneț** de Andrei Muresanu, cu faimosul început ciceronian, **ex abrupto** : „Desteptă-te române, din somnul cel de moarte, / În care te-adinciră barbarii de tirani !“

Poezia a fost publicată în momentul revoluției din 1848 și adunarea națională de la Blaj a avut ca lozincă :

„Vrem să ne unim cu Țara !“

AȘADAR cu aproape treizeci de ani înainte de războiul Independenței, dar cu numai zece-unsprezece ani înainte de Unirea Principatelor, patrioții transilvăneni, expresie a maselor populare, au cerut într-un singur glas marea Unire, ce avea să se îndeplinească abia la 1 Decembrie 1918, Parlamentar, meșter în toate formele oratoriei, de la simpla intrupere pînă la amplul expozeu, Mihail Kogălniceanu a rostit, la alegerea lui Alexandru Ioan Cuza ca domn al Moldovei, acea splendidă allocuție, în care a exprimat semnificația evenimentului, dar și o serie de sfaturi, care au culminat astfel :

„Fii simplu, măria ta, fii bun, fii domn cetățean ; urechea ta să fie pururea deschisă la adevăr și închisă la minciună și lingusire“.

Bucuria explozivă a primirii domnitorului Unirii de populația bucareșteană a fost consemnată de Nicolae Filimon în nuvela sa, „Din nenorocirile unul slujnicar“. Povestitorul mărturisea cu sinceritate că privea pavoazarea orașului-capitală Principatelor Unite „cu o bucurie copilărească“.

Pagini multă vreme necunoscute, din puțina proză memorialistică a scriitorului prin excelență impersonal și obiectiv care a fost I.L. Caragiale, și anume amintirile din „Peste 50 de ani“ ne introduc în atmosfera festivă a gimnaziului din Ploiești, cu ocazia vizitării lui de către Cuza Vodă. Atunci dascălul ardelean, Basile Drăgănescu, venerat de Caragiale, bucuos că s-a introdus alfabetul latin pe cale oficială, a scris pe tablă cu litere străbune :

„Vivat România ! Vivat Națiunea Română ! Vivat Alexandru Ion, întil, Domnul Românilor !“.

*) **Unirea Principatelor Române, oglindită în literatură**, Studiu și antologie de dr. Virgiliu Ene, Text stabilit, note de bibliografie de Ileana Teodorescu-Ene, Editura Junimea, 1979.

Scriitorul, mai niciodată emotiv și sentimental, continuă :

„Și bravul nostru dascăl n-a mai putut stăpîni emoția și s-a pornit pe plîns : a plîns toată lumea, și părinți și copii ; iar vodă, ținindu-se cit putea și stergindu-se la ochi cu batista, a bătut pe umeri pe dascăl și i-a zis :

— „Să trăiești ! cu români ca tine n-am teamă !“

Caragiale își încheie memorabila pagină cu aceste rinduri profetice :

„Așa entuziasm n-am văzut altul de-a-tunci și cred că numai odată s-ar mai putea vedea ; dar acea odată, sunt prea bătrîn ca s-o mai pot apuca... Îmi pare destul de rău de asta, dar nu altul de rău decît dacă n-aș crede că altii, mai tirziu ori mai curînd, tot o vor apuca ; fiindcă, desigur, cine gîndește că are să scape de asta se amăgește ; căci de asta n-are să scape, decît poate atunci cînd Oltul și Mureșul or să pornească a curge de-a-n-dăratele de la vale la deal cătră munții Ciucului, de unde izvorăsc din același sin adînc — și nici atunci !“

„Bătrînul“ n-avea decît 57 de ani, dar a prevăzut pe de o parte că nu va apuca ziua cea mare a Unirii tuturor românilor, iar pe de alta, că ea se va împlînti. „mai tirziu ori mai curînd“, cu forța fatidică a ordinei firești.

Cine ar fi crezut că recele și „cînicul“, cum îl numeau junimiștii pe Caragiale, avea să scrie cea mai emoționantă pagină, nu numai despre domnitorul Unirii, dar și despre Unirea cea mare ? Nici chiar N. Bălcescu, în celebrele pagini din **Istoria Românilor sub Mihai Viteazul**, în care descrie neasemuitele frumuseți naturale ale Transilvaniei, cu o paletă de pictor și de poet, n-a atins puterea aceluși stil simplu, capabil însă a storce lacrimi cititorului celui mai nedepins cu asemenea aventuri ale lecturii.

Alte pagini memoriale, în multe privinți preferabile celor de intenție literară, au semnat Ion Creangă, cu cele două fragmente clasice, **Moș Ion Roată și Ioan Roată și Vodă Cuza** (în care sărutul domnitorului Unirii pe obrazul scuiopat de neomenosul boier este și el de o rară forță emotivă), pictorul Nicolae Grigorescu (cu un text, deshumat din monografia lui Al. Vlahuță) și cu altul din **Răzlete**, amintirile uitatului novelist N. Gane, foarte citit încă în preajma întiului război mondial. Aceștia au fost martori ai zilelor de indescriptibil entuziasm, care, vorba lui Caragiale, n-a putut fi depășit decît de ziua de 1 Decembrie 1918, cînd s-a împlinit visul multiseclar al întregului nostru popor, la acel sfîrșit de an, în care poporul nostru cunoscuse, prin preliminariile de la Buftea și pacea de la București, mutilarea hotarelor și perspectiva unei lungi aserviri economice, sub călcîiul păcii prusace.

Din paginile memorialistice, cu excepția acelorale lui Creangă, celelalte au rămas necunoscute aproape tuturor, așa încît publicarea lor este dintre cele mai binevenite. Trecînd peste acest considerent și sprijinîndu-ne pe dictonul latin „bis repetita placent“, voi mărturisi că mi-au făcut plăcere și noile reproduceri de texte unanim cunoscute, ca, de pildă, **Cîntecul tricolorului** („Trei culori cunosc pe lume“) și **Steagul nostru** („Pe-al nostru steag e scris Unire !“), ca un prilej binevenit de a fixa în memoria tuturor numele cunoscute numai unora dintre auditorii respectivelor imnuri : Ciprian Porumbescu (text și melodie) și Andrei Bărseanu (text) și același Porumbescu (melodie).

Aș stăruî un moment asupra încercărilor teatrale, nu prea reușite, dar ca un simplu **memento** : actul lui C. D. Aricescu (**Trimbița Unirii**), al lui Al. Macedonski (**Cuza-Vodă**), al lui St. O. Iosif (**Carmen Saeculare**) și, în anii noștri, piesa lui Mircea Stăfănescu, **Cuza Vodă**, difuzată și pe micul ecran.

Lui Octavian Goga, factor mobilizator, prin forța verbului său sonor, în lupta pentru Unirea cea mare, antologia îi datorează mărturia mîhnită a scriitorului maghiar Iancso Benedek, prin care recunoștea că ea a fost rodul firesc al istoriei, într-un lant irefragabil al evoluției.

Poporul a slăvit în produsele sale folclorice, din care antologia ne dă patru texte, pe domnitorul Unirii : un plugusor, cu clasicul început :

„Aho, ho, ho“

o legendă, cu Principatele întrunate în două fete care, „în vale la fîntînă, [...] spală lîină“, cu o horă și o consemnare de „Legende, tradiții și amintiri istorice“.

Detestat de politicienii „monstruoasei coaliții“, Cuza Vodă a rămas viu în conștiința generației sale și a celor următoare, tocmai pentru acele rare calități ale inimii, pe care i le dorea viitorul său prim sfînic, Mihail Kogălniceanu. Legenda lui e o realitate. De ea n-a beneficiat nici un alt predecesor, afară de Stefan cel Mare, ale cărui fapte, reale sau imaginare, au fost culese din gura celor bătrîni, după două sute de ani de la prîstăvirea lui, de către cronicarul Ioan Neculce.

Am citit cu luare aminte și poeziile zilelor noastre, care de care mai mestesugită, și mi-au plăcut toate, dar le-aș fi dorit și oarecare virtute emotivă, de pe urma căreia să rămînă, vorba lui Musset, un secret, între cititor și batista lui. Ah ! pirdalnicul de Caragiale ! Cine ar fi crezut că s-ar fi putut lua la întrecere cu însuși Ion Creangă ?

Șerban Cioculescu

Ei veneau de pretutindeni

Oricit ar trece anii ca nori lungi pe șesuri... oricit de melancolică sau implacabilă ar fi scurgerea timpului — pe care nimeni nu l-a văzut și despre care nu se știe bine ce e și chiar dacă există, dar care pe toți ne poartă spre un tărîm necunoscut —, oricîte frunze s-ar așterne în fiecă toamnă pe pămînt și oricîte pietre funerare ar acoperi pămîntul, oricit s-ar fi tocit înțelesul cuvintelor care pe vremuri făceau să-mi ia foc mintea, oricit n-ar mai avea decît un slab ecou nume la a căror rostire altădată tresăreau milioane de oameni, în inima mea a rămas la fel de vie vibrația pe care o trezește numele Spaniei, încît de cite ori am revăzut-o în închipuire, oricit de crepuscular ar fi fost ceasul, niciodată nu m-am întrebat :

Mai suna-vei dulce corn

Pentru mine vreodată ?

Nu împlinisem treizeci de ani, cînd numele Spaniei a dat, abia dobinditei mele conștiințe de cetățean al lumii, o dimensiune tragică, în care nici o fisură n-a fost cu puțință. De atunci tot ceea ce îmi aduce aminte de epopeea de dincolo de Pirinei, care pentru mine a însemnat botezul de foc al istoriei, mă întoarce de fiecare dată între aceleași orizonturi severe, amenințate și pline de speranță.

În cei patruzeci de ani care s-au scurs de atunci, și în durata cărora mi-a fost dat să trăiesc atîtea, cugetul meu n-a rămas același : altfel văd acum — mai puțin naiv, mai puțin utopic, mai puțin clocotînd de minie — și revoltă — atîtea evenimente ale istoriei decît în momentul în care s-au produs. Dar, în privința Spaniei rămîn — pentru a mă întoarce încă o dată la cel la care mereu mă întorc — așa cum am fost : romantic. Pentru că tot ceea ce s-a petrecut acolo se cade privit ca un mare act romantic. Ultimul mare act romantic din istoria omenirii.

La sfîrșitul lui, au intrat în scenă diviziile blindate, escadrilele de bombardament, cuirasatele și submarinele, absolenții academiiilor militare, marile state majore, toți și toate cite au fost necesare spre a zdrobi mașina de război germană.

În Spania, s-au bătut pentru ultima oară cei ce nu știau să se bată prea bine, dar în al căror piept bătea o inimă însuflețită de un nobil și desnădăjdut ideal : apărarea ființei umane, apărarea demnității umane, apărarea civilizației umane de cea mai mare primejdie ce le amenințase vreodată. Ei veneau de pretutindeni, cum a spus unul dintre ei, veneau din munții Noii Zeelande și din Carpați, de dincolo de Atlantic și dintre sîrmele ghimpate ale Germaniei hitleriste, veneau de pretutindeni și mai ales din adîncuri : din adîncurile conștiinței fiecărui bărbat și fiecărei femei, în care pilpîia conștiința umanității.

Fapta lor nu va putea fi minimalizată, memoria lor nu va putea fi batjocorită decît dacă, prin cine știe ce macabru accident, din vreo eprubetă spartă în laboratorul istoriei, ar scăpa din nou microbii ciumei.

Geo Bogza

Considerații confortabile

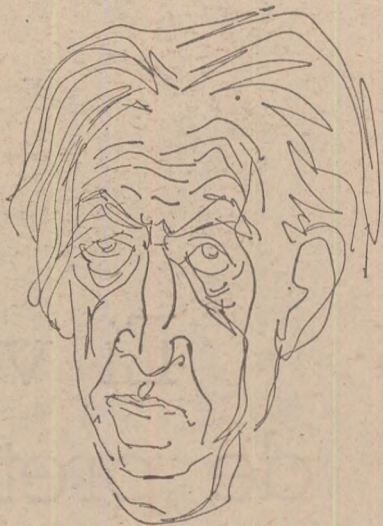
■ SINT ani de zile de cînd în limbajul criticii literare, din România s-a introdus un calificativ, des întrebunțat și al cărui înțeles, cînd cercetezi lucrurile mai de aproape, nu este prea clar, și anume calificativul **discursiv**. După situația lui într-o discuție literară, cu deosebire atunci cînd este vorba de poezie, discursiv ar în înțeles peiorativ și este rostit întotdeauna cu o strîmbătură de dispreț. O poezie este, zice-se, discursivă atunci cînd se desfășoară pe un ton de narațiune, atunci cînd povestește ceva, atunci cînd dezvoltă ceva ce autorul și-a propus să exprime mai mult sau mai puțin răspicat, ceva care se derulează fără digresiuni ornamentale și fără să se piardă în notații impresioniste și fugitive și care n-au de obicei vreo legătură necesară cu subiectul oricît ar fi de frumoase în ele inșele. A ! și am ajuns la reproșul principal care se ascunde (sau mai bine spus se străvede) în ascunzișul acestui cuvînt, **discursiv**. E vorba așadar de poezie cu subiect ! cu o idee centrală, cu o acțiune oarecare, **cu ceva care se întîmplă**, fie chiar numai în vis sau în imaginație. Faptul acesta este de obicei socotit de cei care improașcă cu discursiv drept un cusur anti-poetic.

Ca să punem repede și apăsat punctul pe i, discursiv se aplică de cei care îl folosesc mai cu seamă poeziei construite. El face parte din bagajul ideilor preconcepute și indeosebi al ideilor care s-au format criticînd ideile preconcepute, adică atunci cînd teama de idei preconcepute devine ea însăși o idee preconcepută. Cu alte cuvinte avem aici înlocuirea unei pre-

judecăți cu altă prejudecată. De la critica (deseori fondată) a poeziei demonstrative (și care este numai demonstrativă) s-a ajuns la înlocuirea acesteia cu contrarul ei, tot așa de criticabil ; de la poezia construită se ajunge la o poezie neconstruită, care pășește pe o pardoseală de nouri și se scufundă repede în vid. În acest caz (singurul dealtfel la care se ajunge cu asemenea raționamente și argumentări) poezie nediscursivă nu este altceva decît poezia care nu spune nimic. O poezie însă, ca să-și merite numele, **trebuie să spună ceva**. Cu cit spune mai puțin este ea oare cu atît mai puțin discursivă și deci mai poetică ? Chiar un joc, în poezie, trebuie să spună ceva. Aceasta nu înseamnă de fel că poezia trebuie să demonstreze, să dovedească, să convingă, să fie pledoarie sau predică. Nu. Ceva însă trebuie să spună, trebuie să exprime. Aceasta, de asemenea, nu înseamnă că ce spune poezia trebuie să fie clar ca o propunere din domeniul științelor exacte. Poezia nu trebuie să fie rațional clară. Rațiunea nu are ce căuta în poezie, sau mai bine zis : ce caută ea nu găsește în poezie. Chiar obscuritatea în poezie poate să fie frumos construită și să ne uimească în chip plăcut. Ce rost mai poate avea, dacă judecăm așa lucrurile (și numai așa e drept să le judecăm), ce rost mai poate avea aici discursivul ? E un cuvînt care (la fel cu alte cuvinte ale limbajului critic) acoperă comod un gol în mintea celui care judecă.

Al. Philippide

„Viața și oamenii pe care i-am întâlnit”



Portret de Tia Peltz

● LA 12 februarie 1979, I. Peltz împlinește 80 de ani. Prozator reprezentativ al literaturii noastre, a rămas unul din cei puțini în viață care i-au cunoscut îndeaproape pe Al. Macedonski, George Cosbuc, Ioan Slavici, George Bacovia, Duiliu Zamfirescu, Cincinat Pavelescu, N.D. Cocea, Dobrogeanu-Gherea, Panait Istrati, Ionel Teodorescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Jean Bart, G. Topirceanu, M. Sadoveanu, E. Lovinescu, G. Călinescu. Începând cu anul 1918, când i-a apărut prima lucrare, *Menirea literaturii* (Editura „Colecțiuni literare”), Peltz a dat aproape 50 de cărți, doar o mică parte fiind însă reluate în cele cinci volume din seria *Serieri*, publicate până acum.

Am avut privilegiul de a-l fi cunoscut încă din 1932, când mi-a trimis, cu un curier, o scrisoare la revista „Pegas”, pe care am scos-o citiva ani la rând, și mi-a acordat, de atunci, o afectuoasă prietenie. Despre originala lui personalitate am schițat un portret în volumul *Luminile oglinzilor*; și mulți alții, firește, au evocat viața lui Peltz, i-au discutat opera. Dar va trebui ca un istoric literar pasionat să-i consacre pagini ample, cuprinzând întreaga activitate a celui despre care E. Lovinescu a scris în *Memorii*: „Peltz e cel mai mare urzitor de tristețe din literatura noastră”.

L-am întâlnit pe I. Peltz, de-a lungul unei tinereți tumultuoase, aproape săptăminal, în cartierul presei din Săndar, în redacțiile revistelor, pe la Capșa, prin marile librării, ori pe la festivități literare. Am tăfăsuț și acasă la el, de nenumărate ori, îndeosebi în ultimul deceniu. Nu îmbătrânește. Își păstra mereu același mers legănat, același zîmbet ironic, aceeași voce sonoră, ușor guturală, aceeași credință nestrămutată în valențele adevăratei prietenii. Impresii confirmate și cu prilejul ultimei vizite făcute în ziua de 14 ianuarie 1979.

— Cum se simte un scriitor care a ținut condeiul în mână mereu, începând din adolescență și până azi când atinge venerabila vîrstă de optzeci de ani?

— Trist, mi-a răspuns Peltz, cu promptitudinea-l caracteristică. Sint înconjurat de tot ce-ar avea nevoie un meseriaș bătrîn al scrisului, de întreaga afecțiune a conștientului meu, dar pe măsură ce înaintez mult în viață, ești prins în plasa unei melancolii pe care n-ai cum s-o eviți. Înțelepciunea și experiența acumulată îți oferă o mîngiere doar cînd e vorba de... altceva! Una din fericirile sufletului meu a coincis cu multe ore la masa de scris. Înainte vreme, lucram toată noap-

tea. Cînd familia se afla cu mine întreaga, și mai veneau și oaspeții, ca să am liniștea necesară, îmi închiriasem o cămaruță dosnică, undeva în apropiere, unde mă prindeau și zorile, lîngă filele înegrite. Acum, sint bucuros cînd prind două ore bune de scris, numai în cursul dimineților.

— Care crezi că au fost cele mai grele momente ale activității pe care-ai desfășurat-o?

— În afara perioadei legionarilor, care mi-au ridicat sute de cărți cu autografe de neprețuit, fotografiile, tablouri, scrisori și manuscrise, — lupta cu editorii, dinaintea celui de-al doilea război mondial. Un scriitor ca mine, care dădea aproape în fiecare an cite-o carte, ar fi trebuit să nu cunoască lipsurile. Ori, nuvelele, romanele, celelalte lucrări ale mele, plus enorma cheltuială de energie la ziarele „Izbinda”, „Adevărul”, „Dimineața”, „Făclă”, „Chemarea”, „Scena”, „Avîntul”, „Indreptarea”, „Epoca”, „Lupta”, „Patria”, la revistele „Literatură”, „Zodiac”, „Caiete literare”, „Viața Românească”, „Sburătorul”, „Viața literară”, „Bilete de papagal”, „Adevărul literar”, „Vremea”, „Cuvîntul liber”, „Reporter”, „Șantier” și cite altele de care nu-mi mai aduc aminte, abia mi-au îngăduit să împlinesc nevoile traiului familiei. La începuturile mele, proprietarul „Revistei pentru toți”, îmi ceruse să-mi aleg și eu, neapărat, un pseudonim... I-am răspuns că asta e pseudonimul, Peltz, care înseamnă cojoc, — am și avut printre străbunii mei asemenea meseriași, și omul a rămas pe deplin satisfăcut, de fapt nici nu știa bine ce înseamnă cuvîntul „pseudonim”. Alte clipe grele au însemnat, în perioada intensei gazetărie pe care am practicat-o, neplata scadențelor... chenzinelor. Cele mai multe ziare trăiau din încasărilor de abonamente de „onoare” și alte subvenții. Cum acestea nu soseau la vreme în buzunarul patronilor, rămîneau și noi, secretarii de redacție ori redactorii, neplătiți!

— Așa procedau și Macedonski, Cocea, Argehezi?

— La „Literatură”, unde o vreme am figurat pe copertă ca redactor — iată numărul din 20 iulie 1928 — director fiind Macedonski, iar prim redactor Al. T. Stamatiad, — ce e drept, nu aveam fixată vreo retribuție. Dar în ziua apariției numărului, Macedonski îmi strecură în buzunar cu regularitate o monedă de argint de 5 lei. În ce-l privește pe Cocea, e doar o legendă faptul că nu-și prea plătea colaborării. Dimpotrivă. Se achita conștient de o-

bligății, citeodată mai tirziu decît trebuia, dar numai pînă făcea rost de bani. De asemenea, este legendă faptul că Argehezi nu plătea colaborările. Mie mi-a onorat excelent și poemele în proză și schițele publicate în „Bilete de papagal”.

— Dar cea mai deplină satisfacție a vieții?

— E greu de stabilit. Oricum, printre primele bucurii pe care nu le uit, a fost apariția volumelor „Stafia roșie”, tot în Editura „Colecțiuni literare”, și „Mășterul viață”, în Editura „Literatură”, ambele în 1918. Erau cele dintii volume ale mele de beletristică, deoarece *Menirea literaturii* fusese doar o culegere de articole. Ei, pe urmă, o altă bucurie pe care anii nu mi-au sters-o din inimă a coincis cu telefonul lui Isaia Răcăciuni, în 1938, care mi-a comunicat că Al. Rosetti, director al Editurii „Cultura Națională”, acceptase manuscrisul romanului meu *Calea Văcărești*, deus numai cu citeva zile înainte, și mă înștiința că l-a și trimis la tipar. Pe urmă, l-am cunoscut mai temeinic pe autorul *Notelor din Grecia și Cărtii albe* — care mi-a și făcut la radio o prezentare substanțială a romanului *Calea Văcărești* —, fiindcă mă duceam, uneori, în vacanțe, la Cimpulung Muscel, unde marele cărturar avea o vilă. S-a întîmplat însă că, publicînd un reportaj intitulat *Viața fără poezie la Cimpulung Muscel*, m-am „pus” foarte rău cu localnicii, care se știe cit de mult țin la trecutul cultural și istoric al urbei lor...

— Poate îmi divulgi și care au fost cei mai dragi scriitori ai tinereții lui Peltz...

— Fără îndoială, Macedonski, N.D. Cocea și Argehezi. Despre Macedonski am scris pe larg și așa mai putea scrie o carte întreagă. A fost una din marile personalități ale literaturii noastre. N-am să uit niciodată serile vestitului său salon literar, unde de foarte multe ori se țineau ședințele pînă dincolo de miezul nopții, ori întîlnirile cu scriitorii la cafenelele „Kübler” — sub hotelul „Imperial”. — „Fialkovski” ori „High-Life”, unde maestrul invita la masa lui, cu gesturi largi de nabab, numeroși tineri, comandîndu-le cafele cu lănte și cornuri; citeodată, neavînd cu ce plăti, șoptea chelnerilor cam la ureche, trecea nota în contul lor, aceștia acceptînd îndată fiindcă știau că în loc de 5 lei, cit era comanda, cînd va avea bani, marele poet o va plăti incîlcit... Prietenos și sociabil, repet, Macedonski m-a onorat cu încrederea lui, numîndu-mă „redactor literar” și punîndu-mi numele pe coperta revistei „Literatură” — ultima serie — alături de Stamatiad, în realitate eu ducînd munca de secretar de redacție timp de aproape un an. Numai într-o singură problemă nu mă împăcam cu maestrul. El îmi cerea să dau literă grasă tuturor poeziilor și articolelor, în vreme ce eu îi răspundeam că fac asta numai în funcție de valoarea manuscrisului.

— Și Cocea?

— L-am cunoscut înainte de primul război mondial cînd aveam doar 16 ani, în redacția ziarului „Făclă”. Era un om volubil, expansiv, dinamic, vesel, de un optimism robust, tonic. A rămas tot timpul credincios ideilor sale progresiste, din tinerețe, în slujba revendicărilor muncitorilor și țăranilor. M-a luat, după un an, redactor la zărele lui, „Chemarea” și „Făclă”. Din toți directorii de ziare și reviste unde am lucrat, Cocea s-a dovedit cel mai generos, deși știam cum se zbătea după împrumuturi și „abonamente”. Scriitor de primă mărime ca Argehezi și Galaction i-au sesizat de la început frumusețea sufletească și devotațiunea față de prieteni. Zic prieteni, fiindcă autorul romanului *Fecior de slugă* (scris la insistența editorului Oțeanu, într-o cameră de la hotelul „Grand”, unde acesta îl „închidea” cite cinci-sase ore pe zi) știa să-l și urască și să-l înfrunte pe cei care nu se aflau alături de popor. L-a criticat sever pe rege și a suferit rigurile închisorii. L-am vizitat și la Văcărești, dar și la Craiova, unde l-am însoțit cu trenul, împreună cu ziaristul Victor Rodan și cu comisarul care venise să-l ridice de la ziarul „Chemarea”. Mai bine de treizeci de ani am avut cîntea să-l fiu prieten inegalabilului creator...

— În sfîrșit, pe Argehezi?

— L-am cunoscut în casa lui Grigore Pișculescu, devenit Gala Galaction, unde, pe o stradă din „Filantropia”. Acolo, Argehezi a citit, printre cele dintii, unele din poemele sale. Pe urmă, m-a primit la redacția „Biletelor de papagal” care își avea sediul la „Cartea medicală”. Ani de zile, am stat la „Capșa” la aceeași masă cu Cocea și Argehezi, căruia cel dintii i se adresa cu „Theo”, discutînd despre cărți ori piese de teatru. Încă din 1918, cînd eram redactor la „Literatură”, l-am admirat pe Argehezi. Mai pe urmă, în „Caiete lunare” (1927) și în „Zodiac”, reviste conduse de mine, am subliniat din nou valoarea inovatoare a marelui poet. În 1927, am scris că pînă la Argehezi „alfabetul ne-a rămas taină și gîndul temerar numai deziderat”, rînduri pe care însă Lovinescu le-a pus sub semnul întrebării... După ani, l-am vizitat adesea pe Argehezi și la „Mărtisor”, unde ajungeam pe atunci cu greu, ca într-o excursie! Mă primea întotdeauna cu prietenie, bucuros de oaspeți. Mi-am adunat în ultima vreme o serie de note și cred că o să scriu o carte întreagă numai despre viața lui „Theo” — așa cum am cunoscut-o eu și, din ce știu, și despre opera lui.

— Care a fost geneza romanelor lui I. Peltz?

— Viața. Oamenii pe care i-am întîlnit. Romanul *Horoscop*, de exemplu, a pornit de la un tînar pe care l-am cunoscut la Galați cu prilejul unei șezători la care am participat împreună cu S. Podoleanu și Barbu Lăzăreanu. Era băiatul unei cîntărețe de cabaret care îi ascunsese, copilului, tot timpul, ocupația ei. Băiatul, cu care am stat de vorbă mult în noaptea aceea, era obsedat de ideea că e născut sub o zodie rea! Am scris la acest roman două versiuni care nu mi-au plăcut și le-am distrus. Abia a treia formă m-a mulțumit și cartea, cu portretul meu executat de Marcel Iancu, a apărut în 1932. La scurtă vreme după ce romanul s-a aflat în librării, l-am întîlnit din nou la Galați pe personajul meu, chelner la un restaurant. Cumpărase volumul, dar eu l-am dat altui cu următoarea dedicație: „Nu există nici un «horoscop», în afară de cel de pe coperta romanului și fiecare ne croim singuri destinul...” Alt roman, *Amor înclat*, mi-a fost inspirat de cunoașterea unei femei tinere care, într-un cerc familial, sta retrasă, nereceptivă la ce se discuta în jur, personaj despre care mi s-a spus că a rămas fată bătrînă din cauza unui defect fizic, congenital. Am imaginat apoi drama unei fete care, iubind, e osîndită să nu se realizeze, urmărind mereu de vedenii și regrete. Am scris și acest roman de patru ori, cu multă, foarte multă migală. Întîi l-am publicat în revista „Vremea” în folioetone. De altfel, și din romanul *Calea Văcărești*, am publicat întîi fragmente mari în „Viața Românească”, ce era condusă de G. Călinescu, și într-o revistă condusă de Ion Pas...

— Și acum, la ce mai lucrezi?

— Încă n-am terminat romanul *Sublimul Parasciv*, dar scriu la el zilnic. Apoi, cum am spus, îmi rînduiesc fișe pentru alt volum de *Amintiri din viața literară*.

L-AM fotografiat pe I. Peltz, am umblat încă o dată prin cele patru camere ale locuinței cu pereții plini de tablouri și caricaturi vechi, am admirat capetele de studiu, vitrinele cu sute de scumpe nimicuri și, la despărțire, l-am rugat pe octogenarul meu prieten să-mi spună ce îndemn adresează tinerilor scriitori de azi.

— Să fie intrutotul credincioși lor înșile. Să nu-și imagineze vreodată că împrumînd ipostaze din stilul altor creatori, devin mai interesați. Dacă vor fi fideli cu propria lor formație literară, neîndoielnic, scrisul lor va dăinui, literatura noastră se va îmbogăți. I-aș mai sfătui să citească mult, să-și formeze o cultură solidă, pornind de la cronicari, unde se află rădăcinile limbii românești. În sfîrșit, să dea dovadă întotdeauna nu de orgoliu, ci de o cit mai înțeleaptă modestie...

Al. Raicu

FILOSOFIE ȘI CULTURĂ

Sublimul în muzică

■ Dictionarul de estetică generală definește sublimul prin înălțime, elevație, culme (la greci), prin perfecțiune și grandoare în accepția de azi; este o dimensiune de existență și conștiință raportată de obicei la regiunile artei dar și la cele ale moralei. Rareori ne este dată fericirea de a contempla, de a percepe și trăi perfecțiunea, sublimul nu doar ca o proiecție ideală, ca un țel suprem greu sau imposibil de atins ci ca realitate artistică sau ca realitate morală. Un asemenea prilej ni l-au oferit recent concerte ale lui Sergiu Celibidache la pupitrul Orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu” — orchestră pe cale de a deveni, în primul rînd grație acestui fascinant dirijor-artist, savant și filosof, una dintre cele mai mari orchestre ale lumii.

Asupra acestor concerte critica muzicală de specialitate s-a pronunțat cu entuziasmul și cu competența necesară. În cele ce urmează aș dori să exprim cîteva gînduri modeste de meloman și filosof al culturii.

Schopenhauer — care situa muzica, după cum se știe, în virful piramidei valorilor artistice — scria că „în mod cert, muzica — departe de a fi o simplă auxiliară a poeziei — este o artă independentă, chiar cea mai răscolitoare dintre toate artele, atingîndu-și în consecință țelurile prin

propriile ei mijloace”. Subliniind independența muzicii de textul unui cîntec, de substratul material al evenimentelor în operă de pildă, filosoful german scria: „chiar atunci cînd acompaniază farsele cele mai ridicole și deșănțate ale operelor comice, muzica își păstrează în esență frumusețea, puritatea, elevația ei; contopirea cu faptele prezentate pe scenă nu poate coborî muzica de la înălțimea ei, care e străină — cu adevărat — de tot ce e ridicol. În felul acesta muzica face să planeze deasupra farsei omenești și a mișcărilor ei nesfîrșite semnificația adîncă și gravă a existenței noastre și ea nu renunță nici un moment la această funcție a ei”. Tocmai în acest sens vorbea Schopenhauer de o „metafizică a muzicii”; în concepția sa muzica e privită din două puncte de vedere: 1. Ca intrupare sonoră ce se desfășoară în timp; 2. Ca ceva ce planează, perfect și cu totul pură, deasupra percepției sensibile a sufletului, ținînd de eternitate.

Am evocat aceste idei nu pentru că viziunea dirijorală a lui S. Celibidache ar fi tributară esteticii muzicale schopenhauriene sau inspirată de aceasta din urmă. Nu putem să nu observăm însă unele analogii. Să ne gîndim de pildă la semnificația opțiunilor sale pentru programul din acest an. Specialiștii au pus în lumină

virtuțile orchestrale ale *Poemului simfonic „Don Juan”* de R. Strauss și mai ales ale suitei *Romeo și Julieta* de Prokofiev, permițînd adevărate performanțe de măiestrie. Eu aș dori să subliniez un alt aspect: gradul superior de detașare de motivul literar anecdotic, de comentariul fidel descriptiv al unor capodopere literare de primă mărime prin capacitatea de a pătrunde esența umană — ultimă a acestora și de a ne-o transmite în forme muzicale pure și autonome. Și aceasta pentru că orice interpretare muzicală înseamnă pentru Celibidache nu fidelitate senzorial-reprezentativă față de partitură, ci o reconstrucție originală, o fidelitate meditativă, de esență. Există printre muzicieni și genii ale improvizărilor dar el este cu totul altceva: un geniu al construcției, al unei construcții în care nimic nu este de prisos și nimic nu poate fi adăugat. Pentru Celibidache nu există detalii nesemnificative, marginalii, ci totul se integrează într-o arhitectură de mare perfecțiune. O frazare muzicală, chiar ceea ce poate să pară altora un detaliu, la el este mult mai mult decît o chestiune de performanță tehnică, este o problemă de cunoaștere (estetică, etică, filosofică) și de valorizare. În spațiul culturii românești nu-și află termeni de comparație decît în procedeele de esențializare ale sculpturilor lui Brâncuși.

De aici decurge cea de a doua remarcă pe care doaream s-o fac:

Dacă ideea lui Schopenhauer despre metafizica muzicii își poate găsi un temel de susținere în lumea muzicii, aceasta este tocmai arta dirijorală a lui Celibidache, pentru că el este înainte de toate un mare gînditor și un neobosit truditor. Mărturisesc singur în interviul acordat Smarandei Oțeanu pentru „Scnteia”: „...eu încerc să elimin toate elementele care împiedică muzica să se nască, dar nu eu fac muzica”. Raportate la stilul său de muncă și creație aceasta înseamnă că înțelepciunea lui Celibidache constă în a descoperi mereu în opusurile muzicale pe care le interpretează aural curat al inteligenței și simțirii, ipostaze inedite ale esenței umane; este modul de a ne ridica pînă la ființa pură, ideală a muzicii convertită într-o realitate psihică și spirituală de mare autenticitate. Nu este vorba de o metafizică a muzicii în sensul proiectării ei deasupra existenței, dincolo și mai presus de omenească, ci de ridicarea existenței și conștiinței noastre pe trepte tot mai înalte ale cuceritului și simțirii, ale setei de ideal și puritate. În acest sens, concertele lui Celibidache reprezintă o invitație de a pătrunde în însuși templul muzicii, în care ne este dat să trăim un adevărat miracol: cum arată fața ascunsă, mai exact fața dinăuntru și din adîncuri a muzicii. Și vom mai găsi în acest templu, ceea ce Iosif Sava numea moldovenismul lui Celibidache, precum și muzicalitatea poporului român, la care el face deseori referiri.

Al. Tănase

Realism și semnificație la Rebreanu

„CONSTRUCȚIA” reprezenta, în romanele lui Rebreanu, un triumf al nefirescului. În *Răscoala*, Herdelea dă mina cu Petre Petre: „Mina lui Petre era grea și aspră ca pământul”. O stringere de mină care nu e o simplă stringere de mină. Nadina schimbă o privire fugară cu același. O privire care nu e o simplă privire. În prima pagină a romanului, Ilie Rogojinaru spune: „D-voastră nu cunoașteți țărânul român, dacă vorbiți așa”. Rebreanu însuși va socoti această frază „salvatoare”, deoarece „pentru mine chinul cel mai mare este prima frază și primul capitol” (*Cum am scris „Răscoala”*). În fond, fraza lui Rogojinaru trebuia găsită, la început, pentru ca personajul să poată spune, la sfârșit: „Nu vă spuneam eu că țărânii sînt ticăloși?... V-aduceți aminte?” O frază, deci, care nu e o simplă frază. Dificultatea de a începe — prima frază, primul capitol, — este, la Rebreanu, deopotrivă, dificultatea de a sfîrși: celui dintîi acord trebuie să-i răspundă, neapărat, peste sute de pagini, un altul. Finalurile exercită presiuni asupra restului. Acest lucru se observă mai bine în *Răscoala* decît în *Ion*. Grigore Iuga se desparte de Miron: „Ieșind pe poartă, Grigore întoarse capul. Bătrînul era în același loc, ca un stîlp înfipt în pămînt...” Nu e o despărțire pur și simplu: e despărțirea definitivă. În frazele scriitorului răsună mereu o muzică prevestitoare: știm, de încordarea lor ori din alte indicii, ceea ce va urma. Știm că mina aspră ca pămîntul a lui Petre e un simbol al revoltei celor fără pămînt. Știm că cel ce o privește astfel pe Nadina o iubește și o va ucide. Știm că Miron Iuga va muri. Nu am în vedere a doua lectură, căci aceste indicii ies la iveală de la cea dintîi. Aici e cazul de a lămuri o chestiune. Autorului i s-a recunoscut mereu o suverană obiectivitate în descrierea răscoalei. Dacă interpretăm noțiunea din punct de vedere etic, atunci Rebreanu este neîndoieînic un artist obiectiv. Nici unul dintre înaintașii săi realiști nu este capabil de atîta abstragere. La Slavici există permanent o „voce” a obștii care apreciază evenimentele, identificabilă uneori cu vocea unor personaje, cum ar fi, în *Moara cu noroc*, soacra lui Ghiță. Agîrbiceanu, mai puțin artist, recurge frecvent la comentariul auctorial (vocea din off, cum am

numit-o), ca să judece, chiar și în *Arhanghelii*, romanul său cel mai obiectiv. La Rebreanu, cruzimea observației nu devine caricaturală, lipsind moralismul. Înainte de Marin Preda, nimeni n-a înfățișat în romanul nostru cu o mai rece obiectivitate pe țărani, decît autorul *Răscoalei* în scena anchetării furtului de porumb:

„Cînd reluă ancheta și fură aduși în antreu bănuții, plutonierul văzu nedumerit că au mai rămas țărani în curte. Întrebă din prag:

— Da voi ce poftiți, măi creștini?

Pantelimon Văduva, un flăcău rumen, luat la oaste și urmînd să se prezinte peste vreo săptămînă la regiment, la Pitești, aflîndu-se mai în față, răspunse repede:

— Noi am venit să mărturisim, don' plutonier, că dumnealor n-au nici o vină cu porumbul boierului.

— Așa? făcu Boiangiu apropiindu-se de el. Ia vino-ncoace, măi Pantelimoane, că doar tu ești soldat!... Care va să zică umblați și cu rebeliune?... Paștele și arhanghelii și anafura care te-a făcut pe tine, Pantelimoane!

Cu o mișcare fulgerătoare îl înșfăcase de guler și începu să-i care la pumni peste cap, peste obraji, pe unde-l nemerea. Ceilalți, văzînd una ca asta, o sbughiră în uliți cu niște risete prostesti amestecate cu spaimă, căci felul cum plutonierul vorbise flăcăului și cum îl apucase la bătaie li se păruse înfîi caraghios. Pantelimon însă izbuti să se smulgă din strînsoarea lui Boiangiu și o luă la goană, după ceilalți, avînd totuși și el pe fața stîlcită de lovituri același ris uluit; numai cînd se șterse cu mîneca, din pricina unei dureri ce-i stăruia în falcă, crezînd că l-a podidit singele, îi dispăru risul. Scurpă cu sînge. Își mușcase limba în zăpăceala pumnilor.

În cluda supărării, văzînd pe țărani rîzînd, plutonierul răcni aproape cu veselie:

— Stai, Pantelimoane!... De ce fugi, măi Pantelimoane?

Își reveni îndată, se mohorî mai tare și se întoarse la datorie. Bănuții, îngrămădiți ca oile în tindă, auzind risetele de-afară, își luaseră și ei niște mutre zimbitoare în speranța că așa vor cîștiga bunăvoința plutonierului. Acesta însă crezu că vor să-și bată joc de el și, ca să le taie scurt pofta de veselie, împărți, la întîmplare, o droaie de ghionturi, mormăind indignat:

— Rebeliune, ai, puturoșilor?... Și hoți, și obraznici, ai?

Peste cîteva clipe, răcorit, se înfipse falnic în pragul cancelariei și strigă, arătînd pe unul din mulțime:

— Tu, ăla!... Tu, tu!... Aide, nu te codi, mocofane!

Obiectivitatea, în acest sens al atitudinii față de personaje, fiind extraordinară, nu rămîne mai puțin evident că ea este trădată în multe alte scene, din cauza caracterului de anticipație pe care-l au gesturile ori cuvintele personajelor. Anticipația reflectă o intenționalitate pe care construcția romanului o scoate în relief. De mai multe ori au fost citate episoadele din capitolul *Flăcări* ce par, într-o înlănțuire fără artificii, mostre de viață cotidiană din satul Amara. Realitatea pare filmată pe viu, ca și în episodul anchetei. Iată două secvențe succesive:

— Noroc, noroc, Trifoane! strigă Leonte Orbișor din uliță, oprindu-se o clipă, cu sapa de-a umăr. Te-ai apucat de treburi?

— Ce să facem? Pe lingă casă — răspunde Trifon Guju de pe prispă, ciocnînd de zor.

— Bați coasa, Trifoane, ori...? Întrebă Leonte fără mirare.

— O bat să fie bătută! zise Trifon fără să ridice capul.

— Mi se pare că vrei să cosești înainte de-a semăna?

— Apoi dacă trebuie... De!

Carul cotea pe poarta veșnic dată în lături. Marin Stan, cu o închipuire de bici în mină, strigă din urma carului către copiii ce se jucau în bălătură:

— Fugi, băiete, din picioarele boilor!... Dați-vă la o parte!

Apoi deodată necăjit se repezi înain-



tea vitelor care o luaseră razna spre fundul ogrăzii:

— Fire-ați ai dracului de zăpăciți, unde vă duceți?... Hooo! Ho!... Ia seama că am să-ți dau bătaie!... Hooo!... Ce, nu ți-e bine? Te-ai boierit, ai?... Apoi stal că-ți dau eu!

Îi plezni cu coderiștea bicului peste bot, înfîi pe unul, apoi pe celălalt, scrișnînd:

— Să nu fii boier că te-a luat dracul!

Ceea ce răpește acestor secvențe obiectivitatea este perspectiva în care ele sînt narate. Înainte de a interesa pe autor ca fapte de viață, bătuțul coasei și lovirea boilor îl interesează ca simptome ale miniei populare ce se acumulează. Desigur, într-un roman, nimic nu poate fi cu desăvîrșire „inocent”. Dar în realismul tradițional, convenția constă de obicei în ascunderea convenției. Iar în scene ca acelea citate, sensul se vede numaidecît. Leonte Orbișor se miră că Trifon Guju bate coasa deși n-are ce cosi: fulgerător, banala întîmplare e smulsă din firescul curgerii evenimentelor și prefăcută în metaforă. Cositul promis e o metaforă pentru tăierea boierilor. Lovindu-și boii, Marin Stan are în fața ochilor tot pe boieri. În lucruri își face apariția un sens care le dirijează. Această epifanie sui-generis arată că obiectul romanului nu-l mai formează evenimentele obișnuite sau extraordinare din care s-a născut răscoala, ci Răscoala însăși. Duhul sau Stafia ei. În cel mai neînsemnat amănunt s-a cuibărit necesitatea. Închiderea romanului și teleologia îl transformă într-o alegorie a Răscoalei. Obiectivitatea realistă se reveală o tendențiozitate.

Nicolae Manolescu

Dan Constantinescu „Vatră”

(Editura Eminescu, 1978)

■ SUBTILUL traducător al versurilor lui Rilke se dovedește și în recentul său volum aceeași natură receptivă la destinul unei lumi dominate de echilibru și claritate. Și chiar în aspectele tulburi ale realității poetul se străduie să descrie acea înfățișare care confirmă posibilitățile limpezirii. În viziunea lui Dan Constantinescu, poetul trebuie să-și dizolve personalitatea transformîndu-se într-un ecou, nu atît fidel, cît armonizator al sonorităților fundamentale ale existenței. Uneori lipsită de o suficientă tensiune interioară, datorată tocmai acestei dorințe de a păstra nedeformată prima senzație, așa cum a fost ea înregistrată, poezia sa ne instrulește în știința purității.

Continuă contempla a realității în momentele de desăvîrșită frumusețe a acestela, poezia lui Dan Constantinescu ne oferă cîteva stampe grațioase, sublimînd reacțiile cele mai firești din clipele descoperirii sinelui în interacțiune cu universul.

Dimensiunea sentimentală a existenței este transcrisă în linii clasice, de o delicatețe adolescentină: „Venit-a vremea să pleci... / Zîmbetul cui ne străbate? / Eu mina ți-o-ntînd, / tu mina mi-o stringi / și ceasu-a uitat că mai bate”. (*Autumnală*). Uneori, renunțînd la discontinuitatea liricului excesiv, poetul ne dă prilejul să urmărim biografia integrală a trăirilor întîme: „Ci azi îl văd din nou și tot mă mîr, / ca-n vremuri de-nceput, / cum

de se poate / s-aduni în colț de buze-atîta mir / și-arome neștiute, fermecate, / de tot ce am văzut îmi pare glod nedemn / alătura de arcul lui ce se îndoaie / zvîcnind săgeți din neasemnul lemn / ce singur se preface în vîpaie...” (*Zîmbetul*). Elogiul a tot ceea ce înseamnă omenesc constituie o atitudine consecventă a poetului, concretizată într-un moment de limită prin refuzul oricărei forme de livresc în favoarea unei cunoașteri directe: „...o stringere dreaptă și caldă de mină-mi dă aripi / mai mult / decît toate marile cărți ale lumii, / decît toate po-doabele visului, / decît toată-ndelung, greu deprinsă / liniștire-n tumult...” (*Înima lumii*). Deslusirea lumii prin cuvinte, efortul construcției unor noi întelesuri implică mistuirea definitivă a finței: „Potriviri neprevăzute, bizare, din roasele, știutele cuvinte / mă însoțesc pînă la poarta ascunsului tărîm / și-acolo mă lasă descumpanit, stingher, / cu răsufilarea stîrnită devorîndu-se singură”. (*Novembre*).

Aceleași tonalități impunînd calm și limpezime le întîlnim și în ciclurile *Olimpice*, *Marine*, *Correspondențe* (în care Dan Constantinescu vrea să dea prin imbinări sonore elegante o senzație echivalentă cu aceea surprinsă în contactul cu operele lui Brîncuși sau Luchian).

Fără a căuta imagini spectaculoase, ocolînd livrescul pentru care tematica poeziei sale ar fi putut reprezenta un argument natural, Dan Constantinescu practică o atitudine clasicizantă mulată pe o sensibilitate alternînd între o tradiție simbolistă și un modernism îmblînzit de luciditate. Sacrificiul pe care trebuie să-l săvîrsească poetul pentru a cuceri sublimul impresionează cititorul dintotdeauna: „Te dăruiești întreagă, desî rămîi întoarsă, / Căci taina Frumuseții așa te vrea iubită, / Acel ce-ar năzui să-ți fie-n veci întoarsă / Va trebui să-și schimbe mirarea în ursită”.

Andrei Roman

LIMBA NOASTRĂ

Împrumuturi de cuvinte

■ ÎN Dicționarul de cuvinte călătore, pe care l-am publicat de curînd (Editura Albatros), am remarcat în introducerea că în timpul din urmă se dă atenție cuvintelor de origine română adoptate de alte limbi. Pe cînd cartea mea se afla sub tipar, am primit o lucrare care constituie un exemplu remarcabil pentru afirmația pe care am făcut-o. Mă refer la studiul, în limba franceză, *Elementele românești ale lexicului maghiar*, publicat de F. Bakos în *Actele Lingvistice ale Academiei Maghiare de Științe*.

Autorul este bine cunoscut în specialitate; a publicat, între altele, în 1973, un amplu *Dicționar de neologisme* în limba maghiară, pe care l-am prezentat cititorilor noștri în numărul din 27 iunie 1974. Cunoaște la perfecție limba română și a luat parte la diverse activități științifice în țara noastră.

Lucrarea apărută acum este de fapt un studiu teoretic, deci cu caracter general, asupra împrumuturilor de cuvinte, dar materialul ilustrativ este format aproape fără excepție din elementele de vocabular românești adoptate de limba maghiară. Exemplele nu se limitează, cum ar fi crezut la prima vedere, la termenii regionali transilvăneni, ci aduc adesea în discuție cuvinte folosite în regiunile de dincolo de Tisa și chiar unele generale maghiare. Se poate vedea, din diferite pasaje, că autorul a adunat un vast fisier din glosarele și atlasele lingvistice existente și în plus a făcut și unele anchete personale, astfel că ne putem aștepta să elaboreze un studiu cu caracter exhaustiv.

Se arată, la p. 133 și urm., că situația de azi, în Transilvania, diferă mult de cea din trecut: astăzi elementele românești nu mai sînt luate numai din contactul zilnic între români și maghiari, ci aceștia din urmă învață românește la școală și au adesea ocazia să primească termeni care desemnează noțiuni noi pentru elevi:

deci îi lau din textele tipărite și cu pronunțarea literară, nu cu cea regională ca în trecut.

Evident, uneori intervineau și mai demult formele scrise. Într-o lucrare maghiară apărută pe la 1700 (citată la p. 124) se găsește cuvîntul *Drakuly*, din romînescul *dracul*. Este limpede pentru mine că pe vremea aceea articolul *-ul* se redusese în pronunțare la *-u*, căci găsim în unele texte cuvinte și nume unde *-l* este suprimat așa cum a rămas în pronunțare pînă azi.

Un amănunt care arată de ce folos poate fi interferența între limbi. În românește circulă, regional, pentru „nevăstuică”, numele *helge*, care provine din maghiarul *hölgy* „doamnă”. Constat acum că maghiarii, la rîndul lor, au adoptat din românește forma *nyevestüljka*. Explicația pe care o dă Bakos și care, fără nici o îndoială, este justă, e că numele animalului e „tabu”, trebuie evitat, pentru că se crede că pronunțarea lui aduce nenorociri. O soluție este să i se pună un nume metaforic: în frantuzeste *belette*, adică „frumusecă”, în italienește *donna*, care înseamnă „domnișoară”, și tot așa se explică în maghiară folosirea lui *hölgy* și în românește a lui *nevăstuică*. Pentru oameneii mai puternic dominați de superstitii, pare desigur mult mai eficace să se folosească un cuvînt împrumutat. Nu numai că animalul nu va înțelege că e vorba de el, dar și mulți ascultători ignorază din ce elemente e format numele, cînd e luat gata din altă limbă și, în orice caz, nu sînt preveniți că există un pericol în folosirea lui.

Cele cîteva însemnări pe care le-am făcut aici sînt menite să arate că e foarte bine să fie studiate cu atenție, în fierare limbă, elementele împrumutate din idiomurile vecine.

Alexandru Graur

O voce lirică nouă

DEBUTÎND cu recenzii și articole la vechea „Gazetă literară”, în urmă cu vreo 12—13 ani, Viola Vancea, nu mai puțin dotată decît alte colege de generație — care între timp s-au afirmat puternic, cu o frază de la început rotundă, suplă și fermă, de bună cuprindere a ideilor, cu o sigură orientare în planul valorilor și cu acea largime de vederi atît de necesară unui critic, s-a limitat, totuși, spre surprinderea și, aș spune, indignarea prietenească a celor care îi cunoșteau posibilitățile (parțial etalate mai tirziu într-o excelentă contribuție, cu Hortensia Papadat-Bengescu, la „Biblioteca critică”), la o colaborare sporadică, mai mult întâmplătoare, parcă mereu indecisă între a (mai) scrie și a renunța. Printre atîția tineri dornici să-și ocupe cît mai repede cu putință locul pe care nu se îndoiu că îl merită, deloc grăbită să rivalizeze cu unul sau cu altul, fără acea scînteie de ambiție în ochi (care își are, fără îndoială, farmecul ei), antrenată parcă împotriva voinței într-o competiție în care pierdea fără complexe privind cu indiferență spre culoarele vecine, pe care, la intervale nu prea mari, țîșneau pe lingă ea, în fulgerări victorioase, parcă înaripați, noi și noi competitori, Viola Vancea se remarcă imediat ca o apariție singulară. Atitudinea ei putea presupune o serie de explicații, de la scepticismul față de literatură și cu atît mai mult față de critică, la, dimpotrivă, prea marea încredere în ea, și în ele, și implicit în forțele proprii, zăgăzuite însă cu răbdare, la

*) Viola Vancea, *Fiord imaginar*, Editura Junimea, 1978

curajul de a-și amîna primul pas dorit, cu orice preț, decisiv. Abia acum înțelegem că în această „nepăsare”, deopotrivă față de ceilalți și față de sine, se ascundea de fapt poetul. Un poet care nu numai scrie, dar și trăiește ca un poet.

Dar aerul de calmă indiferență, de distanțare, am spune cordială față de tot ceea ce participă la fervearea literară a momentului, n-o părăsește pe Viola Vancea nici acum, cînd debutează (editorial) cu o carte absolut originală în contextul liricii noastre de azi*). Noua poetă nu seamănă cu nici unul dintre confrății ei contemporani și pentru a da cîteva repere criticul Nicolae Balotă, care semnează, fără a se lăsa intimidat de ierarhii, un entuziasm și perspicace **Cuvînt înainte**, recurge la nume totuși atît de „îndepărtate” precum acelea ale lui Lautréamont, Rimbaud, Saint-John Perse sau Bacovia. Scrise sub formă de versete melodioase, de o solemnitate firească, neostentativă, cu imagini și sintagme care revin de-a lungul volumului printr-o savantă rotație, textele Violei Vancea, fără nimic, pe de o parte, din intimismul sau „sinceritatea” unui anumit lirism feminin și, pe de alta, din încordarea abstractă și din crisparea voit tragică ale altuia, și totodată de parte de viziunile strivitoare și de abuzul de cuvinte foarte la modă în genere, se situează de-a dreptul, sărînd etapele unei evoluții ce pare aici de mult încheiată, în zona celor „mai pure izvoare ale liricii” (Nicolae Balotă).

E un lirism neobișnuit de „plin”, fără gesticulație, fără poză și fără acel supărător prisos de vorbe, în ceea ce ne comunică ele. Poezia Violei Vancea ră-

mîne, chiar transmisă, un spectacol interior. Țîpăt învăluit: „Strigătul meu este ca o sabie de aer” — spune autoarea, confesiune în meandre, volumul *Fiord imaginar*, în care „materialele” de bază sînt de predilecție aride (iarba țepoasă, nisipul și sarea), cuprinde un fel de elegii nesentimentale, colorate din cînd în cînd de sarcasm. Protestul e lipsit aici de orice retorică, lamentația este contemplată din afară. Nota cea mai personală a poeziei Violei Vancea trebuie, cred, căutată într-un fel de dis-cretă înstrăinare tocmai față de lucrurile care o implică mai direct și care nu e decît fațeta interioară a nepăsării de care vorbeam mai sus. Poeta privește în propriul ei suflet ca prin sticlă. De aici, probabil, cruzimea catifelată a lirismului său, în care suavitățile stau „sub ascuțitul spadei”, mai respirînd „încă, naiv și pur”, de aici vocea nouă, inconfundabilă a poetei, de „Calmă rostire”, de „împede grai în amurg”: „Fără de pa-timi se-ășterne cuvîntul...”, va spune undeva Viola Vancea, caracterizîndu-se fără greș. Textul ei pare „alb” și imagi-nile, deși neobișnuite sau chiar crude, nu șochează. Foarte personale, la Viola Vancea, tristețea, melancolia, descu-rajarea, „stîneșe” prin această trăire dis-tanțată a sentimentelor, sporesc în fond dramatismul confesiunii: „Toată în alb, moartea, această dulce colină, îmi umple ochiul gol cu un gest domestic, de tină- ră care deșartă în zori ulcelele cu lapte. // Și tot în alb evoluează dansul meu prin-tre obiecte, orbite în lumină. // Și ade-sea, mi-apare atît de clar o sacră îm-preunare, fără durere și risipă, în care părul meu frumos se va scutura ca un

mănunchi de trandafiri, petală cu pe-tală, în țărna caldă. // Și catifeaua căr-nii va acoperi cîmpurile cu flori, și o pu-ritate inimaginabilă se va prelinge din gura mută, în lujeri grei de nuferi, lu-minînd peste lacuri”. Și mai spune poeta: „Un melancolic gest, un slab re-fuz, este risul meu ciudat de-acum”. „Si-am intrat în somn, ca într-un burg ciudat, din care nu te mai întorci. // Și totu a fost, ca o blindă împăcare, ca o alinare, sub tăișul spadei...”, propunî-du-și „A respira în tihna unor generații caste ce au pierit sub valuri de nisip”, întrebîndu-se „cum să scap de inorogul sfios care-mi paște părul cărunt”, sau doar constatînd: „Doamnă sumbră, lu- jer negru, s-a-nnoptat; / curge timpul peste vase vechi de lut”. „Vegetale mi-resme îmi înlăntuie pasul, și fragedul gest al tandreței îmi pare tardiv. // Viața mea este un crin măcinat de durere...”.

Volumul *Fiord imaginar* constituie o revelație.

Valeriu Cristea

Moderația partizană

CEEA ce caracterizează activi-tatea de cronicar literar a lui C. Stănescu (activitate lipsită de continuitate și, în genere, desprinsă de producția literară masivă, judecata exercitîndu-se asupra scriitorilor pentru lansarea cărora alții, înaintea sa, au luptat cu înflăcărare sau cu furie) este apărarea, nu lipsită ade-sea de o nuanță ironică, a principiului moderației, a efectului calmant și atît de necesar al bunului simț, al echili-brului în evaluarea cazurilor curente, ca și în cercetarea operei maestrilor. Această moderație, pe care sîntem ten-tați s-o luăm drept modestie și discre-ție, nu este, în fond, atît de ingenuă pe cît pare. Ea ascunde elegend conflictul dintre luciditate și pasiune. Criticul își susține punctul de vedere, poziția de mijloc în tratarea faptului literar, „o-biectivitatea”, așa-zicînd, cu patimă, cu un paradoxal partî pris, cu o tăioasă fermitate — ceea ce a determinat pe cineva să-l numească, pe drept cuvînt, un „polemist introvertit” (Mircea Ior-gulescu). El se pronunță cu tact, ape-lînd la analize subtile, exagerînd uneori în teoretizări, în cazuistică, dar sanc-ționează nervos anumite păreri între care se așează.

În articolele și studiile care i-au adus prestigiul, care l-au impus în pei-sajul criticii noastre se poate constata tehnica precizării opiniei sale. Cum, în cele mai multe cazuri, criticul ră-mîne în expectativă pînă se cristali-zează părerile, investigația sa se des-fășoară în perspectiva moderației prin polemica sobră cu antecesorii. C. Stănescu este un critic de ariergardă. Exprimarea tirzie îi oferă un aer do-minator Spirit fin, dissociativ, fără tenta-ția aventurii, el se ferește să-și pună girul, în scris, pe un debutant (deși ca

responsabil al unor pagini literare, culturale la „Scînteia tineretului” și, de cîtva timp, la „Scînteia” a încurajat con-deie noi, e adevărat, condeie critice — mă număr oarecum printre cei mai vîrstnici!), nu practică, deci, o critică de „lansare”; se ferește, de asemenea, să sprijine, cu rezerve domolite, o direc-ție sau alta, nu practică deci o critică de „orientare”. Mai exact, se păstrează, aș spune, în zona criticii de „consta-tare”, pe care o minează subtil prin tenacitatea polemică.

Judecățile sale sînt împinse spre ci-titor cu răbdare, după demonstrații, a-nalize și argumentări de ordin teore-tic, care lasă impresia de prudentă, desi opțiunile sînt dezvăluite, în cele din urmă, răsplat. Două exemple din re-centul volum sînt revelatoare. Mai întîi, *Noaptea de altădată*, unde criticul expune interpretarea sa asupra nucleu-lui epic din *Noaptea de Sînzienă*. Por-nînd de la observația că „întriga mi-tologică” a devenit, în exegeza acestui roman sadovenian, „o obligație proto-co-lară, aproape o funcție fără înțeles”, urmînd versiunea lui G. Călinescu, el dovedește că aceasta nu corespunde ficțiunii. Criticul respinge deopotrivă versiunea „depoetizată” a romanului, care îl restrînge la încercarea lui Ma-vrocosti de a-și încălca propriul con-tract cu francezul și care afirmă teza sămănătoristă a autorului. Promițînd o lectură „obiectivă” a textului, ajunge la concluzia următoare: „comunicarea cu ancestralul este o pură halucinație, o închipuire a unui personaj pradă u-nor evidente tulburări mintale, Lupu Mavrocosti fiind un biet nebum...”, sce-nariul mitic aparținînd lui Peceneaga și narațiunea înaintînd din perspectiva prîntului (aici revelîndu-se rolul de „adevărat strateg al misterului pe care și-l asumă Sadoveanu”). Între cele două versiuni, față de care se delimi-tează, C. Stănescu oferă o a treia care i se pare a soluționa două planuri distincte ale romanului: „întriga mito-

logică este dublată de una sociologică, joc de oglinzi din care izvorăște iro-nia sadoveniană în *Noaptea de Sînzienă*”. Criticul își susține interpreta-rea cu energie, cu insistență, cu accen-te polemice (în judecarea uneia dintre versiunile anterioare chiar cu sarcasm), plasîndu-se, cred, tocmai la intersecția vechilor puncte de vedere. Același lu-cru se petrece în discutarea cărții lui Edgar Papu, *Din clasicii noștri*, care a determinat ample comentarii. Criticul încearcă să mențină echilibrul între pă-rerile emise, face încercări de a-și menține firea, deși teza, parțial, îl cu-cerește. El remarcă o imprecizie a au-torului în definirea primatului în cul-tură, menționează că prioritatea nu schimbă statutul valoric, dar se lasă învins în cele din urmă de îndrăz-neala demersului teoretic al lui Edgar Papu, semnalînd doar unele exagerări, unele „lecturi palimpsestice” ale au-torului.

În felul acesta aparența de judecată neîmplicată, „obiectivă”, de conservare a echilibrului în verdict este subminată de înclinatia perceptibilă spre una sau alta din opinii. Criticul aderă cu re-zerve la una din părțile aflate în con-flict, păstrînd, e adevărat, discuția la nivel strict teoretic.

În recentul volum*), culegere de cro-nici (cu excepția studiului despre Mihail Sadoveanu), în multe rînduri criticul face elogiul moderației. Fie că se re-feră la „îubirea fără margini” pe care mulți exegeți au arătat-o lui Eminescu declanșînd în elanul adulației o adevă-rată criză în cercetare, fie că admo-nestază pe Lucian Raicu de a se fi lăsat sedus de legenda țesută în jurul lui Labiș (ceea ce mi se pare contesta-bil, criticul însuși remarcă „acutiza-rea existențială” a portretului poetului așa cum îl întreprinde autorul, și din lectură cărții aspectul mitizant nu se constituie), fie că admonestează ten-dința de a atribui excesiv creației populare o valoare de transfigurare,

cum se întîmplă în monografia lirică *Cimitirul vesel* scrisă de Pop Simion. Dar elogiul rămîne oarecum retoric, căci simpatiile și antipatiile îl dirijează perfid spre apărarea unor cărți fără mari merite, spre sancționarea altora care, ar fi meritat o mai mare genero-zitate. În cronicile la cărțile de proză, demonstrația nu este dirijată spre va-lorizare, ci spre speculațiile generale pe care textul le permite, în cronicile căr-ților de poezie analiza este mai apli-cată.

De la C. Stănescu este așteptată o lu-crare mai puțin legată de foiletonis-tică. Cele cîteva studii referitoare la „clasicii” au arătat de altfel capacitatea sa de a surprinde elementele omoge-nității unei opere, de a specula anali-tic și sintetic temele ei. Critica sa, in-telectuală, discret partizană, tentată spre problematică și mai puțin spre revelarea artisticului, a expresiei lite-rare (ceea ce l-a determinat pe Gh. Grigurcu să-l numească „vînător le-gal”, referîndu-se la absența preocupă-rilor pentru forma operei), l-a în-dreptat spre scriitori ca Slavici, Ca-mil Petrescu, Marin Preda cărora le-a dedicat studii de mici proporții, pătrun-zătoare.

Dana Dumitriu

*) C. Stănescu, *Jurnal de lectură*, Edi-tura Cartea Românească, 1978.

„Lecturi și rocade“

ISTORIA unei literaturi nu e niciodată încheiată, nefiind o evanghelie. Ea se constituie prin acumulări și rectificări, dovedindu-se o disciplină vie și dinamică, mereu actuală, niciodată epuizată. Căci, așa cum spunea cel care i-a dat cel mai convingător prestigiu, scopul literaturii române „nu poate fi decât o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice arătate contribuției naționale la literatura universală“ (G. Călinescu). Or, acest scop major nu este povara sau apanajul unei generații, el se obține treptat, prin contribuția tuturor generațiilor, a profesioniștilor disciplinei și nu numai prin permanente adausuri, ci și prin tot atît de permanente eliminări, prin eliberarea de vechi prejudecăți, prin răsturnarea unor puncte de vedere perimate.

În acest sens Mihai Ungheanu, care afirmă în *Argumentul* cu care se deschide *Lecturi și rocade* că „se rescrie în chip colectiv, istoria literaturii române sugerîndu-i-se o nouă fizionomie“, are toate temeiurile îndreptățirii. Iar noua sa carte nu este altceva, în intenția autorului, decât un document literar programatic care să indice pentru momentul literar actual un număr de contribuții, mai pregnante, la sugerarea „noii fizionomii“ a literaturii române. Și cum era de așteptat din partea unui critic cu un ascuțit simț al misiunii sale, o mare parte a volumului, aproape jumătate, conține propriile contribuții. Astfel că, într-un număr de 19 studii despre 10 autori (M. Sadoveanu și G. Călinescu beneficiază de cîte patru, iar Ibrăileanu și Șerban Cioculescu de cîte două studii, un titlu *Lecturi și rocade* fiind un program teoretic), Ungheanu își propune să sugereze valori și semnificații inedite sau insuficient demonstrate în privința autorilor abordați, formulînd observații, cu caracter parțial sau generalizant, de un indiscutabil interes.

Remarcabil ni s-a părut, încă de la înția apariție, studiul despre Nicolae Iorga, istoric literar. Capitolele din care este alcătuit, și anume: *O istorie monumentală a literaturii române; Care este locul „Introducerii sintetice“ în șirul de volume ale „Istoriei literaturii române“?; Fond străin și fond indigen; Occidentalismul literaturii române; Notele specificului național prin literatură; Metoda istoricului literar; Relația Gherea-Iorga; Consecințele poziției partizane; Criticul literar în introducerea sintetică*, pot dovedi, prin

simpla lor enumerare, cîte probleme capitale a atins exegetul.

Tot atît de important ne apare modul obiectiv, detașat și lucid cu care M. Ungheanu se apropie de cea mai ciclopică personalitate a prozei noastre. Toate cele patru studii ale *Sadoveniei: Dostolevskianismele tineretii, Sacru și profan, Preludiul Balta-gului și Fata de la Verșenine* au ținut în mod profitabil atenția, și cu deosebire ultimul, în care am întâlnit o foarte subtilă meditație de factură psihanalitică. Pornind de la faptul că mama scriitorului, disprețuită de soțul ei și neînțeleasă de odraslă, a lăsat imprezvizibile consecințe în sufletul lui Sadoveanu, criticul reflectează: „Nedreptățita mamă, neglijată atît de tată cît și de fiu, își va lua însă după moarte drepturile. O psihologie a revanșei sufletești stă la temelile vastei opere sadoveniene. Pe culmile maturității scriitorul se simte încă dator mai mult mamei decît tatălui“. Nu ne îndoiim că observația va lăsa urme în viitoarele exegeze sadoveniene.

Semnificative pentru programul critic al lui M. Ungheanu, ca și pentru temperamentul său literar, sînt cele patru studii despre Călinescu: *Cititorul de romane*, în care se constată că exigențele și preferințele lui Călinescu sînt în strînsă legătură cu structura sa de creator; *Vocația colosalului*, în care autorul studiat este atașat familiei creatorilor titanieni, de aripi mari; *Criticul fără cenacul*, în care ne este formulat, plecîndu-se de la Călinescu, un critic ideal: „n-a mers în grup împotriva altora, ci a existat pe cît a putut alături desau împotriva tuturor, tinzînd către o cuprindere totală și lipsită de prejudecăți a literaturii române... El a indicat soluția de viitor a criticului român care are a renunța la mica angajare pentru o angajare de mai mari proporții“. În timp ce în *Gilceava înțeleptului cu lumea*, răspunzînd parcă celor care, din afară, dar uneori și dinlăuntru, au „deplîns“ sau au respins angajarea marelui cărturar și scriitor în sensul idealurilor socialiste, demonstrează că G. Călinescu era structural „un intelectual care voia să se implice, să facă politică din convingerea născută că omul de litere trebuie să fie și un om al cetății“. Reevaluarea *Spiritului critic în cultura românească*, binevenită și convingătoare, se ocupă mai ales de respingerea acuzației de regionalism moldovenesc adusă autorului, ignorînd însă tezele inițiale din eseu lui Ibrăileanu, și mai ales aceea că, pînă în 1880, istoria culturii române este „istoria introducerii culturii

străine în țările române“, teză cu totul discutabilă, dar perfect explicabilă prin sensul polemic ce-l are, în epocă.

Ocupîndu-se, cu prețuire și simpatie, de Șerban Cioculescu, care face „din refuzul unei idei exagerate despre sine un adevărat program“ caracterizat prin luciditate și măsură, în același timp ferm și curajos, Ungheanu regretă, pe drept, că decanul de vîrstă al criticii actuale s-a cantonat în biografii, arhivistică, arhondologii, lipsindu-ne de opiniile sale, totdeauna incitante. Analizînd vol. 25 din *Scrierile argheziene*, criticul demonstrează că marele poet avea nu numai geniul cuvîntului dar că, departe de a fi „respins de idee“, este, dimpotrivă, un tot atît de profund gînditor în problemele artei. Două restituirii oportune: *Balaurul și Rădăcinii* de H. P. Bengescu, în care autorul textelor demonstrează indiscutabile calități ale pledoariei critice.

Un adevărat program, care ar fi putut foarte bine să fie integrat în *Argument*, este eseu *Lecturi și rocade*, în care se teoretizează, de fapt, *opera deschisă* sau, altfel spus, *polisemia* textelor literare, exemplificîndu-se cu schimbarea opticii despre Kareniț sau domnul de Renal. Aici putea fi introdus, din critica noastră, exemplul cel mai elocvent: „reabilitarea“ de către Călinescu a lui Dinu Păturică, detestat de Filimon, și detestarea lui Gheorghe, din același roman, aclamat de autor. Autorul n-are totdeauna dreptatea de partea sa, cum consideră M. Ungheanu.

Cea de-a doua secțiune a cărții, și, parțial, ultima, conține peste 30 de articole și cronici despre cărți și autori care, după opinia lui Ungheanu, probată perseverent, contribuie la dezvoltarea „feței ascunse“ a literaturii române, începînd din epocile vechi pînă în contemporaneitate. În acest sens volumul lui M. Gafița: *Fața ascunsă a lunii* (în care se pun într-o lumină nouă Maiorescu, Eminescu, Ion Ghica, Duiliu Zamfirescu, Gherea, Macedonski), *Caragiale și începuturile teatrului european modern* de I. Constantinescu (în care se propune atenția principală asupra „vizualului“, „scenicului“, adică formelor vechi ale comicalului în care cuvîntul avea „un rol auxiliar“), *Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii* de Al. Călinescu (în care marele autor satiric apare ca unul din cei care „participă la campania de radicalizare a expresiei literare“), *Bacovia de I. Caration*, *Arhiva sentimentală* de Paul Anghel, *Hyperion* de G. Munteanu, ne apar drept ilustrările cele mai izbutite. Observațiile sînt mereu revelatoare. Cităm despre cartea lui G. Munteanu

car o șansă în ipostaza de Narcis, cu toate că nu atît refugiu în oglindă e răspunzător de mediocritatea vieții lui, cît o anume comoditate în convertirea gîndurilor (prea multe) în acte (prea puține). Obolmovist ce se ignoră, eroul lui Mihai Hetco suferă în egală măsură de lipsa „chefului“ de viață și de prisosul apetitului teoretic speculativ. Pentru a ieși din impas autorul propune o soluție soc care să tulbure profund pasivitatea interioară.

Interesante în sine, tema și ideea romanului nu sînt avantajate de expresia epică. Astfel, formarea personajului apare ilustrată într-un chip asemănător celui din proza consumistă a adolescentei, gen *Elevul Dima... sau Corlînt la limba română*, cu accent pe anecdoticul minor și de senzație. La rîndu-l, ideea infertilității pozițiilor narciste se transformă, prea apăsată fiind și înconjurată de numeroase teoreme nedemonstrate, în teză. Maniera confesivă, de jurnal, în care e scris romanul incurajează o receptare sub regim sentimental a materiei epice, fapt care face ca tensiunea ideii să scadă într-un aer cam melodramatic. Deși autorul a încercat să păstreze sobrietatea în discurs, bînuind, probabil, el însuși echivocul substanței sale romanești, ceea ce se reține este, totuși, o intimitate prea dulcează. Din categoria romanelor biografice în care imaginația, cită este, e în marginea unei biografii certe, *Moartea lui Narcis* e o carte interesantă în primul rînd prin temă și idee ei, dar, din motivele arătate mai sus, nu știu dacă anunță realmente un prozator.

Laurențiu Ulici

Mihai Ungheanu

LECTURI
ȘI
ROCADE

constatarea subtilă că reprezintă o încercare „de a devansa aspectul diurn al vieții lui Eminescu, pentru a păși către celălalt, invizibil dar superior, al trecerii poetului prin lume“.

Prin *Lecturi și rocade* scrisul lui M. Ungheanu se conturează mai limpede și mai ferm. Criticul, se observă dintr-o dată, urmărește un program bine constituit, care se realizează cu fiecare carte și care, chiar dacă nu se împlinește totdeauna fără ezitări, ceea ce ni se pare în firea lucrurilor, impune. Năzuind, în volumul recent, să atragă atenția asupra necesității de a ne controla reflexele lecturii, atît de tiranice nu o dată, de a „rescrie“ prin sensibilitatea contemporană istoria literaturii române, căci predecesorii, lăsîndu-ne un tezaur spiritual, nu ne-au scutit să gîndim noi înșine, autorul *Lecturilor și rocadei* ne-a convins de această necesitate. Stilul său decis, incitant, cu formulări nu o dată pătrunzătoare și inspirate (ceea ce sperăm a se fi reținut și din cele cîteva texte citate de noi), constituie un instrument adevărat și eficient. M. Ungheanu este o voce distinctă în critica noastră.

Pompiliu Marcea

Calendar

● 9.II.1908	— s-a născut	Cicerone
Theodorescu (m. 1974)		
● 9.II.1924	— s-a născut	Tompa
István		
● 9.II.1924	— s-a născut	Teodor
Bals		
● 9.II.1932	— s-a născut	Rusaliu
Muresanu		
● 9.II.1949	— a murit	O. Șuluțiu
(n. 1909)		
● 10.II.1885	— s-a născut	Alice
Voinescu (m. 1961)		
● 10.II.1902	— s-a născut	Anton Hol-
ban (m. 1937)		
● 10.II.1916	— s-a născut	George
Dan (m. 1972)		
● 10.II.1916	— s-a născut	Haralam-
bic Tugul		
● 10.II.1933	— a murit	Vasile Ghe-
rasim (n. 1893)		
● 10.II.1952	— a murit	Constant
Tonegaru (n. 1919)		
● 11.II.1875	— s-a născut	A. Toma
(m. 1954)		
● 11.II.1911	— s-a născut	Pericle
Martinescu		
● 11.II.1914	— s-a născut	Paul
Alexandru Georgescu		
● 11.II.1919	— s-a născut	Maria
Rovan		
● 11.II.1922	— s-a născut	Margareta
Bărbuță		
● 11.II.1922	— s-a născut	Valeriu
Gorunescu		
● 11.II.1924	— a murit	Cora Irineu
(n. 1888)		
● 11.II.1924	— a murit	N. Zaharia
(n. 1868)		
● 11.II.1929	— s-a născut	Traian
Filip		
● 12.II.1862	— s-a născut	Al. Davila
(m. 1929)		
● 12.II.1894	— s-a născut	Otilia Ca-
zimir (m. 1967)		
● 12.II.1899	— s-a născut	I. Peltz
● 12.II.1905	— s-a născut	I. O. Su-
ceveanu (m. 1960)		
● 12.II.1924	— s-a născut	Banu Ră-
dulescu		
● 12.II.1926	— s-a născut	Tudor
George		
● 12.II.1941	— s-a născut	Petru Jaleș
● 13.II.1896	— a murit	Iracle Po-
rumbescu (n. 1823)		
● 13.II.1907	— s-a născut	Alex. Că-
linescu (m. 1937)		
● 13.II.1909	— s-a născut	folcloristul
Vasile Cărăbiș		
● 13.II.1911	— s-a născut	Șerban
Nedelcu		
● 13.II.1920	— s-a născut	George
Sidorovici (m. 1976)		
● 13.II.1930	— s-a născut	Theodor
Vărgolici		
● 13.II.1932	— s-a născut	Aurel
Covacl		
● 14.II.1821	— a murit	Petru Malor
(n. 1760 sau 1761)		
● 14.II.1902	— s-a născut	I. Călugă-
ru (m. 1956)		
● 14.II.1907	— s-a născut	Dragoș
Vrănceanu (m. 1977)		
● 14.II.1927	— s-a născut	Vintilă
Ornaru		
● 14.II.1928	— s-a născut	Radu
Cărnei		

Romancieri (I)

● DE DOUĂ ORI sugestiv titlul romanului cu care debutează Mihai Hetco: *Moartea lui Narcis* (Editura Eminescu); o dată, pentru tema etică, a doua, pentru ideea încorporată în ea. Tema este devenirea sau formarea unui tînar (personajul narator, asimilabil autorului însuși) cu o mare înclinație spre autocontemplare admirativ-melancolică, spre narcisism carevasăzică. Ideea este infertilitatea acestei înclinații în raport cu realizarea existențială completă și, deci, recunoașterea nevoii de renunțare, de depășire a fazei narcisiste ca pe o etapă care, prelungită și investită în principiu al ordinei interioare, produce leziuni grave în aparatul respirator al personalității. Să le privim mai de aproape și (pentru moment) separat. Mai întîi cadrul tematic: anii de formare, de la adolescență la maturitate, așadar Bildungsromanul anonimului personaj narator. În primă instanță imaginea este a unui copil teribil, oscilant între orgoliul gîndirii personale și umilința locului comun. În fond un timid, liceanul cu aer „bucureștean“ dezvoltă componenta narcisistă a eului său ca pe un baraj defensiv; mai tirziu, în timpul studenției, printr-un proces de însușire a „pozei“

pînă la instaurarea — psihică și comportamentală — în limitele ei ca într-o a doua natură, barajul narcisist își schimbă semnul, devenind ofensiv. Cu alte cuvinte de la elevul de liceu, retras, din timiditate, într-un fel de castă reverie intelectuală în compania unui congener maturizat precoce, la studentul retras cu vîdită superioritate în orizontul unei intimități orgolioase, drumul este de la firesc la afectare, de la eul confuz la eul mistificat. Trezirea din această suferință e dificilă și dureroasă și se produce în ceasul al 12-lea, întempestiv și radical. Conștiința personajului, amețită de praful greu al iubirii de sine, se realizează surprinzător, prin intermediul unui artificiu epic (o întimplare tragică în munți), se revoltă pe sine și printr-o nouă traectorie. Cu asta am ajuns la cazul ideatic al romanului: posibilitatea realizării existențiale sub zodia autocontemplării narcisiste. Prin răsturnarea de ultimă oră, ca și prin o seamă de reflecții risipite de-a lungul textului epic, personajul (și prin el autorul) răspunde net, am spune chiar prea net, în sensul afirmării nevoii de ieșire din unghiul narcisist. Personajul își privește critic biografia; nu-și dă nici mă-

PICTORUL GRIGORESCU

NĂSCUT într-o familie de țărani ca al șaselea copil din șapte în satul Pitaru din județul Dimbovița, din părinții Ioan și Paraschiva, în vatra lui Matei Basarab, pe dealurile subcarpatice sub acest cer românesc de-un albastru alburii pe care norii lunecau ușori înseninând fața acestui pământ viețuit din vremi imemorabile de oameni blinzi și cuminți atinși de-o bucurie lăuntrică, în comuniune de taină cu creațiile, răbdători și harnici dar și pregătiți de jertfă și suferință.

Rămâne fără tată când avea cinci ani și crește alături de frații și surorile sale prin jertfa mamei sale văduve cu șapte prunci, cel mai mare de doisprezece ani. Aici, în această familie, între frați, lângă această mamă jertfitoare, sufletul său deprinde de mic grandoea ființei umane în stare să poarte cu răbdare și înțelepciune orice greu fără să-și piardă nădejdea și demnitatea. „Cu ocul ne-a crescut biata mamă și odată n-am auzit-o plângându-se, ori blestemind, ori suspinând vreo vorbă rea”.

După moartea tatălui se mută la București, în mahalaua Căramidari, la o mătusă de-a mamei și aici deprinde zugrăvitul la un meșter, ca ucenic. Degrabă își descoperă harul, și iconițele zugrăvite de el își află cumpărători printre evlavioșii săracului lor cartier. Întîii bănuți aduși de harnicul copil în casa văduvei mamei lui i-au sfințit de bună seamă lacrimile bucuriei. La cincisprezece ani îl aflăm la mănăstirea Zamfira, lucrînd alături de un meșter la zugrăvirea bisericii. Aici, are parte de prietenia paternă a călugărului Isaia, care a avut o importanță binefăcătoare asupra formației lui. Cu acest monah moldovean va lua drumul mănăstirilor moldovene, va avea la vîrsta începătoare asimilării experienței altora întîia întîlnire cu veacurile de aur ale picturii sacre a Evului nostru mediu. Astfel, crescînd la douăzeci și doi de ani, tinărul zugrav cu plete eminesciene și ochi de diamant negru, cum spune Iorga, îl vom afla patru ani de zile cătărat pe schele, la mănăstirea Agapia, angajat într-o lucrare uriașă pentru vîrsta lui, anume de a zugrăvi toată biserica mare a mănăstirii.

Un act de cutezanță neobișnuită întîia operă de maturitate a marelui pictor, mărturie pînă astăzi a geniului ce-i înnobila existența!

Lucrarea aceasta a lui Grigorescu, aici, în inima Moldovei, are o importanță crucială în viața pictorului. Din păcate ea a fost fie ignorată, fie lăudată ditirambic, dar o analiză mai din aproape lipsește. Pictura lui de la Agapia, în care ea mai realizat, este deja operă plenară de sine, realizînd în alt veac ceea ce împlinise cu un secol și jumătate în urmă Pirvu Mutu la Filipeștii de Pădure.

În anul Unirii Principatelor își începe, pictorul, lucrul său aici. De pe aceste schele aude vești aduse de la Tîrg cu calul, de două ori pe zi, cum hora unirii cuprinde într-o frățietate cele două vetre surori ale pămîntului românesc. Ca mun-

tean, lucrînd aici, în Moldova, trebuie să se fi simțit împlinind și el o misiune istorică. Anii Unirii Principatelor, duhul lor, transpare și el pe aceste bolți trezite la viață de sufletul harului său. Iar dacă mai apoi Agapia a devenit locul de întîlnire al aproape tuturor scriitorilor noștri, astăzi clasici din toate cele trei provincii românești, aceasta se datorează și geniului național al lui Grigorescu intrupat în culoare în aceste fapte ale sfințeniei și răbdării, ale bucuriei și seninătății în mijlocul cărora s-a întemeiat, s-a urzit și s-a maturizat în istorie de-a lungul veacurilor poporul nostru.

Agapia albă l-un sat cosmic, un tri-unghi arhaic de case străvechi moldovenești din lemn în cea mai autentică tradiție românească, cu pridvor sub streșină, ușoare și imperiale într-o viață în sinul naturii, iar între ele, albă, omfolos blind, se umflă turla clopotelor ce desălbătesc clipă de clipă, ungînd cu focul evlaviei rînilor sufletelor.

E ca un pintec în care se zămislește pruncul. Ca o femeie ce naște cu picioarele dealuri deschise pe-un rîu precurat dinspre Sihle către șesurile Patriei. Cu pletele șuierînd în păduri, cu o mină întinsă spre miază-zi și alta spre miază-noapte, matca pintec în chinurile facerii respiră eternitate.

Ținut fericit, străjuit roată de virfurile pădurilor de brazi ce țin în brațe poieni și finețe șiroind de piraie ușoare, cu ape cristaline ce impropătează picioarele de plai unde scinteie frăguțe și margarete albe cu lujer înalt și albina se socoate ajunsă în paradis. Trăiești mai mult din lapte și miere aici, ca-n raiul făgăduinței, la lumina nopților instelate cînd candelarele ard lin fără fum, cu vîlaga rugii înflorită în cîntec. Loc sfînt din vremi străvechi, aici uceniceau zugravii voronețelor în sihăstria medievală și tot aici s-a lucrat întru păstrarea lîmului autohton cu aur bizantin în prund pe opt glasuri în cea mai veche școală de muzică psaltică a graiului fecioarelor.

FRANȚA și Italia – ordinea latină –, pentru România modernă înseamnă ceea ce a fost Bizanțul pentru Evul nostru mediu. Odată cu așezarea definitivă a limbii române în toate instituțiile noastre – proces lent, întins peste sute de ani –, odată cu slăbirea imperiului otoman și dobîndirea independenței noastre naționale, fireasca orientare sufletească a poporului nostru, a tuturor intelectualilor români era spre surorile noastre latine din Europa. Aici Bălcescu și Kogălniceanu își formulează limpede drepturile națiunii noastre, aici Alecsandri își pregătește mesajul său liric către România viitoare. Simpatia și ajutorul efectiv material și spiritual pe care Franța ni l-a acordat cu atîta generozitate pînă la unirea tuturor românilor în hotarele lor firești nu-i mai prejos de ajutorul material și spiritual al poporului nostru acordat țărilor balcanice de la Sofia la Ierusalim în vremea ocupației turcești, mergînd pînă acolo, ca popor latin,

pentru a păstra unitatea creștină, pentru a fi uniți în fața unei primejdii comune în a folosi aceeași limbă slavonă în instituțiile noastre.

Odată însă ieșiți dintr-o primejdie comună ne-am strîns firesc în jurul ființei noastre cu graiul nostru pe limba părinților noștri pe care am vorbit-o ca popor neîntrerupt aici două mii de ani și cum frații noștri latini din Europa n-au fost la răsputa urgiilor atîtea veacuri ca noi și au avut răgazul de-a dobîndi experiență și știință și cultură, mai presus de preocupările noastre ne-am dus la ei să dobîndim învățătura și priceperea. Cînd îl vede Kogălniceanu pe tinărul Grigorescu aici, la Agapia, pe schele, îndată îi indică drumul pe care trebuie să apuce pentru a se desăvîrși în vocația lui.

În această a doua jumătate a veacului trecut, Franța se afla la un ceas de Renașterea spirituală în arte excepționale. După clasicism și romantism, după naturalism în arte, în poezie și mai ales în pictură apar cîteva genii de nivelul celor din evul mediu.

Nu era atunci limpede pentru toată lumea ceea ce acum, retrospectiv, este o realitate. Dacă un poet ca Paul Claudel, care își începe lucrarea în această a doua parte a veacului, este astăzi așezat alături de Dante, dacă Charles Peguy, contemporan cu Grigorescu, este socotit poetul prin excelență al Franței dintotdeauna, bineînțeles fiind astfel prețuit după ce și-a încheiat lucrarea, nu va fi nici o îndrăzneală în a afirma ceea ce s-a spus de atîtea ori, că Franța trăia un moment excepțional al istoriei sale.

Iar în pictură lucrurile stau și mai bine. Chiar dacă nu-i o evidență în acel moment pentru mulțime, pictorii de geniu ai Franței, pe măsura celor care au ridicat și înfrumusețat catedralele medievale, acum apar. Grigorescu în mijlocul lor nimereste. Înainte ca ei să fi fost oficial recunoscuți, Grigorescu va ucenici la ceea ce genii naționale și universale ale Franței.

Se pune problema izvorită din adîncurile ființei lor sufletești prin acești pictori: cea a afirmării toposului, a locului, a spațiului milenar de viață al propriului lor popor, prin natura, prin creaturile naturii care-l hrănesc și cresc și înfrumusețază. Peguy scrie *Imnul Ioanei d'Arc* de mai multe ori și merge cu pruncii săi pe jos, desculți, să vadă minunea catedralei Chartres, Claudel, la optsprezece ani, la Notre Dame, devine alt om, iese din paradisul artificial al damnaților la lumina cerului instelat în mijlocul naturii.

Millet, căci pentru Grigorescu el este marele părinte și confrate, lasă Parisul și trăiește cu soția sa și cei nouă copii ai săi ca un țăran în mijlocul naturii toată viața.

Nici visul, nici exaltarea pasiunilor, nici apologia ruinelor sau a parnasului păgîn elin, specifice romantismului și clasicismului, nu au nimic de spus acestor copii ai patriei lor înfrății cu natura și istoria propriului lor popor. Naturalismul depersonalizant ca și panteismul romantic sfîrșind în scepticism simbolist, nu-și mai au căutare.

Se redescoperă evul mediu, la Sorbona Gaston Paris ține prelegeri asupra marilor poezii medievale franceze, se redescoperă vitraliile evului mediu ca nicăieri păstrate în Franța din veacurile începutului celui de al doilea mileniu.

Se recitesc *Bucolicele* și *Georgicele* lui Vergiliu și *Biblia* după rînduiala lui Rembrandt și a marilor săi contemporani în Olanda. Agnosticismul ca și fideismul li se răspunde printr-o întoarcere la starea de copil, la candoare și evlavie, cum se și numește o carte apărută în spiritul acelor vremi, cu referințe la Claudel (*Peter Wust, Naivitat und Pietät*) și mai ales la întoarcerea la natură, la inepuizabila frumusețe și taină ce o poartă în lume ca semn creaturile.

Și Corot, și Rousseau, și Courbet, și Ingres ucenicesc clipele trandafirului naturii, se inspiră nu din cărți, nu din mitologii sau imaginație, ci caută să surprindă eternitatea clipei ce scinteie în creaturile naturii. Claudel va exprima această adîncă apropiere de natură prin înțelesul acesta: „Seule la rose est assez fragile pour exprimer l'Eternité” (*Cent phrases pour événements*).

Pictorii încep să vadă ceea ce-i inconjoară, să se uite la inepuizabila frumusețe a naturii, să surprindă ceasul cînd ea îi vorbește omului cel mai mult. Pictorii devin pîndă asupra naturii, să nu le scape clipa cînd în ființa lor transpare eternitatea cu mai multă claritate. Să stai

la pîndă, cum spune Luchian, să surprîi natura cînd are și ea mai mult talent.

DE COPIL a auzit Grigorescu această poveste a bou-ului. Apoi nu întîmplător bou-ul este simbolul pictorilor. Luca, titlul zugrav în toate erminii medievale, este însoțit de bou, simbolul jertfei de bună voie. Bou-ul este simbolul pămîntului, al continentului statornic, față de leu, simbolul focului, de vultur, simbolul apelor îngemănate cerul și al omului, simbolul văzduhului. Omul este aer, este suflare, bou-ul este pământ, este statornicie, este simbolul intrupării, simbolul jertfei intrupării. Bou-ul este greu, este oase enorme, inchipuie pînă la asta blindă cu munții costelivi, dealurile roase de furtuni, cu vîile rodicioase. El este simbolul unei Patrii, al unui spațiu locuit cu precădere. Încet se mișcă el, de bou sint legate anotimpurile, mersul său se mișcă zilele după nopți cresc în ritmul potolit al legănării holdele pe colini și vîetele de vie în autotamnei. Ceea ce este stîncă și stejar între minerale și arbori este bou-ul în viață. Singele său este otrăvitor. Hexaïmeron acesta-i semn sacerdotesc. Apoi ochii săi varsă foc noaptea, lucesc ca doi aștri pe întuneric; pe o nară se varsă din stomacul dublu miros de fineață în floare, pe cealaltă miros de dospit. Umblă în ritmul cosmosului neîntreprind mersul firesc al desfolierii sprîviață, al tuturor creaturilor. Cînd este așezat alături de vultur și leu și om, prin inchipuind cele patru elemente primordiale el este totdeauna mina cea dreaptă, crătoare, vulturul este în frunte, leul în stînga inimii, omul suflare în dreptul plămînilor și bou-ul este dreaptă lucrătoare în care zugravul își ține unealta vocației sale.

Pămîntul lucrează în univers; văzînd un bou, știi, te afli pe pămînt în plină lucrare în straiul de lucru al dreptei ziditoare, înfăptuind pacea dreptății. Apoi bou-ul este simbolul luminii, el ține de soare, de auroră pînă în amurg și noaptea ochii săi se aprind de priveghi ca două candelă. Este făptura vederii, străvederii prin întuneric.

De două mii de ani pămîntul românesc este întors pe-o față și pe alta de bou-urile fratelui omului într-o jertfă și lucrare, de la bou-urile treierii de acum două mii de ani la carele încărcate cu roadă ce se întorc mereu, ce vin mereu din adîncimile fără de nume mai aproape. Se tot apropie, vin de departe încărcate de lumină, cu omul ușor în virful carului, ca un măr de aur pe o creangă de argint, vin din trecut și trec prin fața noastră spre zărilor viitorului. Rămîn sate-n urma lor, hanuri în amurg, cumpene în dezechilibru, trag după ei în carele pline toată slava cerului și-a pămîntului ce și-au găsit odihnă în mersul lor și împăcare. Între cer și pămînt bou-ul pare prezența cea mai firească ce umple golul care n-ar putea fi izgonit cu nimic, pămîntul sub pașii lui devine răbdător și ușor.

RAZBOIUL de Independență a intrat în viața marelui nostru suflet, pînă în cele din urmă fibre. De la Paris, în plină maturitate, de 39 de ani, format în toate privințele ca artist, este trimis pe front să consenmeze în desen și pensulă marele eveniment. Cele cîteva sute de schițe și desene și pinzele lucrate apoi asupra acestui an dureros și măreț sînt mărturia cea mai profundă ce ne provine de la vreun artist român din acea vreme. De la aducerea trupelor la Arabia și trecerea Dunării, pînă la santinela ce păzește hotarele României independente – este urmărită pas cu pas desfășurarea luptei, iarna cumplită, suferințele și spiritul jertfitor atît de cu demnitate adevărat de poporul nostru. Acest an este cel mai dureros din viața lui Grigorescu, este vinerea patimilor lui alături de poporul său. Celălalt ceas dureros al suferinței țăranului la 1907 îl va găsi la sfîrșitul zilelor. Din această perioadă a durerii ne provine și un celebru desen al Crucificării demn de un Rembrandt. Un svicnet precis de creion negru ridică peste pămîntul întunecat făptura ușoară a fiului omului străpunsă de iubirea ce nu l-a părăsit niciodată.

În spiritul acestei iubiri străpunsă de suferință, al compătimirii tuturor oamenilor aflați în ceas de urgie sînt surprinse toate scenele acestui război izbucnit după veacuri de umilniță și nedreptate îndurate de poporul nostru cu virf și indesat prin



Car cu boi



Autoportret

jertfele unui Brâncoveanu cu copiii săi. Q. mare umbră întunecată se retrăgea de peste hotarele noastre, cea mai mohorâtă din istoria noastră până acum. Atmosfera e sumbră, oamenii sînt cuprinși de fiorul morții, se mișcă în grupuri compacte, rareori apare cîte un chip izolat, strînși unii în alții în tranșee, deveniți una cu pămîntul, în corăbii, sub poduri, iar cînd sînt pe cai se topecs în vijelia spaimei acestei vietăți strunită spre moarte.

Carele trase de boi cu proviat, în convoaie nesfîrșite, se mișcă încet, în aceeași sumbră și neguroasă zare a umbrei morții. Strînși în jurul unei mese, ofițerii mîncîncă mai degrabă plînuiri de luptă lingă un colț de piine și un pahar cu apă. Toate și-au pierdut din ființa lor, s-au împuținat, au scăpat la dimensiunea anonimului.

Apoi convoaiele de prizonieri înămo-lite în zăpezi par numai umbre fără capete, spinzurate una de alta, împinse din spate de boturile cailor încălecați de o armă. Pămîntul rămîne însămițat de cadavre, fără înfățișare în jurul podurilor dărimate. Satele pustii, fără acoperișe, valuri de tranșee căscate în gol, steaguri descoronate ca bradul uscat pe groapa sîrăcului. O singură făptură dobindește înfățișare omenască și sătură: cea a roșiorului călare, soldatul de elită al poporului nostru din vremea basarabilor. Cuza îl reazează în mărșă sa după eodca fanariotă pe acest oștean istoric al nostru asupra căruia va lucra și Luchian. După război, Grigorescu va reveni în tihnă asupra citorva momente esențiale din timpul bătăliei pe cunoscutele sale pinze: **Atacul de la Smirdan, Spionul, Dorobanțul**, zămislite în acest an febril, aici, pe malul drept al Dunării, de către geniul acestui adinc patriot. Războiul este un ceas de desfigurare, un accident și ca atare trebuie și arătat. El nu este o constantă a existenței, organică. Nu-i nimic măreț în el, iar dacă omul îl poartă constrîns de evenimente cu demnitate și supunere o face din inepuizabila sa energie, mai presus de moarte. Omul nu-i acest pumn de țărînă rămas sub corbi pe cimpul de luptă, chiar dacă o parte din ființa lui poate fi smerită în acest fel. El ține de o Patrie și un echilibru cosmic ce nu poate fi zdruncinat nicicum. Cu și mai multă ardoare după acest echilibru, cu și mai adinc înțeles față de tainele vieții se întoarce Grigorescu de pe cimpul de luptă. Capodoperele vieții sale de acum înainte se înmulțesc, spațiul României ca Patrie de acum înainte este obiectul vital al lucrărilor sale. Portretele celebre, ca și peisajele dense, culoarea singerată, groasă, cu cuțitul pe pinză de acum încolo ia drumul luminii.

DAR MĂSURA geniului său i-o dă lui Grigorescu omul în echilibru asupra căruia nu lucrează numai compătîmirea, ci mai ales bucuria, jubilația pînă la admirația adesea în stare de extază. Această uitare de sine, răpire în celălalt, această che-noză totală de dragul celuiilalt, această cosmică fericire, acest foc mistuitor al bucuriei care i-a cotoptit ființa îi dă măsura și fierbinte și proaspătă și nepieritoare pînă astăzi în pinzele sale. În clasicul său autoportret îl vedem în toată această ardere lăuntrică, chipul pare zmulș proaspăt dintr-un cuptor incins de roșul cărămizilor arse îndelung cu trunchiuri de gorun în zare dogoritor. Este culoarea trandafirului incins înainte de mistuire cînd varsă la maximum ardoarea miresmelor sale. Nu-i culoarea griului copt, a fructului de aur, ca la Luchian, sau bătînd în pămîntiu ca la Andreescu, sau de boboc umflat, crăpat intru înflorire, singeriu încă, nedefoliat, cum este Petrascu în autoportret. Aici sîntem în Grigorescu, în Azur, în plină vară, în plină lună a lui cupror, dogoriți de flăcările cereștilor puteri. Este culoarea cea mai scumpă a trandafirului deschis, culoarea care ieșind din auroră rămîne deschisă, se deschide din porfumul culorii singerii jertfitoare, se limpezeste către culoarea rubinului, a vinului celui nou abia copt proaspăt, nuntind în pocalele mirelui.

Nu-i nici noapte, nu-i nici dimineată, nici amurg, ci ziua verii sub soarele nostru în lumina căruia toate acum la amiază demascate, părăsite de umbră dau măsura maximă a ființei existenței lor.

Fie că sînt interioare, fie că sînt nămiezi, fie că-s pe plaja oceanului sau în virful munților, în casă cu ușa întredeschisă, la seceriș sau la strînsul finului, printre dealuri și mușcele, în virful carului sau după plug, în așteptarea pețitorului lingă lada cu zestre, este amiază, este într-o amiază a sufletului său, omul este în odihnă, lumina se revarsă în sufletul său, o amiază a eternității, chiar dacă este în noapte și toarce la foc, straiul său alb, imaculat, este al nunții, al luminii la amiază, chiar dacă fătuca e mică, dogoarea firii sale o împinge în azurul ciocirliilor.

Iată pe această față culcată în iarbă în fineața dealului încărcat de flori înainte de coasă, sub cerul de vară inecat în acest albastru de voroneț neclintit peste fața pămîntului.

Toată natura s-a oprit, cosmosul stă la pîndă, dealurile cu fața lăuntrică ascultă, nu-i urmă de umbră, nu-i urmă de zbor pînă departe, totul ascultă, așteaptă, sînt

surprinse în acea odihnă a lor cînd aurul transfigurat, cînd natura mută din adîncurile firii ei tinjește după vederea intru cuvînt, toate stau în această odihnă în jurul unui diamant cu buze singerii al unei crengi de măr însuflețite în iarbă, unui trup feciorelnic al unei fete întins cuviincios, întrupată din lumină în iarbă, în strai de țărîncuță, cu trupul ușor ca fulgul topit în sacerdoțiul postului mile-nar ce-i ocrotește ființa.

Fata doarme cu capul acoperit cu o năframă. Fețișoara ei de un centimetru, lucrată cu atîta migală de giuvaer, cu buzele ca o coardă purpurie a miresei din Cîntarea cîntărilor este singura tresărire. Aici se zbate, în acest grăunte de mîrgăritar pulsează cosmosul întreg, aceste buze mai fragile ca zefirul odihnește universul care dogorăște viața, care aprinde lumina fiecărui lucru pe pămînt. Cine se uită acum la lume? De bună seamă nu pictorul, nici universul, nici fata răpită în lîmul luminii ce scaldă și întreține și înveșnicește totul, ci duhul atotvăzător, suflul acesta invizibil în ardoarea căruia frumusețea este acum întrupată în acest potir divin sub forma de fecioară pe dealurile Carpaților.

CULOAREA cea mai des folosită de Grigorescu este albul imaculat. Pe lingă albastrul azuriu, ea este cea care ocrotește toate făpturile. Boul e alb și oaia, floarea de măr, nalba și floarea de cireș, iar din-tre arbori cel mai des apare albul erud și ușor al mestecănelului. Broboadele mai tuturor portretelor de femei sînt albe, în grădina cufundată în taina miresmelor ce se revarsă o femeie e îngropată în alb. Albul pur, pe care numai Vermeer l-a folosit cu atîta insistență în **Cusătoreasă** și **Lăptăreasă**, straiul domolitor, veșmintul statorniciei, simbolul credincioșiei, al castității și perfecțiunii. Ca niște stilpări ale purității, apar pe dealuri, în grădini, la porți, pe cîmp, la seceriș sau la strînsul finului, în urma oilor sau la fîntînă cu cofa după apă, pe drumuri cu furca albă și cu snopul imaculat legat pe ea, frînt la mijloc de o sfoară, cu fusul alb spinzurînd firul alb.

În mers fetele au poala catrinței neagră ridicată iar pînă jos le ocrotește albul imaculat al fotelelor una cu cămașa. După baie trupul e înfășurat în albul veșmintului ca zăpada. Unde o fată se află întinsă în iarbă, albul ce-i ocrotește capul și sîinii feciorelnici pînă la briu se repetă pînă iarăși la picioare după ce coapsele sînt strînse în negru. Înainte de-a lua legătura cu pămîntul încă o dată piciorul este cuprins în veșmintul neprihănirii. Ca maramureșencele cu obiele albe de lînă în opînca ușoară. Capul și piciorul vestesc aceeași liniștire, aceeași pace și neprihănire. Simbol al păcii, albul ce-l poartă omul vestește celebrele versuri arhaice: Cit de frumoase sînt picioarele care vestesc pacea, cugetul curat și picioarele pe drumul dreptății, pe calea cea dreaptă a nesilniciei și buneii voiri. Pace sus în lumina cugetului și a vederii și pace jos, pe căile pămîntului.

O fată **Pe gînduri** este copleșită de albul purității din toate părțile ca într-o schimbare la față, ca o îmbrăcare de sus în straiul eternității. O fată întinsă pe coate în iarbă a devenit numai lumină pură, abia se străvede conturul feței sale transfigurat de alb. Viața, culoarea roșie a feței s-au absorbit în culoarea vieții mai presus de svicnet, culoarea seninătății care vibrează ușor a val intru eternitate. Acest alb, acest veșmînt alb ca zăpada este culoarea sufletului care presupune răceală și căldură în același timp.

A te urca pe un deal, a fi pe plaiul românesc arătat în zeci de pinze de Grigorescu înseamnă a fi părtaş într-un fel sau altul al acestei lumini.

Turmele cu păstor cu tot pe Bucegi în munți sînt topite în lumină, nu se mai vede decît slava acestei lumini care a înghițit și cotoptit și copleșit totul. Nici unul dintre pictorii noștri n-au fost atît de pătrunși de acest spectacol al luminii, de această slavă a ei care copleșeste, cuprinde și animă totul. Iar lumina aceasta pare a veni dinăuntru, a pătruna pînă în cele din urmă fibrele a tot ce există, umbra de strai de altă culoare ce mai stăruie atîrnat de-l dai la o parte, omul întreg rămîne numai lumină, straiete toate varsă lumină, trupul e atîns de această ardoare a purității, de această arvună a viitorului, de această ancoră a eternității. Sîntem în acest fel nu într-un trecut idilic, fără griji, nu într-o realitate istorică limitată, a tradiției poporului nostru, nu într-un patriarhalism înfrumusețat, ci smulși într-o răceală pură, într-o mîncă nepieritoare în grandoarea purității imperisabile. Straiete se fac albe ca zăpada pe toate aceste făpturi atîns de harul rendscător, însuflețitor ce străbate la creaturi prin mina zugravului.

Năframa imaculată pe un cap de fată,

alcătuit în anii maturității, este ca un clopot pur ce soarbe într-o expresivitate și eternitate toate trăsăturile feței imblînzind și spiritualizînd fiecare fibră a vieții-făpturii. Nu-i chip să nu fie într-un fel sau altul atîns de svonul acestui alb escatologic. Unele sînt total cuprinse de el, altele numai parțial, unele sînt minjite pe obraz, altele pe un umăr, altele pe picioare, pe sîni, undeva însă locul este molipsit, infectat cu această ardoare a eternității, **Pomii în livezi**, mestecenii pe dealuri, florile pe cîmp sau în ulcior sînt atînși de acest cosmic freamăt resurecțional.

O femeie bătrînă coase în liniștea odăii sale cu ușa deschisă spre livadă de unde năvălește lumina înăuntru cu o putere irezistibilă. Iar prezența ei copleșitoare Grigorescu o accentuează și întrupează la modul cel mai convingător minjind gras și gros ușa deschisă cu albul acesta al luminii viitoare. Este o speranță aici devenită prezentă, lumina s-a întrupat aici și ea ridică locul la rang de pace, de liniștire și transfigurare.

O femeie franceză în vie este minjită cu această lumină nu pe cap, nici pe picioare, ci pe șorț. Este însărcinată și șorțul este tot minjit cu acest alb al castității și al neprihănirii. Șorțul ei devine astfel ca o ușa, ca un acoperiș de copirșeu, ca o lespede pe un mormînt, ca o față de masă pe o covată în care s-a umflat pînă în zori piinea dospită, plămădită cu aluat de cu seară.

Dintr-o țărîncă citind, n-a mai rămas mai nimic, s-a absorbit toată în alb lumina aceasta ce emană din carte, a îmbrăcat-o toată cu tot spațiul în care-i așezată. Un alb viscos, gros, rețezat cu cuțitul sare din pacea sufletească în care omul este proiectat.

Trupul cuprins de această ardoare nu mai are greutatea pămîntului ci ușurătatea, porositatea, prospețimea afinată a piinii proaspete coaptă bine, holda trecînd prin focul luminii devine piine, pămîntul brun, greoi, devine alb și ușor, lespede de piatră greoaie este răstur-



Cap de fată

nată și dă năvală în cosmos, ciocirlia imn smulșă în slavă peste semănături.

Poeții Bizanțului i-au spus lumină so-fianică sau aură, dar ea este suflarea sîrbătorii, bucuria sufletului nostru nevoită să ia drumul palpabil înaintea ochilor. Boii o duc pe coarne ca pe un ulei frumos mirositor, oile o cresc în lîna aurie ca untul de-un alb gălbui, albinele o duc pe picioare și pe cap, caii în friu abia mai pot fi ținuți de puternicia ei, păsările în zbor din ea își trag rotocoalele amețitoare, cu ea se pudrează zborul fluturilor ca să poată luna prin văzduh, fetele cu ea se incing să-și poată crește și indura dogoritoarea feciorie și frumusețe. Clopotele-n turn o îndură pe cîntece, pruncii în leagăne se incing cu sfoară să nu scape după umbra columbelor, turtureaua cu ea se logodește în cuibul puilor, mestecenii în ea se inmoale ca să nu curgă prea ușori printre dealuri și ploii.

Călugărițele o închid în cripta neagră a straiului lor ca să nu ia drumul cerului, să rămînă pură între noi, bătrînii au ținut-o în oasele înțelepciunii lor ca s-o poată lăsa moștenire mistuitoare, minștirile s-au făcut arhitectorie sacră să nu le scape din pumni.

Oamenii s-au făcut potire ca să o poată încape, cosmosul s-a făcut frumusețe ca să o prindă dragostea de el și să nu mai plece dintre noi, din sufletele noastre.

Ioan Alexandru

(Din cartea cu același titlu, în curs de apariție la Editura Meridian)



Platon PARDĂU

CASA FĂRĂ UȘĂ

NUMAI ura poate aduce adevărul net, repeta Arthur câteva zile mai târziu în trenul de mieznoapte. Cîmpurile fugeau înapoi orinse în ancadramentele ruginii ale plopilor și stejarilor seculari. În aer se înstăpinea pe nesimțite toamna și cu cît, lăsînd în urmă tunel după tunel, se adîncea spre nord, pătrundea parcă într-un imperiu al luminilor domoale, scăzute, al nuanțelor de roșu amestecate în paste miraculoase care spîrgeau verdele mat, albăstrui al dealurilor și muntilor. Era o lume străină pentru el, nouă și neliniștitoare; vedea fîntîni cumpănite la răsuciri, lanuri de porumb ca niște armate îmbrăcate în zale de aramă, cerbi cu coarne rămu-roase priveau mersul ameteitor al trenului ca pe-o apariție sălbatică, fără precedent în această lume a liniștii și păcii. Dar unde putea găsi el adevărata ură? se întreba Arthur în compartimentul gol, în trenul imperial gol, gîndindu-se spre mieznoapte, lovit de toate aceste priveliști inedite și care îl înălțaua sufletul. Răsfoi din nou „Analele Urii”, o carte pe care anevoie, îi numai cu ajutorul lui Amfilofie, colonelul imperial, o obținuse din fondul secret. Deși în trenul de mieznoapte, încă nu era sigur dacă mergea pe calea cea bună! Domnișoara Angst i se sustrăsese în numele dragostei, dar aruncase această momeală: ura. „Ura. Sentiment înfîlțit la oamenii trecuți de 18 ani, apare cam odată cu dreptul la vot”, citi Arthur în ritmul trenului care trecea vijelios peste un păienjenis de macaze. „Cercetări mai recente au demonstrat că ura poate apărea și mai de timpuriu. S-au făcut probe pe un eșantion de 15.000 de persoane sub 18 ani, și 20 la sută au reacționat pozitiv. Nu s-a putut stabili un tip caracteristic. Este prezentă deopotrivă la blonzi între 1,70 — 1,99 m. cît și la pigmeii cu părul creț. La brunii s-au observat manifestări precoce mai ales în mediul urban, dar din cazurile anchetate, 8 procente din mediul rural au răspuns, de asemenea, pozitiv. Durata de acțiune este tot cuprinsul vieții după apariție, cu excepția unor cazuri de devitalizare timpurie și a indivizilor cu preocupări filosofice marcate. Nu produce victime. Este concludent cazul regelui Menelaos care a trăit ani îndelungați cu Elena deși aceasta îl înșelase cu Paris și cauzase un război. Nu se cunoaște locul de apariție al microbului. Multe semne duc spre locul natal.”

Era o definiție destul de confuză și nemulțumitoare. Mult i se vorbise lui Arthur despre faimoasa carte a cărei autori continuau și astăzi să fie ținuți în cel mai mare secret din cauza eventualelor resentimente ale urmașilor celor catalogați. Acum constata că era mai mult faima, colportată de ziare, decît un instrument de lucru autentic. Poate o singură idee trebuia luată în considerare și aceasta alăturată sugestiei domnișoarei Angst, fusese ceea ce îl hotărîse să ia trenul de mieznoapte, singur, în pragul toamnei: Ura începe în locul natal!

Dacă aici era dezlegarea? Își pocni deetele. Deschise fereastra. Trenul se adîncea într-un ținut cu păduri de brad, încît avea impresia că merge printr-un canal adînc sau pe fundul unei ape de un albastru dens pînă la negru. Capul cu gîtul retezat al unui bărbat din alte lumi zbura odată cu el prin pădurea sumbră. „Te urăsc”, îi strigă Arthur rîzînd. Din capul enorm se prelingea o masă roșie, viscoasă care lega copac de copac. Era o priveliște magnifică, nemaivăzută prin acele locuri păduroase. Trecu în zbor o barieră vîrstată. Singele se năpustii, stergînd-o de pe pagina serii, asupra unei coloane de automobile în așteptarea

tregerii trenului. Arthur scuipă în aer. O diră de sînge brăzdă asfințitul și păsările care se retrăgeau pentru noapte trebuiau să-și ocolească spre a nu-și prinde gîturile în lațul acela. Arthur puse sub cap „Analele Urii” și adormi întins pe bancheta captușită cu catifea neagră a vagonului 3 din trenul imperial de mieznoapte...

CAMERA avea vedere spre strada principală. Podul curbat de oțel de peste Doruna scîlpea din miile lui de nituri. Dincolo de pod se întindea parcul.

— Cît trebuie să plătesc pe noapte? întrebă Arthur. Îmi place, dar după ce voi auzi prețul s-ar putea să nu-mi mai placă.

Marcu scoase din buzunar o batistă albastră cu bordură albă și începu să-și ștergă ceafa. Prezența străinului cu boccea neagră îl făcea să nu se simtă în largul lui, îl umplea de nădușală.

— Suferiți de inimă? îl cercetă Arthur, și privirea aceea mijită trecu prin hanglu ca un sfredel.

— N-am nici pe dracu, încercă el s-o dea pe glumă. Schimbarea vremii îmi produce doar un exces de transpirație. Medicii spun că e normal, intru-cît sînt la vîrsta în care, la bărbați, regimul termic al organismului se modifică.

— Vezi să nu răcești, îl sfătui Arthur. Vremea ne face uneori surprize extrem de neplăcute. Un coleg de al meu s-a trezit într-o dimineață că aude, punct cu punct, emisiunea postului de radio Frisco. De la Imnul Național pînă la apelul Armatei Salvării. Un consult de neuropsihiatri l-a sfătuit să se mute în zona temperată, unde anotimpurile sînt lungi, și povestea a dispărut.

Trecură la preț. Marcu pretindea cinci monezi de aramă pe săptămînă, dar asta numai informativ și în cazul în care pasagerul avea prieteni în Doruna.

— Ce legătură au prietenii? voi să știe Arthur.

— E o problemă psihologică, lămuri hangliul înotînd mai departe în valurile sudorii lui de toamnă. Nu putem să-i punem pe același talger pe cel care au mai fost în Doruna și au prieteni și cunoscuți aici. Aceasta influențează direct gradul de consumare a camerei. Cu cît omul își petrece mai mult timp cu vizite și plimbări, cu atît persoana lui se impregnează mai puțin în cameră. Este cunoscut că, treptat, camerele în care locuim se contaminatează de persoana noastră, capătă unele obiceiuri despre care nu se știe de la început dacă sînt bune sau rele. Or, nu poți pretinde clientului să-și modifice obiceiurile numai fiindcă a ajuns să locuiască în hanul tău. Îl lași să-și trăiască viața mai departe și îi pui un tarîs oarecare. Riscul, desigur, e al tău, făcu resemnat hangliul. Camera asta după ce a fost ocupată opt luni de un cămătar, ne-a creat dificultăți. Multă vreme, după miezul nopții, între orele 24.30 și 3, din pereți se auzeau zornăituri de bani și șoapte infundate. A fost nevoie să răzuim varul pînă la tencuială, să dăm cu un strat subțire de nisip sfîntit și să văruim din nou. Totul pe socoteala noastră.

— Trece-mă la prietenii, spuse Arthur, în mîntea căruia încă nu se clarificase metoda de lucru. Dacă vor fi modificări, vom discuta la timpul cuvenit. La caz de nevoie, îmi asum obligația văruirii.

Plăți pe trei săptămîni înainte. Hangliul privi monedele cu prefăcută indiferență. Dar cînd ajunse pe coridor, se grăbi să le încerce în dinți.

— Aramă curată, spuse el amărît. — Nimeni nu mai greșește. S-a dus vremea cînd ți se promitea aramă și, din eroare, pica aur.

În urma lui, din ușă, se auzi glasul străinului. Porunca. Plătise și începu-se a porunci.

— Ia spune-mi, domnule dragă, dacă ar fi să-ți cauți un prieten cu care ai făcut războiul, de unde ai începe?

Marcu se gîndi puțin, rămînînd cu capul înclinat pe umărul stîng asemenea unei găini pe căldură. Transpirația îl năpădi iar. Burta falnică părea să i se pleostească, și pantalonii rămîneau mari.

— Viu sau mort? întrebă sfios.

— Nu se poate ști.

— Eu aș începe de la stîlpul soldaților, veni răspunsul după încă o șovăire, de astă dată lungă și căreia hangliul părea că nu-i va supraviețui.

Arthur îl auzi aproape rostogolindu-se pe scara de lemn care urca la etajul întîi și unic al vechiului han.

— De ce unora le-o fi fiind atît de frică? spuse el cu voce tare. Ia să vedem ce-i cu acest stîlp al soldaților.

ESTE interzisă intrarea. Feldvebelul avea obraji purpurii cu vinișoare albastre răspîndite din mijloc în toate direcțiile asemenea apelor Americii de Sud. Sabia o pusese pe marginea grilajului de fier care împrejmuia stîlpul. Cu o cîrpă moale își ștergea cismele.

Arthur căută poarta sau ușa prin care era interzis să pătrundă. În mijlocul grilajului să înălța doar un stîlp de piatră pentagonal de felul celor folosiți pentru scrierea legilor.

— Ce intrare e interzisă? întrebă calm.

Feldvebelul băgă cîrpa în buzunarul de la poalele mantalei verzi.

— Eu atîta știu, zise. Cine se apropie trebuie întîmpinat cu replica „Este interzisă intrarea”. Așa e jocul și noi îl jucăm.

Lui Arthur îi plăcu bătrînelul; era unul din acei militari de carieră, grade inferioare, care, după ce trecuseră prin toate războaiele imperiului, se căsătoreau cu cite o femeie mai coaptă din noile teritorii și rămîneau să moară cu fața în direcția Capitalei.

— Joacă mai departe, domnule, îl liniști. Nu mă voi opune ordinelor superiorilor și nici zului dumatiale. Eu nu caut decît un erou.

Feldvebelul îl privi compătimitor. Mustața crăiască i se lungi peste buze. Ochii îi clipiră des, cu toate că soarele de toamnă trecuse peste dealuri și numai o părere de lumină se mai întorcea asupra Dorunei.

— Imposibil, făcu trist feldvebelul. Imposibil.

— Pot să știu și eu de ce?

— E o poveste lungă, domnule, pe care nici nu știu dacă am voie s-o cunosc.

Arthur făcu să sune în palmă o pungă cu mărungiș de aramă. Cu o privire circulară feldvebelul cuprinsese piața, stația de autobuze, gara turistică. Nu era tîmpenie de om. Doar în turnulețul gării, Simona, fata care aștepta să fie răpită, dădea mîncare turturelelor. Feldvebelul își încinse sabia și se uită lung, expert, la lucrul ciobotelor. Zise tîrăgănat, cu puternic accent local:

— Unele lucruri, totuși, mi le mai aduc aminte. N-aș putea să spun cu exactitate de unde le știu, și, la un caz de nevoie, sub prestare de jurămint, voi declara că în ziua cutare, la ora cutare, adică astăzi, a apărut un străin, a scos un pistol de 35, mi l-a pus în piept și m-a somat să spun tot ce știu în legătură cu plăcile. Eu, ținînd la viață, aducîndu-mi aminte că sînt un ostaș bătrîn dar copiii mei sînt copii împăratului și nimic nu-i mai important decît să dai împăratului copii sănătoși și bine educați fiindcă ei sînt generația de mîine, am rezistat cît am rezistat, am încercat să mă eschivez, dar pînă la urmă, simțînd răceala țevii în tîmplă...

Arthur aruncă punga. Feldvebelul o prinse din zbor cu mîna antrenată.

— Așadar, au fost niște plăci, spuse șeful rubricii „Opinii și curente”.

— Iată un subiect despre care nu aș vrea să discutăm, se eschivă feldvebelul și ochii lui inspectară din nou, cu aceeași rapiditate, piața, strada, stația de autobuze, turnul ascuțit al gării. Simona dispăruse. O a doua pungă își luă zborul. Mina expertă o opri exact cînd și unde trebuia.

— Regulamentul spune că în cazuri cu totul excepționale, străinii îmbrăcați în negru și care apar incognito în Doruna, pot privi, de la distanță de doi metri, douăzeci și cinci, locul unde au

fost amplasate plăcile de plumb. Mai mult numai cu aprobare specială.

— Aprobarea cui?

— Veniți la cinci în chioșcul din parc, spuse repede și în șoaptă feldvebelul. Eu mă voi face că nu vă cunosc și voi vorbi cu ultimul amoraș cum intri pe dreapta.

Apoi, ca și cum Arthur n-ar fi existat niciodată, se îndreptă din spate și porni de jur împrejurul stîlpului: trei pași cadentați, trei pași moi, trei pași cadentați, trei pași moi, o oprire și o întoarcere la stînga împrejur...

Ultimul amoraș pe dreapta avea bronzul de pe aripi sărit. Copiii îi zmulseseră trompeta; obrajii continuau să-i fie umflați, ducînd mai departe o melodie inexistentă.

— Ce minunată operă de artă, comenta feldvebelul. Priviți carnația brațelor, aripile...

Arthur se așeză lîngă el pe aceeași bancă verde. Fanfara militară își scurgea alăturile, claviaturile trompetelor tăcneau ca niște mașini de scris.

— Într-o noapte, cineva a furat plăcile cu numele soldaților din Doruna căzuți în războaie de-a lungul vremii, cîntă feldvebelul. Împăratul a ordonat să se facă cercetări. Cine va fi prins va fi condamnat la galere în Insula Uitării.

Fanfara izbucni din toate puterile. „Dunărea albastră” se înălța peste parc. Verițele tresăriră în copaci; un cîrd de ciori își luă subit zborul, dar văzînd că nu le amenință nici un pericol, aterizară pe niște grămezi de bălegar.

— Nu mai sînt soldați, cîntă în ritm de vals feldvebelul.

— Nu mai sînt plăcile, îl corectă Arthur.

— Au dispărut soldații, continuă pe un-doi-trei, feldvebelul. Gata, am terminat. Căutați-vă altundeva prietenul.

— Unde?

— Nu mai sînt soldați, repetă feldvebelul, și ca o întărire a spuselor lui, fanfara intră într-un forte maximum care acoperi orice posibilitate de comunicare între oameni.

— Dracul s-o ia de treabă, cine a spus că se poate trăi în aceste orase ale muzicii? Înjură Arthur și plecă să-și petreacă tot restul după-amiezei în camera de la hanul lui Marcu.

UN LUCRU era clar. Posibilitatea de a afla dacă Cetitorul de scrisori fusese pe stîlp sau nu și exploatarea acestor surse de ură trebuia abandonată cel puțin pînă la găsirea plăcilor. Arthur blestemă lipsa de vigilență a autorităților din Doruna care nu fuseseră în stare să păzească unicul monument din partea locului. Seara sorbind dintr-o halbă de bere, plictist să tragă cu urechea la discuțiile puținilor clienți ai hanului care se învîrteau mereu în jurul ploilor care fuseseră, care erau și care aveau să vină, Arthur îi făcu semn lui Oscar, violonistul, să ia loc la masa lui. Muzicanții de circiumă sînt ca și doctorii: știu mai mult decît spun.

— Te jignesc dacă îți propun o halbă de bere? începu Arthur.

— Numai dacă berea va fi fără rom mă veți jigni, răspuse Oscar.

Nasul lui rozaliu, perforat ca un cașcaval, licărea de plăcere. Arthur își zise că omul vorbea cu nasul acesta monumental, blajin, și vîndînd o emoționantă lipsă de prejudecăți. Berea veni cu o porție dublă de rom; Oscar o gâsi pe placul lui.

— Întotdeauna nu e bine să te încredezi în unul singur lichid, decît în caz de mare nevoie, explică muzicanțul lîngîndu-și buzele subțiri și crăpate. Ochii mari, limpezi, surprinzători pe un obraz atît de chinuit și purtînd pecetea unui lung sir de compromisuri, scîlpiră ca două scînteii. Un strămoș al meu, odihnească în pace, trupul lui s-a autopurificat luînd foc din cauză că ajunsese la stadiul de burete îmbibat cu spirt alb, a avut mult de suferit din cauza a ceea ce eu aș numi monopasiune. Înțelegeți, cu războaiele de altădată, cînd era bere, nu se găsea spirt, cînd căutai spirt, dădeai peste vin, și așa mai departe. Pentru un suflet statornic, nu poate fi chin mai mare. Norocul meu este că sînt o fire liberală.

— Aprooo de războaie, știi cumva ce s-a întîmplat cu plăcile de pe stîlpul soldaților? făcu evaziv Arthur. Am un prieten care se mindrea că numele îi e trecut printre cei ce nu se uită.

Oscar goli halba dintr-o sorbitură și sufli puternic ca să-și umple bine gura cu gustul romului.

— Parcă numele meu nu e trecut printre cei care nu se uită? începu el a rîde.

Apoi, schimbînd tonul, spuse: Domnule, toți vrem să nu fim uitați, dar nici să faci atîta circ nu se cade. Ade-

vărul este că soldații noștri ne-au dat de furcă. Vin eu într-o noapte de la han cu vioara subsuoară, trec pe lângă monument și numai ce aud un scandal și o larmă ca-n vremuri bune. Chiote, înjurături, leneli, plescăituri de palme, clăntănituri de închizătoare, scrișnet de săbii scoase din teci ruginite, zgomote de picioare trase în spănare, gîfiieli ca la trîntă voinicească, amenințări cu tribunalul militar, promisiuni de spintecare, de ucidere a neamurilor pînă la a șaptea generație, mă rog, tot tacimul unui chef cu bătaie ca-n Doruna pe vremea lui Vodă Butoi întîiul, voievodul betivanilor. Mă dau eu mai aproape cu lipsa de frică specifică unui muzicant obișnuit cu gîlceava, ca unul ce nu numai o păruială am trăit și nu numai o dată mi-am scos vioara din mîna cîte unui Han-Tătar care numai pe muzică îi căsuse, intru eu fără să preget la monument, cum vă spun, și fac planul cum să-i despart. Cînd colo, cine erau bătașii? Soldații, domnule. Coborîseră de pe plăci și se luaseră la hartă. E drept, nu erau ei oameni ca toți oamenii, cu mîini și picioare; niște umbre păreau că se învorbura acolo în îngrăditura gîrdutului. Însă vuietele și izbiturile și sudalmele erau în toată regula, asta s-o știți de la mine, un muzicant bătrîn, contingentul douăzeci și cinci, care a auzit multe sudalme la viața lui, mai ales că a cîntat treizeci de ani pe la diferite curți de la Budapesta.

Oscar făcu o pauză cît să-și aorindă luleaua scurtă, scobită dintr-o creangă rîfoasă de cires.

— Nu se mai bea nimic la masa asta? întrebă apoi printre rotocoale de fum în formă de opt care alcătuiră curind numărul opt sute ontzeci și opt.

Marcu mai aduse două halbe.

— Cu romul aferent, preciză Oscar. Strămoșul meu în privința aceasta a fost destul de slab ca eu să am datoria să fiu tare...

— Două sute de rom, comandă Arthur și făcu semn să fie lăsați singuri.

— Domnule, că nu știu cine ești și nici nu vreau să știu... Ssst... Am să-ți fac o mărturisire grozavă: de fapt se băteau cuvintele, pe crucea mea. Cuvintele coborîseră de pe plăci și, ca niște șerpi, se băteau cap în cap. Cunoști cum vine asta. Balauri bălîndu-se cap în cap vel fi văzut dumneata pe unde ai umblat, încheie Oscar și goli și cea de a doua halbă, după care se ridică, fiindcă trebuia să intre în program.

— Stai! strigă Arthur. Mai departe ce s-a întîmplat? Cine a luat plăcile? Oscar se oări; arculus de care nu se despărțise îi afirma, semn de supremă derută, în mîna stîngă.

— Care plăci, domnule? zise uimit. Despre ce plăci e vorba? Aoi, înfuriindu-se brusc, cu o energie de care trupul lui nu era capabil, urlă: Nici așa, stimati prieteni! Încă n-am ajuns în punctul de a mînca carne de hînopotam. Prindeți-l, legați-l și după aceea mai vedem.

Cu pași solemnii, urmînd ordinele unui comandant invizibil, porni spre podiumul unde, imoreună cu un toboșar chior și reformat de război, prezenta programele de café-concert, între orele 19 și 23, astfel încît să fie bine corelat cu fanfara militară. Bineînțeles, atacă imediat „Cavaleria rustică-nă” de Mascagni.

— Se întîmplă ceva suspect în această Dorună nenorocită, clătină din cap Arthur și ceru plata. Marcu se apropie cu o farfurioară de cositor în mînă.

— Precisează v-a spus povestea cu strămoșul lui care a ars de viu la morgă, îl scuză hangul pe Oscar. Iertati-l și înțelegeți-l. Strămoșul acela e chiar el. Încă e destul de socat. Mai ales că, orice am făcut, n-am reușit să scoatem mirosul de cenușă.

Arthur se prinse cu ambele mîini de cap.

Apoi plăti.

DIN CE ÎN CE lucrurile se încurcau. Cîteva nopți studie Analele Urii, după care ajunse la concluzia că trebuie să discute cu primarul. Fu îndrumat la un omuleț cu obraji supti și gîtul zbîrcit ieșind dintr-un surtuc de aba cafenie.

— Cu ce vă pot fi de folos? sări repede omulețul, fără a mai aștepta întrebarea.

Se aflau pe treptele primăriei și ploau. Omulețul cîrpea o pelerină militară nemtească prin care se vedea bine că trecuseră cîteva snopi de gloanțe de mitralieră. Treptele erau ude; ușa înaltă a primăriei prinsese verdeață. Părea că de zeci de ani nimeni nu o mișcase din loc.



Ilustrație de Horia Roșca

— N-am putea să intrăm? întrebă Arthur.

Frigul începuse să-l cuprindă. Prin pantofii ușori se insinua umezeala. Era din nou amiază, dar toamna și ziua scurtă subțiaseră lumina și aduseseră seara aproape.

— Dumneavoastră hotărîți, zise îndatoritor omulețul și lăsă imediat lucrul la vechea pelerină. Eu vă stau la dispoziție.

Arthur observă că în pantalonii de aba bazonați, genunchii omulețului tremurau și de cîteva ori se lovira atît de puternic întreolaltă încît sunară sec parcă ar fi fost din lemnul cel mai uscat.

Omulețul se agăță de clanta de aramă a ușii. Mîinile lui mici abia cuprindeau minerul ciocănit și modelat în formă de cap de vultur. Împinse pînă obraji și se înroșiră de încordare.

— E încluiat, suspină el cu ultimele puteri, dînd drumul minerului. De atîția ani încerc, dar e mereu închis.

— Nu există cheie? întrebă Arthur. La cine-i cheia? Dar mai întîi aș vrea să te rog să-mi spui cum pot vorbi cu primarul.

— Eu sînt primarul, spuse omulețul care părea că-și mai revenise. Nu există alt primar în afară de mine.

Ca să fie cît mai convingător, omulețul se încapătîna încă o dată împotriva ușii. Efectul fu același ca și prima oară. Renunță Istovit.

— Aduceți o cheie, oameni buni! se infurie Arthur. Avea sentimentul că nimerise într-o țară a prostilor. Ce fel de primar ești dumneata de stai în fața ușii încluiate a primăriei?

Omulețul își mai recăpătă puterea. Cu ea îi revenise și curajul.

— Nu există cheie.

— N-a existat niciodată? întrebă stupefiat Arthur. Faceți una.

— Nu există nici ușă, spuse omulețul.

— Asta ce-i? arătă Arthur spre ușa înaltă, imensă, de dimensiuni comparabile cu portalul templului lui Agripa.

— E falsă. Dincolo dai de zidul gol.

— Cum se poate? Cine a clădit o primărie fără ușă? Există altă intrare?

— E singura, stimată domn, făcu o reverență omulețul care continua să fie gata a-l servi, a-i da orice explicație. Dacă, bineînțeles, o ușă dincolo de care se află zidul plin poate fi numită intrare.

— Bine, dar cine e idiotul care...? începu să se infurie Arthur.

Omulețul plecă ochii obosiți, o pereche de ochi bătrîni în contrast cu vîrsta mijlocie — 30 sau 40 de ani, maximum — a individului, șterși, uscați, cu pleoapele prea scurte care îi lăsau pe jumătate descoperiți, ca pe niște bucați de lentile.

— N-a fost de la început așa, explică el cu o smerenie desăvîrșită. La început o fi fost ușă, cel puțin așa se vorbește printre bătrîni. Nimeni nu poate spune cu precizie. Sînt mai multe supoziții făcute în virtutea bunului simț, așa cum se întîmplă și la dumneata. Văzînd primăria noastră — frumoașă primărie, nu-i așa? — îți spui că nu se poate ca o astfel de clădire să fi fost construită atît de stupid încît

să rămînă fără ușă. S-au văzut diferite cazuri de erori, mă rog, catedrala din Cluj, cu portalul cel mare prea scurt ca să intre ca lumea un sfînt Gheorghe călare, cîte o ogivă lipsă, cîte o fereastră oarbă, asta-i scuzabil. Dar să nu faci ușă deloc? Cum să intre oamenii într-o primărie fără ușă? Așa-i?

Vorbînd, omulețul prinsese un fel de consistență și căpătase energie. Ochii morți, jumătățile de lentile peste care pleoapele întîrziu să ajungă i se bulbucaseră, minulele i se lungiseră din minciile surtucului. Arthur observă că avea degete fine și subțiri, degete de femeie, cu unghii lungi, îngrijite, date cu lac alb. Se afla în fața unui pervers?

— Normal, răspunse Arthur. Foarte normal. Cum să intri într-o primărie fără ușă?

— Eu găsesc nu numai că e normal, dar problema are și unele implicații etico-filosofice, zise evaziv omulețul.

Arthur își stăpîni o înjurătură. Frigul începuse să-l pătrundă. Mii de ace de gheață i se înfigeau în sîra spinării. În schimb, omulețul devenea tot mai vioi. Tremuratul care făcea să i se ciocnească ciolanele dispăruse. Își descheie nasturii surtucului lăsînd să se vadă o bluză roșcată de lînă care cîndva trebuia să fi fost albă.

— Ce filosofie vezi dumneata aici, să stai înaintea unei uși false? Izbucni Arthur. Mă rog, dacă ar fi vorba de o ușă încluiată, o ușă pe care aștepti s-o deschidă cineva, o ușă din cele de care găsești în parabolele orientale și nu numai orientale. Asta ar schimba într-întîia situația. Al o speranță, ca să deplasăm discuția în termenii filosofiei. Îți spui că într-o zi, va veni cineva cu cheia și ușa se va deschide. Sau, cel puțin, va veni cineva cu o cheie și va încerca să deschidă ușa. Așteptarea în ploaie ar căpăta alt sens. Te plouă, dar îți faci iluzii; două feluri de iluzii: pe de o parte că va reuși deschiderea ușii, pe de alta, că vei afla ce se află dincolo de ușă. În felul acesta nu numai cunoașterea dar și imaginația își are partea ei. Ce beneficiu aduce omenirii o așteptare oarbă în fața unei uși oarbe?

— Observ că dumneavoastră sînteți partizanul iluziilor, spuse inflăcărât omulețul. Noi trăim într-un loc al lipsei de iluzii. Iar atunci cînd trăiești într-un asemenea loc, te antrenezi mereu ca să nu-ți faci iluzii. O primărie cu ușă încluiată, — dincolo se află un zid de doi metri, un zid inexpugnabil — este un mijloc cît se poate de bun pentru a trăi fără speranță ca se va întîmpla ceva în următoarea sută de ani. Iar ca să fii nemuritor cum sîntem noi, trebuie să trăiești fără speranță.

— Asta înseamnă pesimismul cel mai negru.

— Împotrivă. Înseamnă a trăi cu picioarele pe pămînt. A supraviețui.

Însera. Omulețul, care se transforma necontenit — părea să se umfle, să capete ceva monstruos, Arthur crezu la un moment dat că surtucul de aba cafenie e gata să pleznească în umerii omulețului, minciile îi rămîn prea scurte —, norii care goneau învălătuciți peste Dealul Runcului și, mai de-

parte, spre muntele Bîrnărel, strada goală, felinarele ca niște tigve pe bu-lumacii de brad și folosite probabil la luminatul străzii, acum stînsse, aerul din ce în ce mai umed și cenușiu, un aer material, toate îl făceau să se simtă stîngerit, străin inutil Mistu-neea de a afla ceva despre Cetitorul de scrisori i se păru deodată absurdă înăci nu de-a dreptul imposibil de îndeolinit. Ce căutase el tocmai aici, în miazănoapte, unde se clădesc primăriile cu intrări false, unde eroii fus de pe monumente ca să se ia la bătaie, unde muzicanții supraviețuiesc propriei lor arderi de vii?

— Pot să știu numele dumitale? îl întrebă cu disperare în glas pe primar. Măcar dacă mă voi deinde de lipsa de speranță, să știu cine mi-a fost întîiul învățător

— Nu ride, dădu din cap primarul, și sporirea aceea a forței și personalității omulețului continua să fie tot mai vizibilă. S-ar putea să nu învătăți niciodată a trăi fără speranță... Cu o astfel de deprindere te naști sau nu te naști. Și la noi, de mult, se spune că se nășteau oameni din acestia care toată viața nădăduiau cîte ceva: unul să ajungă mare stăpîn de sfîni, altul dragoman peste păduri, al treilea — proprietar de păduri fără hotare... Puneau multă patimă ca să-și împlinească speranța.

— Și nu se mai nasc asemenea oameni?

— Au văzut că n-are nici un rost.

— Dar speranțele, speranțele lor, se îndeplineau?

Omulețul nu răspunse. Își re-luă lucrul la pelerină ferfentită. Nu mai părea atît de servil și dispus a da orice informații. Vorbi abia două ce se întunecă de-a binelea și ceasul din turn bătu sfertul unei ore imposibil de văzut din cauză că cele patru lămpi care luminau altădată cele patru cadrane se defectaseră de mult. Un întineric dens plutea pe sus. Nu se vedea nici o stea iar luna atinsese ultima fază a descreșterii. „Dacă” avea să răsărit tîrziu, către miezul nopții.

— Bănuiesc că există un interes care te-a adus la primărie și la primar. Numele meu continuă să fie Ion Dranca, și chiar dacă nu trecem dincolo de ziduri, nu-i exclus să-ți fiu de folos.

Arthur ridicase gulerul vestonului. În Analele Urii citise despre graba cu care, odată ajuns în locul natal al anchetatorului, află ce vrea. „Cea mai mare concentrare de ură împotriva cuiva, chiar dacă în forme primitive și ineficiente, continuă să se găsească în locul de unde respectivul a plecat odată pentru totdeauna în special, pe subiecți călători au fost făcute observații și în 80 la sută din cazuri, informațiile au oscilat între a nu li se recunoaște nici un fel de merit și a fi acuzați de fapte incriminate de codul civil. Trei cazuri au scos la iveală crime sub incidenta codului penal”. Ce putea obține de la acești anostoli ai indiferenței? se întreba Arthur.

— Cine ar fi în stare să-mi furnizeze informații despre un individ numit Cetitorul de scrisori? întrebă el fără nici o speranță. Imediat urma să treacă strada ca să ajungă în vîmîloasa cameră de la hanul lui Marcu, și nu avea rost să ducă cu el și această întrebare. Primul căzu pe gînduri, sau cel puțin astfel interpretă Arthur tăcerea prelungită a omulețului și faptul că împunsăturile acului în pinza de cort a pelerinei nu se mai auzeau ca un hîrșit de gheară frecînd pe-o blană de ușă.

— Cred că mai sînt cîțiva oameni care v-ar putea fi de folos, veni vag răspunsul din întineric.

— Poti să mi-i afli? Sînt în măsură să plătesc conform tarifelor care se practică în imperiu.

— Nu despre bani e vorba. Oamenii în cauză au renunțat de mult la plăcerile banului.

— Nu există vreo cale de cointeresare?

Micul primar căzu din nou pe gînduri, în timp ce acul reîncepu să hîrșie în pelerină groasă. Vedea prin întineric? Era atins de miraculoasa boală numită nictalonie despre care se scria atîta în romanele de senzație?

— Ei, nu răspunzi? Măcar în privința asta dă-mi o speranță.

— Remuscarea, domnule. Remuscarea e singura moneală care mai poate trezi interesul, se auzi glasul primarului cusător, glas care venea de sus foarte, încît părea că treptele de niatră către ușa enormă și inutilă se înmulțiseră, crescuseră și acum îi despărtea nu numai noaptea perfectă, dar și distanta care era tot o formă a întinericului.

(Fragmente din romanul Scrisorile Imperiale)



„O noapte furtunoasă“

Cartea:

„Jocul situațiilor dramatice“ de V. Mindra

● V. MÎNDRA observă fenomenul teatral dintr-un unghi ce îngăduie detașarea de febrilitatea premierelor. Nu este consecvent — nu-i pretindem, și nici nu poate fi — în distanțarea pe care, de cele mai multe ori, și-o impune în conformitate cu programul său de cercetare. Cutare reprezentatie (un exemplu — **Ultima oră** de M. Sebastian, la „Nottara“) îi solicită deindată interesul, dar, abordând evenimentul, comentatorul se fixează în aria unei polemici de acum citiva ani — privitoare la raportul „text-spectacol“ — situându-se, în cele din urmă, și în ciuda unui anumit echilibru, de partea „zăcămintelor din adinc ale textului“, trecînd peste faptul, elementar în evidența sa, că regizorul e contemporanul nostru, iar nu al autorului „mesel pe care a montat-o“. Judecățile lui V. Mindra au un ton academic ce atestă vocația didacticismului superior al autorului și nu mai puțin propensiunea sa către aspecte spinoase, eludate de critica la zi a vieții teatrale. Exegezele sale sînt profesionale, în sensul deja indicat aici. Într-un articol („Tradiții și cerințe în critica de teatru“), inclus în cartea pe care o recenzăm, autorul distinge trei condiții ale actului critic: „caracterul formativ, pedagogic al cronicii (sprijinit de păstrarea explicită a relației dintre teoria estetică și analiza la obiect), obiectivitatea judecăților și — în sfîrșit — seriozitatea stilului analitic, respingerea influențelor jurnalisticilor frivoli“. Ne facem o datorie din a observa că V. Mindra respectă cerințele de el însuși menționate, și cînd subliniem aceasta se cuvine să adăugăm că o bună parte din textele incluse în recenta sa carte **Jocul situațiilor dramatice**, apărută în colecția „Masca“ a Editurii Eminescu, sînt totuși „însămănări despre drame și dramaturgi“ întărite însă de recurența la idei stabile.

Una dintre ele o oferă titlul cărții: **situația dramatică**. Este într-adevăr o obseșie a autorului devreme ce o aflăm și într-un studiu mai vechi, „Structura situațiilor în comedia **O scrisoare pierdută**“, publicat în **Incursiuni în istoria dramaturgiei române**, lucrare temeinică, de referință în teatrolgia noastră. V. Mindra leagă situația dramatică de **jocul teatral**. Menirea acestuia din urmă este de a scoate valorile conflictuale din „ipostaza statică“, și — deși autorul nu ne-o mai spune — de a-l asigura concretețe, elan, vibrație. Concluzia ce prezidează cartea are o formulare tranșantă: „Jocul teatral găsește în jocul situațiilor dramatice din textul literar baza sa firească de întemeiere artistică“. Analizele propuse sînt convingătoare, (e luat ca model „Jocul“ situațiilor din **Jocul ieilor** de Camil Petrescu), deși, ca substanță, originalitate și coerență, sub nivelul celor consacrate lui Caragiale, în cartea mai sus numită. Un capitol în care fundamentală se arată diacronia și, legat de aceasta, evoluția situației de la pagina de cronică la textul literar (dramatic), ni-l oferă studiul „Situații ale teatrului istoric“. Altfel, ca punct de pornire e aleasă o piesă, **Năpasta**, de pildă, ale cărei serii tematică sînt explicate drept o consecință a relațiilor dintre factorii sociali și situațiile dramatice.

Trimiterile la teatrul românesc contemporan sînt de regulă determinate de „situația“ demonstrațiilor propuse. Pentru a exemplifica „modificările de viziune a lumii prin schimbarea instrumentatului de gen“ este aleasă dramaturgia lui D.R. Popescu. V. Mindra face nu o dată observații pătrunzătoare privind transplantul din perimetrul țărănesc al romanelor la lucrările teatrale. Într-adevăr, autorul **Vinătorii regale** „nu-și transportă în „cubul“ scenic nici personajele și nici împrejurările din creația narativă“. Nu împărtășim însă ideea potrivit căreia, de la proză la teatru, „procedura arhitectonică a creației“ lui D.R. Popescu s-ar fi modificat esențial.

Cartea profesorului V. Mindra este incitantă și plină de interes. Ea aduce, de altminteri, o altă față a colecției în care apare, aceea a monografiei unei probleme.

Ioan Lazăr

CARAGIALE are geniu, iar opera sa dramatică îl condamnă pe fiecare realizator de spectacole la libertatea de a crea, de a se defini în raport cu acest univers plurivalent. Dramaturgia caragialiană nu trebuie ilustrată, căci astfel îl distrugem sensul profund, răscolitor. Opera lui Caragiale ascunde infinite versiuni scenice, capabile să vorbească prezentului. Alături de marii satirici ai lumii, spirite revoltate împotriva nimicniciei umane, autorul „cel mai fluierat“ — cum îi plăcea să se numească — este viu și prezent, astăzi mai mult ca oricînd, în multitudinea de semnificații pe care le tănuiește opera sa.

Hulit și aplaudat, contestat și aclamat, înțeles doar în parte, întotdeauna sursa unor polemici aprinse, acest titan al literaturii române și-a încadrat întreaga operă într-o complexă ambiguitate. Dincolo de întâmplări și fapte, dincolo de cîntece și situații, Caragiale naște cea mai tragică dintre comedii românești. În fața atîtor „uși închise“, truate, cu efecte de vodevil și farsă, se găsește enigma acestor opere nemărturisite încă pînă acum. Analiza lumii caragialiene este încă întimplătoare și epidermică. Două lucrări esențiale pot înlesni descifrarea acestui tratat filosofic original. Monologul **1 Aprilie** și tabla de materii **La Moși** sînt chelle înțelegerii acestui complex și misterios univers. De aici trebuie să începă „lectura“ dramaturgiei lui Caragiale. Gîndind un viitor spectacol cu **O noapte furtunoasă**, acum, la un veac de la prima sa reprezentare scenică, avem convingerea că meditînd la materializarea spectaculară a comediei nu poți ignora, nu poți înstrăina celelalte lucrări dramatice care se infiltrează obsesiv în materialul ce-și caută dimensiune scenică. Piese de sală slăbulesc împreună, sînt vertebrele unui corp spiritual, de autentică marcă, ce deschide înțelesuri adînci spre universalitate, taine proprii gîndului și structurii noastre.

Ca și Shakespeare, Caragiale forează lumea, chestionează tănuțele ei cele mai nepătrunse. **Noaptea furtunoasă** este „oribila tragedie“ a mistificării. În lumea piesei, mistificarea este un dat esențial, un element ce subjugă întreaga existență, maladie incurabilă ce nimicește întreaga viață.

Nu există caractere, nu există identități, nu există tipuri, ci esențe umane, agonizînd într-o mascaradă nocturnă. Sarcasticul scriitor descrie „măștile nude“ ce comentează existența, lipsite, bineînțeles, de atributele reale ale acesteia. Adunate într-o cameră de mahala, soridă, invadată pentru totdeauna de noroiul ce se revărsă din maldanul lui Burșuc și străzile Catilina și Marcu Aoleriu, aceste ființe se devorează într-o ciclică disperare inconștientă. Nu întimplător acțiunea se desfășoară noaptea. O noapte ploioasă de septembrie, cînd totul miroase a mușcal, a stătut, cînd umezeala a uniformizat culorile, cînd iritate de îndelungate ceasuri de așteptare năvingă, instinctele cele mai josnice năvălesc devastator. O stare de semi-somnolență, de slăbiciune neputincioasă, metamorfozată în ferocitate, de năclălăla grotescă domină atmosfera acestei prelungeți agonii, în care tragedia te face să rîzi, comedia să plîngi.

Ființele acestea jalnice se năpustesc unele asupra celorlalte, folosesc întreaga recuzită de sentimente umane, într-o încercare penibilă de a umple cu ceva, prin ceva, golul imens în care se sufocă. Încăperea, lipsită de mobilier, loc de trecere spre odăi de obositoare lincezeală, această cameră inutilă, spațiul dramatic, pus-tiu și pustiu, devine cîmpul de bătăie al unei farse existențiale. Oamenii sînt singurele accente ale pustietății. Dragostea pare să mistuie întreaga lume caragialiană. Dragostea și Politica — stăpînesc și distrug această lume de caricatură. În **Noaptea furtunoasă**, dragostea e mizerabilă, e o rîie ce se întinde asupra întregii ființe, desfigurînd-o. Politica e locul de maltratare a gîndului, jalnică arenă de circ ce derutează și neliniștește întreaga lume. Între Jupin Dumitrache și Chiriță nu există nici o diferență. Această individ, aceeași expresie, același tentații. În acest context, Veta nu optează prin dragoste pentru unul din ei, ci balancează într-o înconștientă ilară, minată de senzualitate, înscriindu-se absurd, cu trăiri inexistente, în această năclălăla generală. Identitatea lipsind, totul se reduce la uniformizare. Veta se zvîrle cu disperare într-o jalnică aventură. Dragostea este un calvar, o prostie, un prilej de a-ți teroriza partenerul. La un joc măsliut, derizoriu, personajele se înscriu cu intensități paroxistice, fiecare încearcă să-l domine pe celălalt, să-l maltrateze cu dragostea sa, cu suferința sa, cu inteligența sa. Se mimează întreaga existență, întregul arsenal de trăiri umane. O senzație de coșmar străbate pielea. Această senzație se naște din realitate, dintr-o realitate torturată.

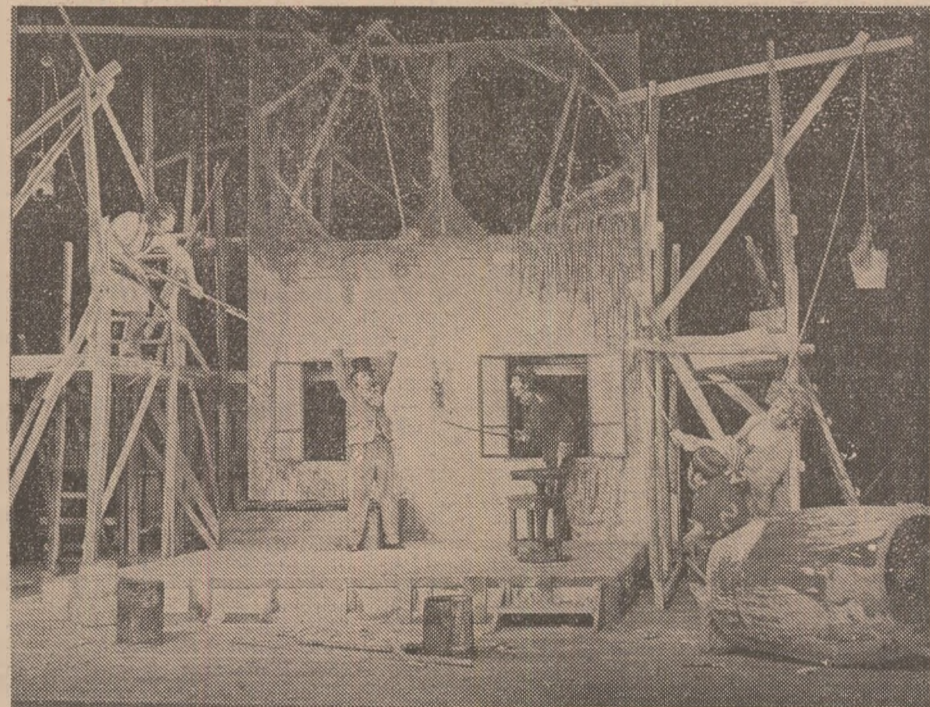
Lumea comediei cu falsele ei probleme, este mai adevărată decît viața, mai puternică și mai încărcată de întrebări. Tragic și grotesc este rezultatul acestei analize lucide, pe care scriitorul o face omului și lumii sale. Rică Venturiano este „Intellectualul“ piesei. Cel ce face

„opinie politică și culturală“, în această debandadă generală, este cel mai odios personaj, o „japiță“ de ultimă speță, care substituie permanent adevărul. Între Veta și Zița, „poetul liric“ nu găsește nici o diferență. Drumul parcurs în această „noapte tenebroasă“, trebuie răsplătit. Nu interesează persoana căreia i te adresezi, ci totul e să ai în fața ta un cobai pe care poți experimenta. Personajul amenință această zbuciumată bufonadă, fiind terorizat și terorizînd la rîndul său.

Spiridon — clovnul încălcat de sensuri echivoce, bufonul acestor farse grotestice, poartă un mesaj nedescusit, în tăcerile sale, în alergătura sa continuă, în așteptarea sa stranie. El este atotștiutor. Personajele **Noptii furtunoase** nu au vîrstă. Ele se epulzează în ridicole întâmplări, trăind parcă într-un timp continuu. În finalul spectacolului, matrimoniul nu va

avea loc. Rică Venturiano dispăre la fel de neferesc cum a apărut, iar personajele, invadate de o recuzită sufocantă, ce a pătruns din odăile alăturate, vor căpața, în picla zorilor ce inundă acest spațiu înămolit de oameni și zdrențe, contururi incerte. Aceste umbre bezmetice, stăpî-nind și stăpînite de Nimic, terorizate de Dragoste și Politică, buimace și sfîșietoare, penibile și tragice, caută necontenit să găsească ceea ce demult, de foarte mult timp au pierdut. Luciditatea necruțătoare a lui Caragiale are un efect cahartic. Totul se rela, totul continuă, într-o nesfîrșită noapte furtunoasă. Pentru om și umanitate se militează profund și prin dezvăluirea violentă a pericolului inumanului

Alexa Visarion



■ În zilele de 30 ianuarie — 1 februarie a avut loc la Craiova sesiunea Societății „Caragiale“, consacrată Centenarului comediei **O noapte furtunoasă**.

Ca în fiecare an, s-au reprezentat și acum spectacole craiovene, și din alte centre, realizate de profesioniști și de amatori. S-a vizionat și discutat filmul românesc înainte de tăcere. Au avut loc lansări de cărți.

În cadrul sesiunii au făcut comunicări critice Mihai Ungheanu (președintele Societății „Caragiale“), Valentin Silvestru, Alex. Ștefănescu, Alex. Firescu (secretar literar al Teatrului Național din Craiova), regizorii Alexa Visarion și Mircea Cornișteanu, prof. univ. Ion Pătrașcu de la Universitatea craioveană, Snežina Nikolova, secretară literară a Teatrului din Vidin (R. P. Bulgaria), Alexandru Dincă, directorul instituției locale de artă scenică, gazdă a manifestărilor și inițiatoare a ei.

Fotografia e din spectacolul **O noapte furtunoasă** al Teatrului Național din Craiova.



Tot despre programe

■ Atît timp cît cele două programe ale televiziunii nu pot fi urmărite de toți spectatorii, repartizarea emisiunilor și, de ce nu, a reluărilor ne interesează în cel mai înalt grad. Pentru că, nu e deloc nevoie să teoretizăm sau să exemplificăm cu experiențe mai vechi sau mai noi, rostul mai multor canale de difuziune radio-t.v. este acela de a contribui, pe de o parte, la îmbogățirea și diversificarea programului de ansamblu, iar pe de altă, de a răspunde în mod specific și eficient unor preocupări, interese și gusturi diverse, corespunzătoare tot atîtor categorii ale publicului. Cîteam mai demult o carte dedicată tocmai acestui palpitant grafic al opțiunilor ascultătorilor și spectatorilor și concluziile ei, bine interpretate și creator aplicate, ar fi fost, atunci, și, poate și

acum, de maximă utilitate celor care gîndesc și definitivează programul. Cercetări ale Oficiului de sondaje de pe lângă Radioteleviziune, apoi, cercetări care au făcut, de pildă, obiectul unor reuniuni a criticilor din ACIN, care au devenit publice și cu alte prilejuri, merita ele însele a fi supuse atenției generale în emisiuni — masă rotundă în care reprezentanți ai publicului, specialiști etc. să-și spună părerea asupra investigațiilor efectuate, să se privească pe sine în oglinda clară și necruțătoare a datelor. Cum se știe, nu numai din lumea filmului, sondajele au forța de a confirma sau infirma opinii, multe ridicate la rang de adevăr, iar asemenea rezultate, adesea contestabile, pot, dacă nu totdeauna, numi un fenomen sau o stare de spirit absolut generală, cel

puțin semnala existența unor tendințe și a unor puncte de vedere. La radio, fără a deveni sclavele unei teme unice, cele trei programe au un profil relativ distinct, observat și așteptat, ca atare, de ascultătorii lor. Aici nu funcționează reluările, deși nu ar fi lipsit de interes să se studieze posibilitatea retransmiterii, la alte ore și, eventual pe alte canale, a unor emisiuni, să spunem, de pildă, ca cele difuzate după ora 23.00 (**Cîntec și Euterpe**, **Muzicienii noștri se des-tăinuie**, ciclul foarte frumos, realizat de Despina Petecel, în care vineri se petrecea o serie de emisiuni excelente, de mare folos publicului, emisiuni cu tradiție, personalitate, sumare atractive: **O viață pentru o idee**, însumind portrete ale unor mari personalități din viața noastră științifică, **Dicționar cinematografic**, singura — de altfel — sinteză dedicată de micul ecran marelui ecran, sau **Moștenire pentru viitor**, evocînd mo-



Cadrul final din noul film românesc

„Nea Marin miliardar“

IMI place să cred că autorii noului film **Nea Marin miliardar** (regia — Sergiu Nicolaescu, scenariul — Vintilă Corbul, Eugen Burada, Amza Pellea) au vrut să facă nu comedie, ci parodie. Caricatură a așa-ziselor filme de aventuri. Este un gen ca oricare altul. Aici, regula jocului e să-ți bați joc, cu haz, de lipsa de haz a poveștilor unde se folosesc poncificuri ca: gemeni și, mai ales, ca să zic așa, „paragemeți”, adică acele ființe pe care un malițios hazard le-a făcut asemănătoare ca gheața dreaptă cu gheața stângă. Sau de fenomene fizice, nu dificile, ci imposibile; materialmente imposibile; și nu imposibile deocamdată, ci în vecii vecilor. Gen greu, care se molipsește ușor chiar de la anostea genului satirizat; gen greu, căci cere nu numai noutate, dar și enormitate. Cheia reușitei acestei operații cinematografice e folosirea hiperbolei. Dacă ironia nu e riguros colosală, cade în simplă stupiditate.

Unele din scenele acestui film respectă regula jocului. De pildă, kidnapijul unei fiice de miliardar. Gangsterii răpitori își dăduseră seama ce greu e să înhați victima de pe trotuar când jese de la coafor și ce simplu e să-ți procuri o bombă, să te sui cu ea în avionul cu care călătorește fata, să convingi, fără multă vorbă, pe căpitan să schimbe ruta; să cari la bord vreo 3-4 parașute și costume de cauciuc, să narcotizezi pe victimă, apoi, aflat în largul mării, să te parașutezi: tu, doi bandiți adiuectați și somnoroasa păsărică, plonjind tuspătru în apropierea unui

loc pustiu, unde așteaptă alți bandiți cărora le predai marfa.

De asemenea, regula hiperbolei e respectată în scenele de fugărire. Pe deasupra simplei, banalei cascadorii, astăzi monedă curentă în cinematografie, vom avea acum curse cu vehicule care fac salturi de zeci de metri (înălțime) ca să recadă, apoi, spectaculos, pe roate; sau automobile care perforează piețe aglomerate, plaje țicsite, locuințe conștin-cios locuite. Sau personaje care se aruncă de la etajul XII și aterizează calm pe trotuar. Tot lucruri care evocă ironic absurditatea ieftină a comerțialelor filme de aventuri, dar la dimensiuni de imposibil și de colosal.

Iată însă un alt poncific care nu respectă regula parodiei. Este șablonul gemenilor, sau al ființelor întimplător identice. Punind în acțiune pe „gemeni”, nu poți scoate ceva dramatic, gic interesant decât dacă omori cel puțin pe unul din doi. Așa s-au putut face filme interesante ca **Viața furată** (de Czinzer, cu Elisabeth Bergner) sau **Cynara** (de King Vidor, cu Ronald Colman și Kay Francis), sau **Capcană pentru Cenușăreasa** (de Cayatte, cu Dany Saval). Hazul și ironia în aceste filme provin din faptul că supraviețuitorul confiscă întreaga biografie, externă și internă, a supraviețuitorului. Ceea ce dă naștere la originale enormități, ca în povestea lui Mark Twain unde geamă-nul spune: „când eram mici, într-o zi, mama, scăldându-ne, a înecat pe unul din noi. Și nici până azi nu se știe dacă mortul am fost eu sau frate-meu”.

În recentul film românesc există

două personaje „sosii”: un miliardar american și un brav oltean, Nea Marin al nostru, în persoană și costum național. Ei se mulțumesc să tot incurce două serviete (gemene și ele). Ceea ce nu e deajuns pentru o comedie de tip parodie. Noroc că admirabila invenție a lui Amza Pellea, eroul său nea Marin lansat pe micul ecran, are o savoare consistentă, încît poți să-l bagi oriunde. Hazul lui rămîne intact. Fără nici o nevoie să „sarjezi” sau să citezi gaguri și eroi cinematografici celebri.

Personajele, pe rînd, lunecă mereu la vale pe un culoar înclinat și se trezesc în lada cu rufe murdare. De zece ori în șir se repetă cam aceeași secvență, care însă, din păcate, nu respectă regula jocului, regula hazului. O hiperbolă comică crește prin dilatare, nu prin înmulțire; nu prin repetare.

Haz de caricatură au totuși traves-tiurile onora din gangsteri. Alte merite care ne rețin atenția: acuratețea imaginilor, frumusețea locurilor, armonia culorilor, strălucirea dancierilor, „numerele” protagoniștilor. Alături de Amza Pellea apar și alți comici renumiți: Draga Olteanu-Matei, Jean Constantin, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Sebastian Papaiani, Stela Popescu, Ștefan Bănică, Puiu Călinescu. Nu însă același lucru se poate spune despre abuzul bățăilor cu friscă albă sau cu marmeladă (închisă la culoare). În sfîrșit, filmul are o calitate sigură: face săli pline, deci aduce bani mulți cu care se pot realiza filme bune.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Forme și sensuri

■ CU gustul său exact pentru gesturi, fizionomii, decoruri, obiecte, Carl Dreyer vine mai de departe decît din expresionismul german sau din realismul nordic, așa cum se spune de obicei, și se înrudește mai mult decît cu acestea cu Griffith, cel din **Intoleranță**, deci cu punctul zero al cinematografului grav, cu acel moment de referință din care au pornit speciile și încrengăturile filmului auster. Dar de fapt felul acesta de a privi totul cu seriozitate și de a nu te lăsa captivat de facil se învață mai puțin de la cultură, se moștenește de la natură. Dreyer este unul din acei — esteticește vorbind — moralisti înnăscuți (căci există și o etică a formei), care resping orice alibi tematic și își pun în aplicare crezul artistic în fața oricărui subiect, oricît de neelevat.

Ce putea fi, de pildă, mai lipsit de ele-vație decît acea poveste cu vampiri pe care o filma în 1931? Totul ar fi putut deveni de un lugubru infantil, de o naivitate caraghioasă, dacă Dreyer n-ar fi făcut din această materie primă un simplu pretext, un fundal pentru extraordinara suită de trăiri pe care ne-o propune. Dreyer se leapădă complet de cinismul altor autori de pelicule „horror”, el nu urmărește cituși de puțin să ne înspăiminte, ci doar să ne impresioneze și prin asta să ne facă să meditam. Oamenii lui Dreyer calcă prin viață înertă, letargică, parcă tînuți de puteri existențiale într-o soartă de care nu știu cum să scape. Toate gesturile lor, oricît de neînsemnate, au valoare estetică și prin asta capătă pondere conceptuală. O mină dibuind ușa dincolo de care e aerul lumii semnifică dintr-odată ceva — libertatea — căutată îndelung. Tot așa, picături de ceară pe o podea sint timpul ce se scurge necruțător în jurul unui muribund, iar mașinăriile morii care îngroapă în făină pe unul din vampiri ne trimit cu gîndul direct la mecanismul orb care a consumat viața nefericitului. De o extraordinară plasticitate sint, mai ales, două lungi momente ale filmului. Unul este adulmecarea îndelungă a aparatului prin cotloanele casei, pe urmele mistereor ei încă nedescoperite. Fiecare obiect își desface aici o aureolă imbibată de neștiute trecuturi și sensuri, conducînd prin înlănțuirea aparent illogică la un dicteu absurd, care se încheagă însă într-o pastă suprarealistă. Cel de al doilea este bizara îngropăciune a eroului, în care acesta, pus într-un sicriu cu o fantă de sticlă, defilează pe sub univers ca pe sub o streșină și-l vede răsurnat, distorsionat pînă la nerecunoaștere.

Vampirul lui Dreyer este, astfel, un deosebit de curios moment din istoria cinematografului, căci prin intermediul formei un subiect vulgar își trage seva nobilă din cele mai fertile cîmpuri ale purității.

Romulus Rusan

mente remarcabile ale tradiției și actualității literaturii naționale. Încă mai puțini tele-spectatori au o serie de emisiuni programate la aceeași oră cînd, pe programul I, sint transmise filme de succes. Astfel, paralel cu serialul de luni seară, programul II anunță o emisiune precum **Amfiteatrul artelor** (ultimele ediții au fost dedicate temei Faust în muzică, literatură, film...), iar paralel cu filmul de vineri seară, programul II anunță transmisiuni muzicale de excepție (**Capodopere și interpreți**). Pagini clasice, interpreți contemporani sau Creatorul și epoca sa, unde s-au difuzat, adeseori în „premieră absolută”, interviuri și mărturisiri ale unor mari scriitori, artiști plastici, jurnaliști contemporani, invitatul de săptămîna trecută fiind Constantin Piliuță. Nimic mai simplu decît a corecta asemenea nedorite și injuste situații. Televiziunea practică demult sistemul reluărilor și, în prezent, emisiuni ale programului I sint retransmise pe II (Mai aveți o întrebare?, filme seriale ca: **Sindbad marinarul**, **Minuitorii de bani**, **Cărțile junglei**...) sau revin în programul de dimineață pentru cei care nu avuseseră posibilitatea a

le vedea la timpul lor, adică seara (serialul de luni se revinde marți dimineața, **Telecinematoca** de miercuri seară, vineri dimineața). Acest sistem este bun, dar așteptăm ca drumul de la programul I spre II să fie, cit mai repede, parcurs și în sens invers și toți tele-spectatorii să aibă posibilitatea de a urmări **Moștenire pentru viitor**, **Dicționar cinematografic**, **O viață pentru o idee**, **Creatorul și epoca sa**.

■ Săptămîna aceasta, teatrul radiofonic încheie prezentarea **Integralei operei lui I. L. Caragiale**. Ce titlu adecvat și pentru un album discografic care să păstreze în timp o asemenea exemplară inițiativă de cultură!

■ Binevenită hotărîrea te eviziunii de a dedica **Revista literar-artistică** temei **Literatura anului 1978** — la confluența dintre deziderate și împliniri (vincerea trecutului, **Poezia**, miine, **Proza**), cu participarea a numeroși critici.

■ La succesul ultimului **Album duminical**, o contribuție decisivă a avut-o Delia Balaban, ce a înobilat cu grație, distincție, inteligentă, clasicul rol de prezentatoare.

Ioana Mălin

Secvența

■ Iată un serial care, în ochii mei cel puțin, a devenit tot mai bizar, de la episod la episod (și, slavă domnului, am ajuns la cel de al 23-lea): „Putere fără glorie”. Bizareria vine — zic eu — din faptul că, la nivel exterior, el e bine făcut (cum se spune), repetă regulile genului cu un profesionalism de nuanță britanică și este, în cea mai mare parte, bine jucat (Wendy Hughes fiind o Mary remarcabilă din suficiente puncte de vedere...), numai că „mişcarea ideilor” suferă de ostentație în expunere. Mă rog, nu e o nenorocire (s-au mai văzut cazuri, de altfel), dar nu se poate să nu constat cum, cu cît cuil unei idei e mai virtos izbit cu ciocanul, min-tea mea de „privitor la serial” i se opune. Filmul pier-de ceea ce din chiar premisele sale era un ciștig, de unde se vede că puterea fără glorie, deși posibilă, n-are nici un haz, ca să zic așa...

a. bc.

INTELIGENȚA

● Fie și în comedii cinematografice anemice, statice și teatralizante*, genul lui Caragiu se dezvăluie totuși în cea mai gravă dintre dimensiunile lui, aceea de o revoluționară viață frazei pe pămînt și între oameni. Oricare artist important de teatru (și acesta ne domină, încă, ecranul...) trebuie judecat în lumina unei asemenea revoluții, a cuvîntului în propozițiune, precum biologiul care a adus ceva nou în studiul celulei. Caragiu a introdus, în limbaj, deci în celulă, deci în relațiile dintre de-și conținut, fenomene necunoscute de dilatare și frecare a silabelor, de rupere și constrîngere a lexicului, strigăte noi, șoaște și șuier care au zguduit o topică, dînd o nouă sensibilitate inteligenței, dezvoltîndu-i e-norm și binecuvîntat gradul de vigilență și de neliniște. Se vorbește altfel de la Caragiu încoace, se înțelege altfel un text, se

* ...din care Ileana Lucaci face bine că ne dă la „Albumul duminical” secvențe cit de cit reușite, pentru a ne exacerba melancolia după o comedie bună!

CARAGIU

ride altfel la o dramă, se moare altfel de ris, din ris. În cele din urmă, Caragiu — ca supremă încoronare a revoluției săvîrșite — a ajuns la acea muzicalitate a orălității care dă ticăloșilor lirism, prostiei — e-lan muzical și erotic, vulgarității — polifonie, cruzimii — sugestie de berceuză, inculturii — caracter de lied, minciunii — caracter simfonic. Tocmai această muzică ne va dovedi ticăloșia multor lirisme, cruzimea multor vulgarități, prostia din multe cîntece de leagăn pentru a adormi adulții, minciuna multor, foarte multor duioșii, vitalitatea mindră și voioasă a multor mirșavii... Pentru o asemenea operă — a cărei salubritate morală este implicată în forța estetică ei — artistul a găsit formula într-un text, așa cum savanții atomiști găsesc, simultan, ecuații decisive pentru fisiunea atomică. Caragiu a descoperit o asemenea fisiune explozivă a cuvîntelor în teatrul celui care a legat, primul la noi, friptura de virament. C.E.C.-ul de „verifica mea!”, minciuna sfruntată de paștea abia inverzită, cultura de

natură, primul care a frînt o declarație de amor, pentru evocarea unui ceai cu brînză și ceapă, pus în slujba revitalizării unei demnități terfelite la „Cireșica”! Printre puținele legende strict contemporane, eu o păstrez pe aceea a unei nopți de la începutul anilor '60, cînd, pe la orele trei, Caragiu — actor încă neajuns la Bucu-rești — a deschis în taină porțile teatrului său, la Ploiești, ca să le arate lui Mazilu și Lucian Raicu, în sala pustie, cum joacă el piesa prin care s-a statutat strigătul cel mare al pendulării deasupra abisului: „Eu am ridicat problema, eu o batatelizez!”. „E un Gogu la Ploiești, extraordinar!” se zvonea prin Capitală... Eu nu-l pot despărți pe Caragiu, ca și pe Cotescu, ca și pe Rodica Tapalagă, de experiența fundamentală a ferocității lor comatice din teatrul lui Mazilu, teatrul în care imaginația și proliferarea sentimentelor se leagă direct de viteza degradării lor. Cinema-ul nostru, e adevărat, nu a ajuns niciodată aici...

Radu Cosașu



Jurnalul galeriilor

La Cluj-Napoca

■ UN sentiment deosebit mă încearcă la expoziția lui **Alexandru Cristea**. Participat activ la viața artistică a municipiului, a județului și a țării, cunoscut și apreciat în străinătate, Alexandru Cristea e laureat al Festivalului național „Cîntarea României”. Întreaga sa activitate creatoare îl așază între graficienii de frunte ai patriei. Expoziția sa întărește afirmația, și ne aduce în același timp în fața unui colorist de o nebanuită sensibilitate. Pictura, mai bine zis arta sa, vine să grăiască despre un artist a cărui complexitate deși o bănuim nu o poți avea la dimensiunile reale decât în astfel de împrejurări.

Primul gând ce doresc să-l aștern pe hîrtie e acela că Alexandru Cristea s-a crezut și se crede un călător cu rosturi majore în această lume. Dacă a călătorit fizic sau doar cu gândul a fost întotdeauna conștient de frumusețea și sensurile peisajului peste care a zăbovit. L-a desprins de undeva — de unde numai el știe — și ni l-a dat nouă, să ne bucurăm împreună. Și din resturile acestora de artist au rezultat imagini nu numai convingătoare dar și durabile artistic. Alexandru Cristea stabilește o legătură trairică între trecut și prezent. Bolțile și arcurile din compozițiile sale dau odată în plus putere de adevăr unei istorii încărcate de fapte și de eroi. Această poziție îl așază între artiștii angajați ai epocii noastre.

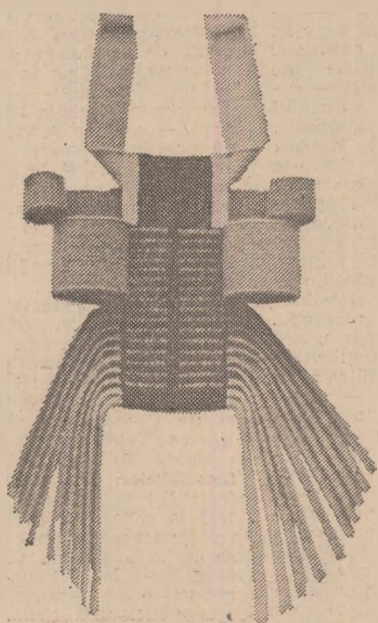
Un alt gând mă duce la sursele de inspirație ale artei lui Alexandru Cristea. Mă opresc la cele folclorice fiindcă artistul dorește în astfel de cazuri o restituție oamenilor, obiceiurilor și locurilor unde l-au purtat primii pași și de care e atât de legat și acum. O forță de evocare deosebită dobîndesc lucrurile ce-i sînt dragi. Cum altfel am putea interpreta compoziția intitulată **Conversații** la care participă trei scaune cu spezeze înalte, în timp ce atmosfera mă face să-l simt prezent pe cel ce-mi sînt apropiat. Aceleași legături cu meșteșugurile natale ni le dezvăluie și în alte lucrări, dintre care **Toamna bistrițeană** mi se pare un imn adus locurilor și anotimpului.

Mă gîndesc apoi că arta lui Alexandru Cristea îți dă acel tonifiant sentiment de echilibru: nu căutăm artificial, ci așa cum rezultă din desfășurarea firească a lucrurilor. Așa cred eu că trebuie să interpretăm notele sale optimiste ca și cele tragice, componente ale unei existențe umane. Dincolo de toate războaie însă bucuria de viață și un mesaj al cărui optimism artistul nu și-l dezvăluie dintr-o dată, îl ține nîtel mai ascuns, făcîndu-l să-l cauti și în felul acesta obligîndu-te — o obligație plăcută — să te parti la actul de creație.

Alexandru Cristea este și un peisagist de mare înțelegere. Ample sau de mai mică dimensiuni, peisajele sale dovedesc, pe lângă o foarte exactă știință a compoziției, și una la fel de precisă a relevării luminii asupra întregii priveliști. Și chiar acolo unde soarele și lumina amiezii sînt atotbiruitoare, formele lucrurilor rămîn. La Alexandru Cristea peisajul e unul dintre modulele de a vedea și a interpreta lumea, o interpretare ce duce la cunoașterea unor fațete mai ascunse privitorului comun, dar atât de grăitoare și semnificative artistului.

În viața artistică a Clujului, expoziția lui Alexandru Cristea rămîne un eveniment artistic cu valoare de sărbătoare permanentă: o sărbătoare a frumosului și a bucuriei de a oferi bucurii.

Gheorghe Arion



Tapiserie de GRAZIELLA STOICHIȚA



CLARETTE WACHTEL : **Pasagerul** (gravură)

„Orizont“

● CONSECVENTĂ cu propriul program tematic și cu maniera expresionistă de o particularitate recunoscută, **Clarette Wachtel** revine, cu amplificări și nuanțări de structură, asupra unor obsesii stabile sau a celor abia schițate în precedentă sa expoziție. Sub acest raport trebuie să izolăm de la început, ca o constantă recurentă, preocuparea pentru lumea bilciului și a circuitului, teritoriu al funambulescului în care aluziile, simbolurile și alegoriile oscilează între umor, nostalgie și agresivitate, generînd un univers rimbaudian („Îmi plăceau picturile naive...” etc.), dominat de prezența lucrurilor grupate în familii spirituale: **Tir sportiv** și **Bilei**, primele tinzînd și către statutul de obiecte ironice. De un alt ton, nostalgic și chagallian prin obsesia levitației, populate de simbolurile unei mitologii vetust-provinciale, ciclurile **Viori**, **Camera în care s-a locuit**, **Curte**

veche, punctează etapele periplului afectiv cristalizat în imagini evocatoare. Între climatul afectiv al acestor teme cu precedent real explicit formulat, propunînd o recuperare malițioasă, și registrul fantastic din ciclurile **Vederi de pe planeta Pămînt** și **Constelații imaginare** există doar diferența spațiului abordat, fără ca unghiul implicării emoționale sau cel al procedurilor să se modifice flagrant. Desenul păstrează incisivitatea caracteristică, seriozitatea adeseori patetică alternează cu zîmbetul sau invectiva, imaginea devine locul de întîlnire al unor semne ce se supun unui cod ordonat, lizibil în momentul în care am acceptat complicitatea propusă de artistă. Astfel încît revenind la prima constatare va trebui să adăugăm că, alături de consecvență, Clarette Wachtel aprofundează, nuanțînd, preocupări și procedee proprii, definindu-și inconfundabil personalitatea pe o direcție în care, pînă acum, pare să fie un solitar explorator de realități banale dar semnificative.



Compozitori și artiști tineri

DATORĂM mult virtuozilor care știu că însușirea muzicianului se testează pe calitatea și ineditul apropierei de muzica propusă audiției. Se cuvine să remarcăm deci și din acest punct de vedere recitalul clarinetistului **Florian Popa** de la Sala mică. Artileria sa a funcționat numai cu piese grele: **Alban Berg** și **Olivier Messiaen**, ilustrînd modernismul devenit clasic, **Iannis Xenakis** și **Karlheinz Stockhausen**, pe cel în mișcare. Ilustra compoziții, într-o interpretare ireproșabilă, a dat un spor de certitudine opiniei favorabile față de muzica românească, propusă în același program. Prin peisajul foarte divers, prin probitatea compunerilor și prin prospețimea imaginilor.

Prime audiții au fost două compoziții de **Iancu Dumitrescu**, din ciclul **Mioritizind**, numerotate cu **I** și **II**, avînd comune doar titlul și o anume alură, altmînter un șir de imagini foarte diferite concepute. Cea dintîi ar fi un produs situabil la intersecția dintre pregnanța, rigoarea și regularitatea melodică a funcției de **cantus firmus** dintr-o polifonie, să zicem, a lui **Bach**, de o parte, iar de alta, un text cu aerul improvizatoric al doinei. Schema nu conține în sine, desigur, cheia împlinirii. Aspectul care l-a impus pe tînărul compozitor român a fost calitatea scriiturii instrumentale și varietatea coerentă, totuși imprezvizibilă, făcînd din cîntul de clarinet un spectacol al sunetului. Piesa cealaltă are o motivație diferită. Clarinetul este invitat să-și susțină titlul de campion la categoria armonice în rîndul suflătorilor de lemn. Stimulul său este sunetul electronic îmbogățit prin ring modulator. El vine din difuzoare. Parabola acestei remarcabile piese ar fi că invenția culorilor poate innobilă chiar și ticul melodic, simbolizînd aici prin stereotipia unui refren popular. Pentru finalizarea deplină a datului muzical l-am fi vrut pe interpret să joace mai variat spectrele

timbrale la fiecare apariție a refrenului.

Reluarea compoziției intitulată de **Nicolae Brînduș Kitsch „N”**, la interval de un an, de către același interpret, ne-a confirmat părerea că prestația lui scenică dublează în mod fericit calitățile virtuozului. Sîntem aci în plin teatru instrumental, cu o piesă operînd subtil în echivocul categorial dintre comic și tragic, în buna tradiție a teatrului absurd. Gradația evenimentelor, prevăzută atent de compozitor, culminează cu declanșarea unei sugestive benzi magnetice, imaginînd cioburi scintiletoare. Spre a face tot atât de comunicativă mișcarea scenică, mina unui regizor ar fi fost binevenită, mai cu seamă în fața talentului scenic al solistului.

Melopeea lui **Doru Popovici** ne-a trimis la **Monodia** din quintetul său intitulat **Omăgiu lui Tucelescu**. Este o pagină conținînd ceea ce are bun muzica românească în simplitate cantabilă, implicată într-o anumită tensiune cromatică.

În fine, **Sonata Lianel Șaptefrăți** s-a arătat a fi același studiu instrumental, organizat sistematic, unde virtuozitatea transferată din imperiul flautului la clarinet, se supune în ultimă instanță ordinii estetice și bunei rațiuni constructive.

Tînărul **Florian Popa**, deși beneficiar al unor cronici elogioase în țară și peste hotare, s-a aflat totuși la primul său recital bucureștean. Nu se întîmplă prima oară. Nici vorbă, așadar, să fi așteptat întîlnirea cu un debutant. Dar și ca artist matur ne-a produs o impresie de neuitat sunetul său de o limpezime excepțională, capabil să treacă ușor la o emisie abia perceptibilă, dar legată și tot atât de pătrunzătoare. Artistul și-a dominat repertoriul cu autoritate, incredîndu-ne că prezența sa la Sala mică a Palatului omăgiază descendența dintr-o școală de interpretare autohtonă, care, în domeniul clarinetului, a urcat de mai mult timp pe cele mai semețe culmi.

„Căminul artei“

● DESENATOR în sensul capacității de a imagina semne originale și de a le pune în starea de libertate logic structurată, **Nistor Coita** impresionează prin calitatea scriiturii expresive și prin fertila interferență dintre implicarea afectiv-gestuală și raționala cenzură aplicată compoziției și sensului ontologic al discursului. Pentru că, depășind fascinația exercitată de ansamblul sintagmei gîndite ca o articulare logică de planuri, vom descoperi în interiorul cîmpului imagistic o proliferare a iconografiei antropomorfe prelucrate, operînd cu elementele unui repertoriu ce compulsează regnuri pentru a reveni constant la sigla umană. Această nevoie de coerență și ordine, adusă adeseori la stadiul compunerii simetrice, reprezintă o calitate compensatorie în raport cu febrilitatea notației și cu evidenta tentație a descătușării de energii prin alegrețea caligramelor, contribuînd la rostirea articulată, plastic expresivă, adeseori vecină cu picturalitatea dar rămînînd totdeauna în sfera conceptului de desen. Astfel ciclul **Idoforme** și cel intitulat **Gest — călătorie, peisaj, anotimp** se justifică în intenționalitate și atitudine, constituînd argumentul explicit al propensiunii autorului către o zonă a posibilului imagistic, declarat detașată de obsesia figurării prin analogii, dar obsedată de acumularea energiilor conținute în realitatea existenței. Sînt unele lucrări în care, prin articulare secvențială de tip filmic, asistăm la metamorfoze și acțiuni demiurgice, fără ca finalitatea să fie ostentativ enunțată, ea degajîndu-se cu autoritate virtuală din suita propunerilor consecutive unei concepții unitare. O altă calitate ce se cere subliniată este cea legată de sensul exact al utilizării procedurilor, între imaginea realizată în „puncte seche” și cea desenată existînd nu numai diferența de tehnică și textură ci și una de atitudine, esențială în acest caz pentru a delimita teritoriul contigui și formule expresive complementare. Atent în egală măsură la textualitatea semnelor, puse în libertate pentru a se organiza după o nouă regulă a speciei, și la efectul de textură cu funcții sinestazice — **Portal**, **Insemne pe un perete** — **Nistor Coita** se înscrie în linia graficienilor de cerebralitate, investigînd teritorii inedite și atractive, într-o manieră extrem de particulară și prin aceasta capabilă să ne propună noi criterii de lectură vizuală și afectivă, paralel cu datele unui talent aparte.

Virgil Mocanu

A LUAT ființă în acest sezon un ansamblu tineresc, „Hyperion”. Deosebit de activ, promite să introducă încă un element de viață în peisajul cameral, (altmînter cel mai așezat în lăuntrul muzicii, depășînd prin interes stagiunea lirică și chiar cea simfonică). Din structura programelor reiese că „Hyperion” înțelege să facă educație, punînd în relație mulțimi a căror intersecție a început să devină un centru de atracție pentru concerte și să definească o nouă perspectivă și un mod nou de apropiere pentru muzica modernă. Datele din manuscrisele muzicale ale lui **Filotei** sînt Agă Jipei, **Dimitrie Cantemir**, **Ioan Căianu** alternează armonios cu arta nouului val, fie că este reprezentată prin **Octavian Nemescu**, regretatul **Liviu Glodeanu** ori **Nicolae Brînduș** și **Costin Cazaban**. Evident, lista ambelor părți este considerabil mai extinsă. Inedit este faptul că în aceste concerte și folclorul, luat aidoma, devine reper al programului, înțeles ca o categorie istorică deosebită. „Hyperion” nu apare în chip de formație pop. Cîntă cu partitura pe pupitrul. E condusă de un dirijor (cînd se cere). Demonstrația pe care a făcut-o ansamblul de tineri dispunînd de un amplu arsenal artistic este continuitatea spiritualității autohtone. Dacă este adevărat că în folclorul pe care îl promovează se simte la recitare experiența artistului scîlît pe fraza mozartiană, a interpretului care a făcut minuni în concerte cu timbrurile savante ale lui **Debussy**, tot atât de adevărat este că, cu aceeași experiență, unii din acești interpreți au creat versiuni de referință în muzica urmașilor lui **George Enescu**. Flautistul **Voicu Vasina**, soprana **Steliana Calos**, clarinetistul **Aurelian Octav Popa** nu mai au nevoie de recomandări. Iar violoncelul lui **Dimitrie Ripeanu**, violina lui **George Ionescu** și percuția lui **Costin Petrescu** s-au integrat într-o partidă omogenă cu artiștii din prima mărime. Nu e, așadar, o întîmplare că publicul Clubului Modern — sub patronajul acestui club funcționează ansamblul — publicul universității culturale științifice de la Sala Dalles, abonații filarmonicilor din **Ploiești** și **Craiova** au încurajat frenetic inițiativa ansamblului și modul său de a face educație. După cum nu e simplă întîmplare că ideea formării lui „Hyperion” și conducerea sa artistică aparțin uneia din personalitățile de frunte din valul nou al muzicii românești, **Iancu Dumitrescu**.

Radu Stan

Neconsolatul Nerval



INEPUIZABILĂ sursă pentru analizele care intră în sistemul și tehnicile lecturii moderne (tematică, stilistică, structurală, psihanalitică, etc.), deținătoare de coduri nu întotdeauna confortabile percepției purtătoare de miresme și aluzii ezoterice, de incifrări și incrustații de cabală, creația lui Nerval, poezie, proză, jurnal de călătorie incită și derutează, provoacă și entuziasmează deopotrivă. Rareori o creație literară a fost atât de insistent, obsedant supusă privirii scormonitoare a ochiului critic, măsurată în întindere și adâncime, cîntărită, întoarsă pe o parte și pe alta, mortificată și animată în același timp.

Începînd cu Albert Thibaudet și mai ales cu Albert Béguin, Marcel Raymond, Cataui, Ross Chambers, Léon Cellier, André Lebois, Raymond Jean, Jean Richer, Georges Poulet, Jean Pierre Richard, Jacques Geninasca exegeza nervallană sporește enorm. Gerard Labrunie zis Nerval era din stirpea stihutorilor care, deși umitori de familiari cu realul, concretul existențial, știau secretul savantei somnambulii a marilor lucizi de a da aerul de ireal oricărui gest, oricărei mișcări, oricărei atitudini care trebuia să sugereze o stare a spiritului, un adevăr al sentimentului. Asimilînd într-o partitură poetică de relevantă originalitate rezonanțe din lirica lui Novalis, unele semnificații simbolice din „Faust”-ul lui Goethe — a cărui primă parte a și tradus-o încă de tînar în franceză și care plăcuse olimpienului de la Weimar — folclor din Valois, elemente ținînd de misterele isiace, de orfismul eleusin sau pitagoreic, poezia lui Nerval este fructul desăvîrșit al imaginarului căruia îi acordă o funcție supremă. Doar el afirmase cu claritate dezarmantă: „Cred că închipuirea omească n-a născocit nimic care să nu fie adevărat”. De o rodnicie nebănuită în planul analizei, ideea dezvăluie și sursa dramatismului subiacent al scriiturii nervaliene. Durerilor nebănuite exprimate de puterile imaginarului și ale visului — ne îndeamnă acest tip de sensibilitate să înțelegem —, amărăciunilor, crispărilor, suferințelor onirice ale poetului le corespund, în plan existențial, dureri și mai surde, amărăciuni și mai amare, deziluzii și mai insuportabile. Proba indubitabilă a unui asemenea mod de a trăi **realul și imaginarul**, proba sau cheia unui atare tip de gândire poetică ne-o oferă într-un mod mai tranșant chiar decît poezia, una din prozele sale de răsunset: „Voyage du Orient”, proză marcată de toate virtuțile unui jurnal de călătorie, dar care, în realitate, este într-o mare măsură o fantastică proiecte imaginară unde își găsește „tărîmul făgăduinței”, cum afirmă Léon Cellier, „toți cei care iubesc în această lume Poezia, Visul, Miraculosul, Muzica, Amintirea, Jocul, Fantezia, Duhosia, Libertatea, Lumina orașului și Pădurea întunecată, Umorul negru și Dragostea neună...”

Născut mai mult pentru suferințe, traume, sfîșiere — dragostea pentru actrița Jenny Colon îi va produce arsuri sufletești pînă la moarte —, născut pentru a se refugia în vis sau în dublul său din fața realului, vicisitudinilor și măcinării cotidiene: cu o sensibilitate nervoasă care îl va livra succesiv unor „case de sănătate”, delicat peste măsura obișnuitului, cu un drum „iluminat” de soarele negru al melancoliei, cunoscător de oameni și de moravuri, „homme du peuple”, cum îl caracterizează un critic, Nerval impune, mai presus de toate interpretările, structura robustă a scriitorului complet, violent realist și vizionar totodată, biruind veritabile din fața abisurilor care i se cascadează la tot pasul și înnoibilînd registrele pe cît de fine și sublimite, pe atît de colorate și dense ale scriiturii sale unice. Nerval știe să facă în proză reportaje transcendentele dintr-un Orient inepuizabil, pitoresc, meditează în „Aurelie” sau „Sylvie” pe marginea disponibilităților revelatoare ale stării de vis ca nimeni altul (nu întîmplător și-l vor anexa mai tîrziu, ca predecesor, un Apollinaire și mai ales suprarealistii în frunte cu André Breton), formulează cu solemnă pregnanță adevăruri-cheie pentru înțelegerea psihologiei visului: „Visul e o a doua viață. N-am putut pătrunde fără să mă cutremur pe aceste porți de fildes sau de corn care ne despart de lumea nevăzută. Primele clipe ale somnului sînt imaginea morții: o toropeală nedeslușită ne cuprinde gîndirea și e cu neputință să hotărâști clipa exactă cînd eul își continuă sub o altă formă existența. E o hrubă nedeslușită



care se luminează puțin cîte puțin și unde se desprind din umbră și din noapte chipurile pale, imobile și grave ale morților care sălășluiesc în limb. Apoi tabloul se încheagă, o lumină nouă se așterne și face să joace arătările acestea stranie: lumea spiritelor se deschide în fața noastră”.

SÎNT cu atît mai impresionante aceste intuiții prezente și în proza lui cu cît știm că poetul era absorbit cu toată forța de mișcarea de idei și frămîntările timpului său. Iconoclast, contestatar **avant la lettre**, conservator și revoluționar napoleonian, din spirit de frondă sau din convingere, scandalagiu nocturn și boem incorrigibil, mărturisind credințele cele mai disparate cu iluzia unui sincretism superior, prieten la toată cu Teophile Gautier și contopindu-se cu boema pariziană, călător real și închipuit, Nerval urmează, tăcut, cu mușonii mai sugestive decît strigătul, solia de taină a poeziei. „Maestru complex” în proză („Fiicele focului”, „Angelica”, „Sylvia”), povestitor care știe să farmece mai bine ca oricare altul (v. Thibaudet) pe cititorul francez din 1832 cu paginile de incantație, bufonerie istorică și vrăjitorie din „Mîna vrăjită”, foiletonist insolit, subtil cronicar dramatic, traducător inspirat, cu „organele sfărîmate” de cutremurul nebuniei Nerval se retrace pas cu pas în interioritatea sa, transfigurînd realul în vis, în muzică și simbol, în incantație pură. Spiritul francez poate cel mai contaminat de filioanele romantismului german (stranie și dureroasă analogie: nebunia sacră a lui Hölderlin căuta echilibrul și lumina soarelui atic, în sud; nebunia nostalgică și pură a lui Nerval aspira parcă spre murmurul mitologic al pădurii wagneriene, spre origina plămădă de întuneric a ființei din „nopțile” lui Novalis), Nerval propune, din rațiuni de cunoaștere și mai ales de autocunoaștere, dirijarea deliberată, conștientă a visului... Visul, comentează cu excepțională autoritate Albert Bé-

guin, referindu-se strict la autorul „Himerele” e „unul din mijloacele care ne stau în putere și ne îngăduie să scăpăm de conștiința individului închis în el însuși. Cei care se încumetă la aceste explorări lăuntrice aduc de acolo opere neobișnuite și trainice care păstrează de la autorul lor nu ființa lui accidentală și pieritoare, ci esența, figura lui mitică” *).

Visul e piatră de încercare și temelie a creației sale poetice, creație mai singulară în originalitatea, unicitatea tonului și complexitatea ei de nuanțe. „Himerele” lui Nerval reprezintă o vîrstă a poeziei franceze, un moment de răscruce și sublimite convergențe cu adînci rădăcini venind din Teophile de Viau, din melancolia villonescă și sub raport tehnic din poezii Barocului. Orchestra sonetului, extrem de fină cizelură a versului, accentul căzînd cu precizie metronomică — mă refer în mod deosebit la piesa cea mai ilustră a acestui ciclu, „El Desdichado” — aluzia mitologică, succesiunea de nume proprii, orfismul muzicii, toate demonstrează capacitatea uimitoare a poetului de a transfigura prin condensare realul lăuntric, starea de sfîșiere, de durere melancolică, neconsolarea lui funciară. „El Desdichado”, cu toată structura lui labirintică, cu toată incifrarea și ermetismul lui, e o confesiune eminesciană de tipul „Ode în metru antic”, unde dramatismul consumpției heracliteene apare aici sub forma purificării prin cîntec:

„Et j'ai deux fois vainqueur traversé
l'Archeron:
Modulant tour à tour sur la lyre
d'Orphée
Le soupir de la Sainte et les cris
de la Fée”
Deschis tuturor interpretărilor posibile, acest sonet debutînd cu memorabilele și foarte des citate versuri:
„Je suis le Tenebreux — le Veuf —
L'Inconsolé”

exclde timorarea analitică din care unii critici, pentru a părea mai enigmatiți, și-au făcut blazon (v. M. Richelle, citat de Jacques Geninasca, „Une lecture” de „El Desdichado”).

Privite cu stăruință cititorului obișnuit cu poezia, lucrurile sînt mult mai clare. Transparența versului dezvăluie încetul cu încetul taină cu taină. Dar înainte de semnificații, înainte de a insera simboluri, lectura dezvăluie starea poetică din care a luat ființă muzica poemului, tristețea dureriană (pe care o mărturisește cu exactitate undeva poetul), melancolia fundamentală a celui care, neconsolat fiind în viață, încearcă un remediu în atotputernicia visului. Citit în această perspectivă, paralelismele formale, metaforele perechi (**reine** și **sirène, sainte-fée, étoile-fleur**), turnul, ca sindecodocă a castelului, chiasmul, simbolistica numelor (Amour, Phoebus, Lusignan, Biron etc.), devin mijloace,

*) Albert Béguin, **Sufletul romantic și visul**, Ed. Univers, 1970.

CARTEA STRĂINĂ

Reverie rilkeiană

SÎNT ani de-atunci, de cînd într-o dimineață albă de început de vară, în somnolența abia întreruptă de vagi coșmaruri derulîndu-se încet, în acea legănare ca de barcă a morții, am auzit, da, auzit, cum auzi o șoaptă pe întuneric, mai limpede decît un tipăt înecat în zgomotele zilei, cuvintele invocînd **Jenen verborgenem schuldigen Fluss — Gott des Bluts** — „acel ascuns, vinovat Zeu-fluviu al singelui”. Pierdusem mult singe cu cîteva zile în urmă și aceste prime cuvinte, ale altuia, ale unui poet cu singele subțiat, cuvinte ce-mi reveneau cu puterea insidioasă a obsesiilor, prindeau ființă parcă din chiar vinele mele în care începeau iar să bată cu „infricoșătorul lui trident”, „al singelui Neptun”. În toată refacerea mea atunci, versurile lui Rilke m-au petrecut, și iniția carte ce am cerut să mi se aducă a fost o ediție publicată de Insel-Verlag, un volum subțire într-o legătură



cărămizie, binecunoscută miinilor mele, din **Duineser Elegien**.

Vreo doi ani mai tîrziu, străbăteam lungă Widenmayerstrasse din München, de-a lungul Isar-ului care mai păstrează, chiar strîns între parapetele de piatră ale malurilor urbane, ceva din sălbăticia voioasă a riului de munte, cînd, deodată, mi-am amintit o adresă, nu numai de casă din acea stradă pe care tocmai călcăm, Widenmayerstrasse 34, la Frau Herta Koenig... M-am întors și am regăsit casa, înaltă, de o somptuoasă desuetă — cenușie, casa în care Rilke, fascinat de **Saltimbancii** lui Picasso, a locuit în vara lui 1915. Îmi închipui locuința pustie a doamnei Herta Koenig și poetul, ca într-o insulă, pierdut, în vîlătul oribil îndepărtat al războiului, și în acela mai proaspăt — apropiat al riului din fața casei, contemplînd acei **Saltimbancii** pe care tinărul spaniol îi proiectase pe un cîmp vag, cu norii din zare, grupul

sau elemente secundare, forme de orchestrație ale unei melodii care cutremură încă de la titlu, din primul cîntec, pînă la ultimul terțet, ca și în celelalte sonete („Mirtho”, „Horus”, „Antéros”, „Artemis”, „Delfica” etc.), sau în alte poeme nu mai puțin ilustre („Fantaisie” sau „La Grande Mère”) unde regăsim aceeași măturie a unui spirit care a aflat în spațiul visului formele și latențele sufletului omenesc aspirînd spre armonie și frumusețe neîntreruptă. Sensibilitatea poetului lărgeste enorm perspectiva cunoașterii poetice. Mărturisirea sa, involuntar programatică pentru estetica simbolismului, mai precis spus pentru catehismul acesteia exprimat mai tîrziu de „Correspondențele” lui Baudelaire, mărturisirea lui „Totul trăiește, totul acționează, **totul își corespunde** (s.n.) : o rețea transparentă acoperă întreaga lume”, recită astăzi, cu ochiul saturat de revelația atîtor descoperiri, pare neconținut proaspăt în profetismul ei candid. În lumina acestei înțelegeri, sonetul „Vers dorés” pus de poet sub tutela unei inscripții pitagoreice... „totul este sensibil” pare să dezvolte sugestii acut moderne:

„Crains, dans le mur aveugle, un
regard qui t'épie:
A la matière même un verbe est
attaché...
Ne la fais pas servir à quelque usage
impie

Souvent dans l'être obscur habite
un Dieu caché;
Et comme un oeil naissant couvert
par les paupières,
Un pur esprit s'accroît sous l'écorce
de pierres”

Aparenta liricizare de concepte spiritaliste și animiste e mai degrabă un pretext de a sugera infinitul tainei și cunoașterii, un mijloc de a mobiliza resursele obscure ale ființei față de ființa însăși, de a o ridica la un nivel de cosmicitate transparentă și radioasă.

Dar e foarte posibil ca poetul găsit spînzurat într-o dimineață geroasă de ianuarie de un felinar din strada Vieille Lanterne (1855) să fi dus în neființă secrete mai mari decît pot percepe azi în structura sonetelor sale numărătoarii de sferturi de cuvinte, criticii semnificativului. Din fericire, în lacanismul ei verbal, poezia lui Nerval transmite muzica lăuntrică a unui mare spirit innoitor și vestitor de radicală înnoiri. Analiza simbolismului românesc (chiar mai mult: Ion Pillat stabilea o filiație semnificativă între „La grande mère” și blagianul poem „Cresc amintirile” sau din alte țări), cunoașterea marilor momente poetice europene care au urmat acestuia, o probează din plin. Cînd un Léon-Paul Fargue scrie: „J'ai tant rêvé, j'ai tant rêvé, que je ne suis plus d'ici” sau un Desnos moare notînd: „J'ai tant rêvé de toi que tu perds ta réalité”, opera lui Nerval e mai mult decît un testament.

Vasile Nicolescu

gravilor măscărici, purtînd cîteva din impeștrîțatele, jucăușele, straniile atribute vestimentare ale condiției lor. În jurul bătrînului cu scufia de nebulă (cărui „l-a mai rămas doar să bată toba”), lată-l pe toți, adunați, fetița în rochie scurtă de tul, și băiatul descinzînd, parcă, din infanții lui Velásquez, și August cel Tare în domino-ul său, și frumoasa ostenită, cu ulciorul alături și cu pălăria de pale, privind pierdută în gol. „Cine dar sînt ei, spune-mi, rătăcitorii, înșii aceștia puțin / și mai fugari decît voi, pe care încă de timpuriu / dînd buzna, îi stoarce de dragul nu știu, nu știu cui / o vrere nici cînd împăcată?...” Măștile acestor Saltimbanci trădează ceva, dar ce?, despre ființa rătăcitoare. Despre „saltul” nostru necurmat „pe acest în nemărginire pierdut covor”. Trădează și închide ca orice mască, pentru ca, împeștrabilă, Ființa prezervată în preaplinul ei ascuns să nu ofere privirilor decît găoacea de var a unor chipuri închipuite.

De aceea măștile acestea ale unei existențe rătăcitoare, îndelung contemplate în vara mîuncheneză, se vor fi suprapus deodată chipului frumos și celui infricoșător, al iubirii ca și al morții. Undeva în golul acestei măști ce revelează și ascunde se întîlnește atracțiile doar aparent contrare ale im-

Nicolae Balotă

(Continuare în pagina 20)

MIRCEA ELIADE ȘI

LA 17 decembrie 1928, Mircea Eliade debarca la Colombo, în Ceylon. Venea în India să studieze filosofia și limba sanscrită cu Surendranath Dasgupta, autorul monumentalei *A History of Indian Philosophy*. Primise o bursă de 90 de rupii lunar (aproximativ 6.000 de lei în moneda epocii) de la maharajahul miliardar din Kassimbazar, Manindra Chandra Nandy, care organizase o amplă rețea de ajutoare a oamenilor de cultură, reușind într-o „viață întreagă de muncă și economie să poată săraci complet“¹⁾.

Experiența Indiei, hotărâtoare în formația sa intelectuală, va determina o prefacere calitativă de ansamblu și în proza tinărului Eliade. În vreme ce străbatea India de sud, îndreptându-se spre Calcutta, la București, în „Contemporanul“ lui Ion Vinea, îl apărea Visul,²⁾ ultima proză redactată în țară. Visul încheia inițial etapă a activității sale literare și dezvoltă o problematică similară cu structura ideatică a multor schițe anterioare.

Cadrul, un oraș de munte, toamna, cînd la marginea zării „se topea în pumni ceață“; personajele, un cuplu de îndrăgostiți, tinărul trădînd preocupările entomologice ale autorului; subiectul, supărările trecătoare, ca apele primăverii. Originalitatea aici se află. În seara precedentă, înaintea despărțirii, tinerii s-au sărutat. În visul fetei, scena a continuat indecent și acum îi reproșează vehement: „Noaptea ai fost penibil... De ce ai făcut asta? De ce ai îndrăznit? Ca un om de rînd, ca un slugoi... Mi-a fost scîrbă, scîrbă...“ Explicații și inevitabile justificări. Absurdă, admonestația fetei declanșează în sufletul adolescentului o accentuată înstrăinare. Atenția îi este acaparată de un păianjen cu o cruce albă pe spate, ce se cățara prudent pe tulpina unui paltin. „— Oare e veninos?“ se interogă cuprins de nestăpînită curiozitate. „Întrebarea îi dezlănțuie în suflet bucurii. Se surprinse liber, tinăr, dornic de a se arăta altfel decît ceilalți“. Urmărea cu nesat umbletul nesigur al păianjenului, asculta reproșurile distrat și răspundea mecanic. Se despart împacăți, „mincinoși și fericiți“: „— «Cum uită de repede» se bucura el. — «Cît de lesne crede»... se bucura ea“.

Tot un vis va constitui nucleul întîiului roman, Isabel și apele diavolului. Dar mai întîi, Mircea Eliade își va dezvălui neașteptata față de reporter modern!

Descoperirea Indiei

IN India, Mircea Eliade a avut sentimentul trecerii printr-o experiență existențială de excepție. Din reportaje trimise în țară ziarului „Cuvîntul“ și săptămînalului „Vremea“ va alcătui volumul *India* structurat pe „o serie de fragmente [...] unele scrise pe loc“, altele povestite mai târziu. Într-adevăr, primul capitol al cărții, *Ceylon*, a fost publicat în „Vremea“ la 1 ianuarie 1933, iar ultimul, *De vorbă cu un naționalist indian*, a apărut în același săptămînal la 13 martie 1932. Celelalte capitole au fost încredințate tiparului din decembrie 1928 pînă în aprilie 1932 și ceea ce surprinde este unitatea lor stilistică și maturitatea ideatică. Reportajele pro-

¹⁾ Mircea Eliade, *Viața neverosimilă și foarte utilă a Maharajahului de Kassimbazar*, „Vremea“, VI, nr. 203, 9 apr. 1933, p. 11.

²⁾ „Contemporanul“, VIII, nr. 78, 1 ian. 1929, p. 3, 6.

³⁾ India, Editura Cugetarea, București, 1934, p. 5.

bează indubitabil trecerea prozatorului într-o altă vîrstă artistică.

Lumea exterioară declanșează în sufletul tinărului de 21 de ani adînci rezonanțe, asemenea ecoului trezit de pașii vizitatorului într-o imensă catedrală. Nu este vorba numai de exactitatea obiectivă cu care transmite imaginile percepute. De fiecare dată, Mircea Eliade descoperă evenimentul nou, tulburător, ardent, ce zguduie spiritul și incendiază conștiința, determinîndu-ne să vedem în același timp cu reporterul. Ceylonul îl fascinează și ne captivează, înainte de apropierea țărîmului, prin efluvii olfactive exalate de vegetația ecuatorială: „Miresma junglei plutește zeci de kilometri dincolo de țărmurile calde, pe deasupra apelor. Și e o miresmă ce te turbură, te amețește, pe care nu știi cu ce s-o identifici, nu știi unde s-o cauți, care te izbește neîncetat în plină față, ca un vînt întîerbit și mingiilor“.

Aglomerarea verbelor la timpul prezent nu realizează numai autenticitatea impresiilor, ci creează transferul emoțional, contopesc senzațiile, identifică pe cititor cu reporterul, îl introduce în atmosfera evocată, îi transmite tensiunea nervoasă percepută, ca în tabloul inimaginabilei cruzimi vegetale de la Kandy și Anuradhapura: „...pretutindeni viața moare și învie, putreziciunea se transformă în humă, pastă vie pentru încolțitul altor semințe, și luptă continuă cu spasme și extaze în acel ocean al sevei. Plantele ajung aici monștri, florile sînt aici otrăvite de cadavrele peste care au trecut și din care s-au născut, rodnicia le împietrește căci ghițești înapoia milioanele de organisme care au supraviețuit, alte miliarde care mor pe fiecare ceas, și gestul acesta al creațiunii care zvîrle neconștient viața fără sens, gestul acesta al creațiunii pentru bucuria de a crea, pentru bucuria de a soarbe soarele și a-și striga victoria — te amețește, te covîrșește“.

Mircea Eliade a pătruns în India prin punctul sudic al peninsulei. La Rameshwaram, localitate sacră a pelerinajelor, înnoptează în casa brahmanului Ramchandra Gangadhar, prilej de a integra individul în peisajul luxuriant autohton: „Acest Gangadhar stă o bună parte din zi așezat pe o rogojină, în prima încăpere a casei sale, cu pieptul și cu pîntecul gol, cu un lanț petrecut după gît, cu fața unsă cu cenușă și sucuri sacre. Stă în aceeași poziție indiană și mestecă frunze de betel, discutînd cu vizitatorii săi creația Universului, iluzia existenței sau încarnările lui Brahman“... La Madras are revelația intrării într-un orizont impregnat de farmecul legendelor orientale, ca o modelat o altă atitudine față de viață: „Noaptea, pretutindeni, a fost un semn al misterului. Dar [...] în India, tovarășul e totdeauna același: sufletul. De aceea poezii și gînditorii Indiei par atît de stranii: au rămas prea mult singuri cu ei înșiși“.

Călătoriile întreprinse în India centrală și nordică în lunile martie-aprilie 1929 i-au inspirat reportaje: *Benares, Kumbh-Mela la Allahabad, Jaipur, Amritsar și templul de aur*. La Benares, ghat-urile cu trepte din lespez de marmură albă, pe care se ard morții, constituie elementul ordonator al reportajului. Ca și Geo Bogza în *Cartea Oltului*, Mircea Eliade realizează un tablou construit pe convergența senzațiilor cinetice, a percepției vizuale și a imaginilor auditive. Ritualul incinerării („...oamenii locului iau cadavrul din mijlocul celor ce l-au avut pînă acum, și-l proptesc pe o sarcină de lemn. Apoi îl acoperă cu vreascuri, îl presează cu lemne lungi, îl pun pe picioare o buturugă, sub cap o rădăcină us-

cată — și peste tot împing coceni, tăciuni, surcele“), fizionomia celor ce asistă la spectacol („...il privesc și fericesc în gînd că s-a îndurat soarta și l-a chemat din această vale a plîngerii“), apele Gangului ce primesc indifferente resturile calcinate, corbil ce așteaptă placid ospățul trezesc sentimentul acut al nimicniciei: „Căci altă soartă pentru hinduși, lutul omului nu merită...“.

În *Kumbh-Mela*, apărut inițial în „Vremea“ (V, nr. 228, 6 mart. 1932, p. 5) cu titlul: *4.000.000 la Kumbh-Mela*, Mircea Eliade descrie mecanismul marii sărbători religioase desfășurate la confluența Gangului cu Jumna. Caracterul de excepție al evenimentului este reliefat prin descompunerea totului în părțile componente și enumerarea lor succesivă: „O dată la doisprezece ani, India întreagă tresare; satele se neliniștesc, mănăstirile rămîn deșarte, de prin văgăunile Himalayei se scoboară schivnici goi și acoperiți cu cenușă, de pe țărmul Malabarului, de la Capul Comorin, din golful Bengalului, din munții Vindhya, din deșertul Bikanerului, de pretutindeni coboară convoiuri de căruțe, cete de călugări, pilcui de vagabonzi, gloate de leproși, suite de rajahl, trenuri cu tirgoveți, harabale închise cu perdele albe, tixite cu femei — mulțime prodigioasă, însetată de sfîntenie“. Enumerației i se adaugă rememorarea călătoriei de la Calcutta la Allahabad: trenul supraaglomerat, căldura caniculară, tipele mulțimii strivite în gări. Procesiunea abominabilă a celor cincizeci de mii de asceti, eremiți și călugărițe, purificarea milioanele de pelerini prin îmbăierea în apele sfinte constituie un spectacol torifiant și grotesc, înălțător și degradant, demn de penelul unui Pieter Bruegel cel Bătrîn.

Sub semnul aceleiași interdependențe cinetice, vizuale și auditive, prilejuită de sărbătorirea zilei de naștere a lui Nanak, autorul cărții sfinte, *Guru Granth*, este perceput „Templul de Aur“ de la Amritsar; „strălucitor și senin“ înfruntă erodarea timpului cu nepăsarea codrului eminescian! În Jaipur, pentru iniția oară, Mircea Eliade are sentimentul imposibilității efective de a da expresie lingvistică stimulilor transmiși de realitatea inconjurătoare.

Evident, senzaționalul nu lipsește. *110° Fahrenheit, ciclon direcție S.V. și Cînd vine musonul* surprind manifestările specifice naturii indiene. În cel dintîi, accentul nu cade pe descrierea ciclonului, ci pe notarea reacțiilor propriului corp, purtat literalmente de vînt; în cel de-al doilea, memoria reține imaginea terifiantă, prefugind incredibil atmosfera din filmele lui Alfred Hitchcock, a nesfîrșitelor covoare de lipitori puse în mișcare de musonul dezlănțuit.

Drumeția efectuată în nordul Indiei în mai și iunie 1929 îi inspiră seria de reportaje din *Jurnal himalayan*⁴⁾. „Notele acestea — avertiza autorul — sînt descoperirile și experiențele vocației mele în Himalaya. Le adun și le public fără nici un gînd literar“. Semnificația subtextuală era inclusă: nu literaturizarea îl interesa, ci autenticitatea trăirilor și experiențelor: „De cite ori schimb brusc clima — fizică sau spirituală — mă năpădesc atîtea senzații și gînduri străine, încît trebuie să fac serioase eforturi ca să regăsesc orbita și centrele de echilibru“.

Peisajul continuă să tulbure intelectul. Grandiosul, magnificența liniilor sînt sugerate prin improspătarea superlativului absolut al adjectivelor și al adverbelor, prin sporirea încălțării afective a cuvintelor: „Himalaya se înalță într-un

⁴⁾ „Cuvîntul“, V, nr. 1483, 9 iun. 1929, p. 1 și următoarele.

surprinzător albastru, cu orgia vegetală în vîi, cu muchii pietroase și nori albi“; în Darjeeling, „înundă florile. Macul crește aici înalt și singur, alături de flori necunoscute mie, cu frunze crestăte, portocalii, cu parfumul tare al buchetului asiatic“; în razele soarelui, Everestul are o culoare albă, „prezentă și inaccesibilă, pură ca zăpezile Nepalului, înaltă și resemnă, singură și bătrînă, în tăcerea aceluia solilocviu care se țese de la obirșia timpului“.

Însă ceea ce frapază în aceste notații rămîne constantă întîlnire cu manifestările religioase ale unei Indii ancestrale. Localitățile par anume alese, călătoriile cu exactitate calculate să coincidă cu spectacolul marilor ceremonii ce pun în mișcare nesfîrșite talazuri de credincioși. În Lebong, minuscul sat montan, cu „violent caracter asiatic“, privește „din amurg și pînă la căderea nopții“, solemnitatea înmormîntării lamaice. Tiparele arhaice ale cultului îi dezvăluie neașteptate corespondențe cu ritualul vechilor daci: „Un entuziasm barbar și grotesc însuflețește ceața sărbătorind petrecerea din viață a fericitului tibetan. Curînd risul fals de la început ajunsese ris sincer. Rideau și hoteau cu toții, învîrtindu-se fără simetrie în lumina focului, bucurîndu-se de minunea mortului...“.

La mănăstirea Zuk-chen-pa, a călugărilor „sectei roșii“, reacția afectivă în fața bibliotecii cu texte rare copleșește: cărți alchimice, magice, comentarii metafizice, logice, filosofie mahayanică, manuscrise nepaleze de necrezută fințe meșteșugărească. Tulburat, pune întrebări amănunțite, dar călugărul lama transformă refuzul de a răspunde într-o invitație: „...lucrurile nu se spun la drumul mare; cine vrea să cunoască rămîne cîncisprezece ani cu noi!“ Frază, auzită anterior într-o variantă sinonimie, îi dezvăluie o caracteristică a gîndirii indiene. Fiecare filosof pornește de la rezultatele sintetizate de predecesorul său, „reface drumul îndărăt, stabilizează pozițiile cucerite și trece mai departe, pe aceeași linie de gîndire însă. Asemenea științei europene, filosofia indiană e o tehnică, se fundează pe experiență, se învață nu din cărți — ca în Europa — ci de la un profesor, ca în laboratoarele Europene“. Cu identică obiectivitate, Mircea Eliade se oprește asupra aspectelor sociale ale Indiei contemporane: sărăcia înspăimîntătoare, foametea endemică, inumanitatea administrației engleze, cruzimea represaliilor. Peste tot este vizibil cloocotul subteran al mișcării de eliberare, desfășurate sub conducerea Congresului Național. Desigur, Mircea Eliade cunoaște manifestările periferice ale luptei, dar notațiile sale sînt cu atît mai revelatoare.

În Mănăstiri și pustnii din Himalaya⁵⁾, reporterul grupează însemnările inspirate de reclusiunea în Himalaya occidentală de la sfîrșitul lunii septembrie 1930 pînă în martie 1931. Imprevizibilele întîmplări determinaseră definitivă ruptură cu profesorul Dasgupta. În adîncurile memoriei, îndemnul călugărului lama din Lepang răsună mai insistent cîr oîcînd și tinărul se îndreaptă spre Hardawar. Se stabilește într-un kutiar din Rishikesh, „paradisul eremiților“, și vreme de șase luni va practica yoga sub îndrumarea lui Swamy Shivananda. În aerul rarefiat al Himalayei, exaltarea religioasă și degenerescența mistică a Sudului au dispărut complet. „Sadhana înseamnă aici solitudine, meditație, puritate și echilibru“.

Peste reportajele anterioare fumează o neliniște insesizabilă, un neastîmpăr organic. Oricare prilej: invitația unui prieten, chemarea unui cunoscut, zvonul unei procesiuni religioase îl puneă imperios în mișcare: de la Calcutta spre Hardawar, de aici în Nord, apoi în podișul central, din nou la Calcutta, după aceea spre Delhi... Popasul în ermitagiile himalayene este învîluit în liniște. Arhitectura templelor ce și-au propus să rivalizeze cu vechicia îi reține încă atenția. Totuși ceva s-a schimbat. Constant, privirile tinărului Eliade zăbovesc tot mai cercetătoare asupra umanității inconjurătoare, străduindu-se a descifra în homo religiosus contemporan omul asiatic arhetipal și atitudinea lui în fața marilor procese existențiale.

La alte dimensiuni, Mircea Eliade refăcea itinerarul modern al *Odiseei*. Asemenea lui Ulise, se îndreaptă de la început spre un punct geografic anume: „Poate voi fi primit în mănăstirea Mayavati, Almora (Himalaya) unde yogismul este autentic“, mărturisea⁶⁾ într-o scrisoare din 19 februarie 1929, dar cu fiecare zi ce trece ținta călătoriei pare tot mai inaccesibilă, destinul neprielnic îl ține departe de Meka visurilor sale pentru a-l determina să realizeze în prealabil un itinerariu spiritual complet. Ascultînd aievea de o poruncă subconștientă, peregrina prin India căutîndu-se de fapt pe sine. Itaca lui Mircea Eliade era pustitoarea dorință de comprehensiune și aprofundare: „...trăiesc pentru cunoaștere, pentru propria cunoaștere!“ — unite cu revelația pătrunderii într-o lume arhaică al cărei fond avea o stranie similitudine cu structurile existente în mostenirea folclorică autohtonă și europeană. Singurătatea, meditația, studiul caracterizau și activitatea desfășurată între anii 1921—1928 în România. Însă în India, „există o anumită atmosferă de renunțare“, de efort către împlinire intimă, de control asupra conștiin-

⁵⁾ Șantier, Editura Cugetarea, București, 1935, p. 89.

⁶⁾ „Manuscriptum“, IX, nr. 4, 1978, p. 164.

⁷⁾ Șantier, ed. cit. p. 52.

Reverie rilkeiană

(Urmare din pagina 19)

plînșrii și pieirii. Meșteșugarii ai unei arte evanescente, saltimbanci rătăcitori, îndrăgostiți de himere, știu că „frumosul nu-l decît pragul înspăimîntătorului“.

O suavă spaimă emană acea mască a lui Amenophis IV, pe care am contemplat-o nu fără o răzvrătire a simțirii îndelung creștinate, la Berlin. Rilke fusese sedus de chipul acesta de inger egiptean al morții, și-l cercetase adeseori în popasurile sale berlineze. „Orișicare inger e înspăimîntător“. Chiar și acela incîntător în candoarea ispititoare a tinereții neștiutoare, deși destinată morții. Mai impenetrabilă decît masca faraonului mort tinăr mi se pare imaginea acelei copile purtînd în părul bogat revărsat pe umeri naiva fundă de mătase, fluture ostent pe o corolă parfumată. Vii încă, în fotografie, ochii Werei Ouckania-Knoop sînt mai pierduți în nelămurit decît aceia lipsiți de pupile al faraonului. „Stelă nu-i înlățăți. Doar taina-roză / an după an spre slava-i înflorească“. Știu desigur că după aceste versuri, în acest sonet, urmează: „Căci e Orfeu“. Dar, în acel tombeau, în acel „Grab-Mal“ pe care poetul îl închină copilei moarte, în Sonetele către Orfeu, moartea

frumuseții, frumosul ca moarte este înscris în cele mai tainice hieroglife.

Poate, ba nu, desigur, Saltimbancii lui Picasso i-au evocat, în acel an al războiului, Parisul mult și cu deznădejde iubit, camera aceea de lucru din Hotel Biron, azi Muzeu Rodin, nu departe de Domul Invalizilor. Camera înaltă, aproape goală, cu o masă la care a scris *Die Hufzeichnungen des Malte Laurids Bruge*. Și bulevardele Parisului cu forfota lor și falbalalele feminine, oare de ce tocmai ele, multicolore, imagini pentru el ale morții? Artificii, pentru acest poet, nu putea să însemne doar amăgire a unei existențe condamnate. Funda din părul ca un deșis bogat în aromele ascunse ale vieții unei copile să nu fie decît semnul unei viclenii ieftine a sorții? Ce virtute poate smulge fundele acestea și părul cu ele, ce scalp sinistru pe care-l va fi întrevăzut și el, poetul, în amin-tirea acelor pieți ale Parisului?

PE o cu totul altă piață, în nord, mult mai severă, pe care nu-ți poți închipui un dans macabru, din care am văzut pornind într-o dimineață surzind glacial de întîi mai un lung șir de invese-litoare mașini de epocă, unele din ele de pe timpul în care Rilke hădăuia pe aceste meleaguri, pe piața Primăriei

din Kopenhaga, în apropierea căreia locuiam, mi-am amintit acel drum al poetului în Nord, șederea sa în ceea ce numea el „orașul lui Jakobsen“ și care este pentru mine mai degrabă orașul lui Kierkegaard. Știam că locuise prin preajma acelei pieți a Primăriei, dar unde? Băteam vechile străzi înguste — cu micile prăvălii atît de bogate în argint vechi, în talgere, și poculuri, și sfesnice de argint, funebre strălucire a opulențelor defuncte. Coborînd într-una din acele peșteri strălucind mocnit, am auzit o dată, într-un colț, un inger de argint. Cu un deget al dreptei sale părea că arată ceva spre bolta prăvăliei din subsol a argintarului. Și poate dincolo de bolta de piatră spre alta, mai sus, „Iar mai sus stelele. Neștiute. Stelele Țării-Durere“. Așezat, tînguirea le spune numele: „Aici, / privește: Căldrețul, Toiașul, și constelația asta bogată / rostește-o: Cunună de Roadă. Apoi, mai departe, spre pol: / Leagă-nul, Drumul, Cartea aprinsă, Păpușa, Fereastră. / Iar pe cerul din sud, pur ca-n palma / unei miini alduite, „M“-ul cu limpede, strălucitoare văpaie, / ce-n tălmăcire înseamnă Mumele...“. Uțin-du-mă mai de aproape, degetul inge-rului de argint era pe jumătate frînt. I se vedea golul negru.

N. B.

P.S. M-am lăsat furat de aceste amintiri, citind admirabila versiune a *Elegiilor duineze* și a *Sonetelor către Orfeu*, tălmăcite de poetul Dan Constantinescu. Despre această carte sărbătorească, altă dată.

„EXPERIENȚA” INDIEI



Mircea Eliade
la Calcutta, în 1930,
în locuința
profesorului său,
Surendranath
Dasgupta

ței [...] o extraordinară credință în realitatea adevărilor, în puterea omului de a le cunoaște și a le trăi printr-o realizare lăuntrică, prin puritate și reculegere“.

Experiența Indiei s-a dizolvat armonios într-o personalitate ce trecea printr-un complex proces de maturizare filosofică. Nu este de crezut că morfologia sacrului, tratatele de istoria religiilor și a credințelor religioase ar fi fost ulterior posibile fără fascinantă cunoaștere, la vîrsta primei tinereți, a Indiei arhetipale. Recitite din perspectiva prezentului, repertașele despre India se dovedesc a fi stenograma unei gândiri mitice incipiente, din care se va desface peste ani, într-un mirific evantai, opera integrală, așa cum **La Voie Royale**, reflectînd o praxilogie apropiată în timp de aceea a lui Mircea Eliade, anunță nucleul creației lui André Malraux.

Un roman de tranziție

În ambianța acestor experiențe spirituale prinde contururi **Isabel și apele diavolului**. Prin problematică, prin stil, prin nesiguranța compozițională, cartea se apropie de **Romanul unui tânăr miop și Gaudeamus**, cronică vieții studentești, elaborate înainte de 1928 și fragmentar publicate. Prin febra ideatică și tentația experimentării, **Isabel...** anunță totodată problematica romanelor deceniului al patrulea.

Scrisă în India din iunie pînă în august 1929, în **Isabel...** intră totuși foarte puțin din India. Mediul îl cunoaște încă insuficient. Deși aparent autobiografică, problematica romanului era inventată „de la un capăt la altul”¹⁾ dar nu și structura conflictuală. Dubla existență a eroului transpune întocmai „visul unei nopți de vară” realmente trăit de romancier după insolita contractată la Faridpur. O stare letargică, de vis lucid, de fantastic cotidian, „ca piinea caldă”²⁾, ca mirosul pămîntului după ploaie, ca sinul unei mame”³⁾, îl doboră. „Întins în pat”⁴⁾, mă trudeam să înțeleg ce se petrece cu mine. Uneori, cînd eram singur, o fată intra în virful picioarelor și mă săruta. Îmi spuneam că trebuie să fie fata căreia cîndva (dar cînd? în ce împrejurare?) îi mărturisisem c-o iubesc. Adesea, tresăream. Îmi aminteam vag de o cerere în căsătorie. Dar cine era mireasa pe care mi-o alesesem? „Efortul de a se găsi pe sine într-un corp aparent străin îi inspirase, în 1927, schița **În întuneric**, iar „Doctorul”, personajul principal, reprezintă proiecția subconștientă a medicului imaginat în nuela **Doctorul**, în 1923.

Construită pe două enunțuri tematice: „păcatul” și „sterilitatea”, străine de gîndirea reală a romancierului, cartea dă viață unui personaj care, iubind și fiind iubit de Isabel, o împinge în brațele unui necunoscut pentru a o cere în căsătorie după ce află că va avea un copil. Probabil, autorul fusese fascinat de demonismul „Doctorului” ce se străduia să modifice destinele semenilor, poate voise să imagineze o atmosferă inedită, „tragică”. Cu adevărat uluitoare rămîne prezența

distinctă a ireversibilității temporale: „...încercam lungi agonii simțind cum **curge timpul**; moartea lentă a lucrurilor, scurgerea distinctă a clipeilor mă otrăveau, mă singerau, rodeau fundamentul existenței, turburau axa, săpau prăpastii în dreapta și stînga”. Obsesia ireversibilității era a romancierului însuși: „Simțeam cu o formidabilă sensibilitate, luciditate, atenție, claritate — cum timpul alcargă în jurul meu, cum fiecare clipă îngroapă pe celelalte, cum tot ce ne înconjură sau ne turbură nu e decît scîlpăt efemer...”⁵⁾

„Maitreyi”

MITOLOGIE a voluptății” (G. Bachelard), **Maitreyi** a fost scrisă de liberat pentru premiul „Tekirghiol-Eforie”, înscutit sub patronajul editurii „Cultura Națională”. La concurs au fost prezentate, sub pseudonim, cincizeci de manuscrise, Juriul — alcătuit din G. Călinescu, Perpessicius, Cezar Petrescu, M. Ralea și Șerban Cioculescu — a hotărît, la 14 martie 1933, premiarea romanului **Maitreyi**. Tipărită imediat de Al. Rosetti, cartea a avut un răsunător succes de public, cum numai volumele lui Ionel Teodorescu mai cunoscuseră. Aproape două decenii, **Maitreyi** a rămas cartea adolescenței unor întregi generații de intelectuali români și îmi amintesc încă ferveori cu care era citită, în 1950, la Liceul D.B. Știrbey din Cîmpina.

Maitreyi începe acolo de unde viziunea reportajească asupra Indiei s-a sfîrșit. Reportajele reprezintă sinteza primară; **Maitreyi** reflectă sinteza superioară, observația a evoluat în creație, analiza a coborât spre esențe. Exotismul se transformă în cadrul geografic al cunoașterii, evenimentele cotidiene sînt înlocuite cu reconstruirea lor în planul marilor semnificații, umanitatea evoluează spre tipologie, meditația morală se întoarce în reflecție artistică.

„Autenticitatea” teoretizată de autor, alături de Camil Petrescu, M. Sebastian și Anton Holban, își trăgea seva din trăirea efectivă a narațiunii. „Cartea aceasta este adevărată de la început pînă la sfîrșit!” mărturisise romancierul⁶⁾ și nimeni nu bănuia atunci cit verosimil dezvăluia afirmația. **Maitreyi** a existat cu adevărat și după apariția romanului a venit în România. Era fermecătoarea fiică a profesorului Surendranath Dasgupta. Mircea Eliade o cunoscuse în toamna anului 1929 în casa părintelui ei unde, săptămînal, profesorul îl ajuta să rezolve problemele dificile de gramatică sanscrită și verifica progresele în însușirea filosofiei Samkya-Yoga. Din ianuarie 1930, pînă în septembrie același an, Mircea Eliade a locuit în casa lui Dasgupta. Zilnic, sub îndrumarea sa, efectua o oră de comentarii textuale pe tratatul lui Pantajali despre yoga. În aceste limite temporale se situează fabulația romanului.

Maitreyi nu rezumă viața lui Mircea Eliade în India, ci valorifică artistic o secvență din această existență. Chiar dacă structura caracterială a personajului este similară cu a romancierului, perso-

naul nu este niciodată autorul, după cum eroii naratori ai lui André Malraux ori Cesare Pavese nu sînt cu adevărat Malraux și Pavese. **Maitreyi** este un jurnal subiectiv, narat la persoana I, în care romancierul s-a obiectivat într-un personaj de ficțiune, Allan. În succesiunea evenimentelor reale sînt introduse și elemente fictive, pentru că scopul autorului este de a realiza un discurs narativ credibil, armonios echilibrat. Vocea naratorului dezvăluie în personajul principal un tînar tehnician desenator, angajat „la societatea de canalizare a deltei”; Surendranath Dasgupta apare sub numele Nerendra Sen, inginer la aceeași societate. În schimb, fetele profesorului, **Maitreyi** și Chabu, au intrat în roman cu numele lor reale.

După aproape cinci decenii, **Maitreyi** își păstrează nestinsă modernitatea. Mircea Eliade a realizat un roman cu focalizare internă, edificat pe trei segmente diegetice aproximativ egale, trei macrostructuri care dezvoltă ascensional universul spațio-temporal al narațiunii. Fiecare treaptă a spiralei aduce o altă determinare calitativă, iar ultima este construită antitetice cu cea dintîi. Interzicîndu-și digresiunea omniscentă, naratorul subordonează povestea de dragoste figurii retorice a analepsei. Allan se confesează lumii printr-o zguduitoare reînnoțire în trecutul apropiat. Rememorarea îndeplinește rolul unui catharsis: naratorul re trăiește evenimentele pentru a se descătușa de povara trecutului.

Frazele enunțative ale romanului sînt construite pe tripla convergență a timpurilor verbale: „Am șovăit în fața acestui caiet pentru că nu am izbutit să aflu încă ziua precisă cînd am întîlnit-o pe **Maitreyi**. În însemnările mele din acel an n-am găsit nimic. Numele ei apare acolo mult mai tîrziu, după ce am ieșit din sanatoriu și a trebuit să mă mut în casa inginerului Narendra Sen”. Percepem mai întîi un timp prezent subînțeles, marcînd începutul confesiunii. Șovăiala redactării este determinată de imposibilitatea aducerii aminte a unor fapte anterioare trecutului exprimat de perfectul compus. În ultimul capitol, prezentul indicativ aduce din nou acțiunea în momentul vorbirii, naratorul iese din text la mijlocul unei fraze, în vreme ce suferința continuă să ardă deasupra textului. Caietul amintit există cu adevărat și introducerea multor secvențe în fabulație sporește sentimentul de reală „trăire”. Structura singulativă a povestirii (naratorul relatează o singură dată desfășurarea unui eveniment) este întretăiată de reveniri iterative, prin care întîmplările identice desfășurate de nenumărate ori sînt restrinse la un singur enunț: „Mă deșteptam în fiecare dimineață cu o nouă mirare”! Procedul sugerează caracterul ciclic al zilelor, accentuează accelerarea timpului în funcție de trăirile psihologice.

Captivează indesebi densitatea evenimentală. Întîiul segment diegetic recrează seducția involuntară exercitată de **Maitreyi** asupra tînarului. Răscolitoare rămîne autenticitatea acuității și a pulsației sufletului. Atras irezistibil de **Maitreyi**: „Nu știu ce farmec și ce chemare aveau pînă și pașii ei...”, îndrăgostit fără să știe, Allan nu-și poate justifica logic comportamentul: „Strigau în mine două suflete; unul mă îndemna către viața nouă, pe care nici un alb, după știința mea, nu o cunoscuse de-a dreptul din învor, o viață [...] pe care prezența **Maitreyi** o făcea mai tonică și mai fascinantă ca o legendă”; celălalt îl impunea prudență: invitația de a locui în casa inginerului îl limita libertatea, îl implica „într-o existență cu rigori și mistere, unde petrecerile mele tineresti vor trebui sacrificate”. Prin revers, invitația însăși rezolvă antinomia: „Intrasem atît de repede și fără rezerve într-o casă în care totul mi se părea neînțeles și dubios, încît mă deșteptam citeodată din acest vis indian, mă întorceam cu gîndul la viața mea, la viața noastră — și-mi venea să zîmbesc. Ceva se schimbase, desigur. Nu mă mai interesa aproape nimic din vechea mea lume, nu mai vedeam pe nimeni în afară de musafirii casei Sen...”.

Frazele dezvăluie refuzul existenței anterioare, dar și negarea lumii exterioare. Subconștient, secționează legăturile cu „viața”, restrînge pînă la totală extincțiune determinațiile precedente, renunță la cunoștințe, la prieteni, la „lume”, în favoarea unei singure fapte: **Maitreyi**! Majoritatea puzzleurilor descriptive se coagulează în jurul fetei, fără a implica suspendarea timpului diegetei. Descrierea se transformă în analiză psihologică a percepției contemplatorului. În acest fel, Mircea Eliade se depărtează de proza tradițională, apropiindu-se de tehnica lui Marcel Proust.

De la prima întîlnire cu **Maitreyi**, Allan trece printr-o contrastantă trăire sufletească. „Mi se părea urîtă — cu ochii ei prea mari și negri, cu buzele cărnoase și răsfîrte, cu sinii puternici de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct dat în cîmp”. Imediat, repulsia este anulată de uimire: „...m-a izbit culoarea pielii: mată, brună”, atît de puțin feminină ca și cum ar fi fost a unei zeite, pentru a fi îndată înlocuită cu un farmec imposibil de justificat rațional. Gestul, cuvîntul, intonația dezvăluie o compoziție structurală lăuntrică în care senzualitatea pătimasă se conexează cu ingenuitatea unei sfinte.

Următoarele segmente diegetice sînt construite pe două modalități arhetipale: extazul și asceza.

Dragostea pentru **Maitreyi** este recom-pensată de o reciprocitate adîncă, transfiguratoare. Termenul inițial al enigmei, sugerat de titlul romanului, se dezvăluie pe deplin: cu cit apropierea dintre cei doi se diminuează, cu atît se accentuează misterul. Prin **Maitreyi**, Allan are revelația „spiritului indian” (D. Micu). A unei lumi sustrasă curgerii fireștii a timpului. Iubirea nu constituie o simplă contiguitate sufletească între două ființe despărțite prin moravuri, dar înăntuite în universalitatea dragostei. ca în **Atala** de Chateaubriand. Pentru Mircea Eliade, dragostea reprezintă integrarea în ordinea cosmică. **Maitreyi**, intelectuală cu pregătire filosofică superioară mediei, acceptă dăruirea după îndeplinirea ritualului sta-tornic de tradiție. Noaptea, sub cerul cu stele, se adresează elementelor primordiale: „Mă leg pe tire, pămîntule, că eu voi fi a lui Allan, și a nimănui altuia. Voi crește din el ca iarba din tîne. Și cum aștepti tu ploaia, așa îl voi aștepta eu venirea, și cum îți sînt ție razele, așa va fi trupul lui mie. Mă leg în fața ta că unirea noastră va rodi, căci mi-e drag cu voia mea, și tot răul dacă va fi, să nu cadă asupra lui, ci asupra-mi căci eu l-am ales. Tu mă auzi mamă pămînt, tu nu mă minți, maica mea”! Frazele impregnate de cadența biblică sînt un elocvent exemplu de gîndire în tipare, în forme statornice. Comunitatea cu natura elementară constituie trăsătura distinctivă a personalității. **Maitreyi**, sora sa Chabu, participă constant la marile procese ale existenței, ale sacrului, într-un univers aflat sub imperiul interdependenței reg-nurilor.

Fericirea pentru o fată indiană constă în „predarea ei completă unui ideal vechi de atîtea mii de ani”⁷⁾, idealul familiei, al educației fiilor”. Dăruindu-se lui Allan, **Maitreyi** are sentimentul că străbate un spațiu impur, stigmatizat de păcatul săvîrșit: pasiunea nu a fost corectată de cutumele străvechi și zeii își trimit semnele prevestitoare: Chabu și Narendra Sen se îmbolnăvesc. Undeva, răul a fost pus în mișcare, iar **Maitreyi** se mistuie pe altarul dragostei ca o Phedra raciniană.

În această explozie a simțurilor se ivesc germeii incompatibilității. Luciditatea masculină pusă în cucerirea fetei de Allan, experimentator asiduu, „vrăjit, nu îndrăgostit”, se stinge prin fuziunea dragostei cu vraja. Însă echilibrul clădit pe un dualism structural se dovedește labil. O gelozie sălbatică îi acaparează gîndurile și îl domină comportamentul, iubirea degenerînd ineluctabil. Nu cumva Allan a fost atras de femeia indiană ideată, noțiune abstractă, utopică, inexistentă în stare pură și a proiectat imaginea generală asupra individualului? Cîtă vreme dragostea rămîne dragoste, „ea nu oferă decît o pseudocunoaștere”⁸⁾, o cunoaștere personală, redusă la limitele și destinele aceluia binom sufletesc în care se petrece experiența. Dar deodată se întîmplă ceva ciudat, intraductibil: dragostea s-a limpezit sau s-a dus, o cunoaștere reală se alipește sufletului, un adevăr care înmărmurește. Așa se explică tristetea lui Allan după întîia noapte: „Descoperisem gesturi de amantă care mă umileau”!

Extazul este negat de asceză. Împotriva dragostei nepămintene a fetei se ridică nu numai familia și legile nescrise ale castei, „ci și o parte” din „prooriul eu” al lui Allan. Structura constituțională a tînarului era identică cu a romancierului: „De cite ori doresc să aflu mental ceea ce crede M.^{aitreyi} despre anumite acte ale mele”⁹⁾, soluțiile contrare se prezintă simultan și mă chinuie. Cînd sînt brutal, gîndesc și argumentez că ea apreciază totmai contrariul! Cînd mă port blind, ipoteza contrarie se cristalizează și e adoptată. Dacă încerc să mi-o închipui singură, în lipsa mea, o văd în același timp tristă și în bratele altcuiva, deși știu că aceasta e imposibil”. Îndepărtarea sa din casa inginerului se integrează logic în desfășurarea evenimentelor.

„Din octombrie pînă în februarie”, în sihăstriile Himalayei, unde singurătatea i-a fost „aspră și deznădăjduită”. Allan duce cu sine o iremediabilă sfîșiere: „gelozia evoluează inexorabil către o structură logică, așezată sub semnul tragicului lăuntric: „Asistam ziua întreagă la desfășurarea aceluiași vis fantastic, care ne izola pe noi doi, pe mine și pe **Maitreyi**, de cealaltă lume. Fapte de mult uitate își recăpătau prospețimea, și închipuirea mea le implinea, le adinea, le lega între ele. Amănunte pe care atunci le ne luasem în seamă schimbau acum întregul cîmp al viziunii mele anterioare. Orlunde mă duceam, o întilneam pe ea, printre pîni și mesteceni, pe stînci, pe drumuri”, așa cum E.A. Poe vedea pretutindeni scînteind ochii mari a, frumoasei Anna-bel Lee.

Recluziunea ascetică anulează suferința și intensitatea vieții trăite se revarsă într-o amplă regenerare spirituală. Dure-rea, va afirma concludiv Mircea Eliade¹⁰⁾, constituie „cel mai tragic colaborator al echilibrurilor sufletești”! **Maitreyi** va adăuga „experienței” generale, cunoașterea abisală a sufletului indian!

Ion Bălu

¹⁾ India la 20 de ani, p. 37.
²⁾ Șantier, ed. cit., p. 63.
³⁾ India la 20 de ani, p. 36.

⁴⁾ Șantier, ed. cit., p. 30.

⁵⁾ Camil Baltazar, **De vorbă cu domnul Mircea Eliade**, „Viața literară”, III, nr. 89, 6 ian. 1934, p. 4.

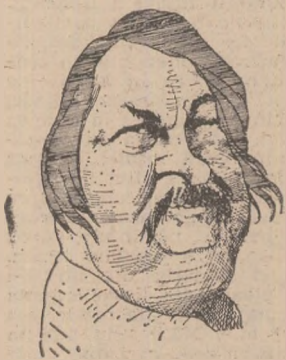
⁶⁾ India, ed. cit., p. 217.

⁷⁾ Mircea Eliade, **Despre adevărurile găsite la întîmplare**, „Vremea”, V, nr. 265, 27 nov. 1932, p. 6.

⁸⁾ Șantier, ed. cit., p. 200.

⁹⁾ Fragmente nefilosofice, „Vremea”, VI, nr. 299, 6 aug. 1933, p. 7.

Patru eseuri de Balzac



● Sub titlul *Théorie de la demarche*, editura pariziană Pandora publică, pe lângă eseu care dă titlul volumului, alte trei, considerate încă mai interesante, în legătură cu explicarea uriașei lui opere. E vorba, mai înii, de *Tratatul asupra excitanților moderne* (publicat de Balzac, în presă, în 1830). E un text scurt,

unde autorul relevă importanța pe care urmau s-o aibă zahărul, ceaiul, ciocolata, cafeaua, rachiul și tutunul — pronosticate a deveni „veritabili stăpini ai lumii moderne”. După Balzac, aceste excitante ar explica fenomene — altfel greu de lămurit — ca, de pildă, discreditarea monarhiei spaniole datorită consumului de... ciocolată, după cum consumul excesiv al altora din „excitante” menționate ar trebui raportat la autocratia țaristă, la slăbirea puterii otomane, la vanitățile englezești sau la „ritmul” german... În alt eseu, *Fiziologia gastronomică*, Balzac pare a fi net superior lui Brillat Savarin, după cum plin de interes este *Fiziologia toaletei* (cf. „Le Nouvel Observateur”, nr. 738, după care redăm și „portretul” lui Balzac, avind ca autor pe celebrul caricaturist american de la „New York Review”, David Levine).

Biblioteca națională poloneză — 50



● Cu 50 de ani în urmă a luat ființă Biblioteca națională poloneză. Embrionul l-a constituit Biblioteca Zaluski, deschisă în 1747, cu sase ani înaintea inaugurării lui British Museum și cu aproape o jumătate de veac înaintea Bibliotecii naționale din Paris. În momentul creării Bibliotecii poloneze, colecțiile cuprin-

deau aproximativ o jumătate de milion de volume. După ce a suferit pierderi ireparabile în timpul războiului, când au fost distruse circa 350 de mii de cărți, Biblioteca și-a reluat activitatea în 1945, cu 600 de mii de volume. Astăzi ea numără 3,5 milioane cărți și în fiecare an se îmbogățește cu încă 160 de mii.

Am citit despre...

Pesimism, optimism etc.

UFO BO AND PEEP era secta înființată în 1973 de cîntărețul de operă Marshall Herff Applewhite și de infirmiera Bonnie Lu Trousedale Nettles pe baza profetiei lor că vor fi asasinati, vor învia și vor părăsi această Vale a plîngerilor cu o navă extraterestră. „Era”, nu este, căci, la un moment dat, Peep și Bo au înregistrat pe o bandă video „mesajul final către Pămînt”, l-au lăsat acasă, în Oklahoma, și au pierit fără urmă, împreună cu cei 96 de adepți ai lor. Asemenea topirii în natură sau în supranatural nu intrigau pe nimeni în America înainte de masacrul din Guyana. Anul trecut, frizerul Ben Sebastian Sapio, întemeietorul cultului Calea, Adevărul și Viața, a anunțat că nu va mai fi de găsit în Carolina de Nord, și dus a fost, împreună cu principalii lui adjutanți, fără ca asta să alarmeze pe cineva. Abia acum lumea începe să se întrebe ce s-a întimplat cu toți acești prea cuvioși manici. S-au dispersat pur și simplu? S-au sinucis? Au fost asasinati? Cercetări, însă, nu se fac. Cine poate fiine socoteala agitatului du-te-vino al tuturor adunărilor de tîcniți?

Probabil că extravaganti Bo și Peep au părăsit într-un mod atît de intenționate terenul dezamăgiri de numărul ridicol de mic al aderenților lor într-o țară în care, după cum reiese din sondajele de opinie, jumătate din populație crede că sîntem vizitați sistematic de Farfurii zburătoare dirijate de ETI (prescurtare azi uzuală pentru Inteligența Extraterestră) și în care ocultismul sînt foarte la modă. Mai aflăm din ziare că, de curînd, „Supravegherea terestră a Farfuriilor zburătoare”, grup de cercetători din care fac parte vreo 500 de ingineri și alți specialiști în științe pozitive, cistigînd un proces împotriva C.I.A., a dobîndit acces la circa o mie de pagini de documente secrete. „Am fost mințiți!” — exclamă acum acești ufologi susținînd că au pus mina, între altele, pe măturile unor foști coloneli de aviație martori ai prăbușirii a „cel puțin două Farfurii zburătoare”, una în Mexic, în 1948, cealaltă în Arizona, în 1953, și care au declarat sub jurămînt că au „zărit” extraterestri morți, înalți cam de un metru și jumătate, argintii la chip și înveșmîntați în argintiu. Mai este, spun ei, și povestea unui bombardier F-4 Phantom, care ar fi urmărit, în 1976, deasupra Iranului, un UFO mare.



Evoluția romantismului

● „Les Nouvelles Littéraires” (nr. din 25 ian., — 1 febr. 1979) consacră un număr de pagini — ca primă parte a unui studiu mai larg — romantismului, pornind de la constatarea că romantismul e o mișcare complexă, bogată în numeroase subcurențe și în contribuții unele contradictorii. Între altele, e vorba de „romantismul negru” (cărui *les Cahiers de l'Herne* i-a consacrat un număr), — romantism „made in England”, avînd ca sursă romanul negru. În 1764 apărea *Castelul Otranto*, semnat Onuphrio Muralto. Sub acest pseudonim se ascundea un foarte respectabil membru „gentry”: sir Horace Walpole. Dar abia în 1794 vor apă-

rea *Misterele din Udolfo* ale Annei Radcliffe. În sfîrșit, itinerarul romantismului negru e dus pînă la Byron și, în zilele noastre, pînă la Borges.

Interesante sînt considerațiile asupra romantismului socialist (cf. cărțile cu același titlu a lui Alexandrian, 464 pagini, apărută la ed. Seuil), implicînd, în fond, socialismul utopic, pe Fourier, pe Saint-Simon, dar — mai important — urmărind și destinul celor doi mari poeți romantici, Hugo și Lamartine. Pe acesta din urmă, o gravură îl reprezintă la apogeul său de militant politic — în fața Primăriei din Paris la 25 februarie 1848.

E.M. Forster — o biografie

● În editura Harcourt Brace Jovanovich din Statele Unite a apărut recent cartea *E. M. Forster — o viață* dedicată marelui romancier englez Edward Morgan Forster (1879—1970). Scrisă de P. N. Furbank, această lucrare amplă este compusă din două volume: 1. *Ascensiunea romanțierului*, 1879—1914 (260 p.) și 2. *Inelul lui Poli-crate*, 1914—1970 (359 p.). Profesorul de filologie Furbank l-a cunoscut bine pe Forster, în ultimii ani ai vieții acestuia, la Cambridge, în Marea Britanie, obținînd acces unic și depunînd la cele mai intime scrieri și notații ale ro-

mancierului. Drept rezultat, cartea lui Furbank reprezintă cel mai viu și mai amănunțit portret al vieții și psihologiei lui Forster, precum și a motivelor reale care au stat la baza ficțiunilor sale literare. Forster și-a început activitatea literară în jurul anului 1900, atîngînd culmea creației cu romanul *Călătorie în India* (1924). În 1927 a publicat studiul *Aspecte ale romanului*. A mai scris de asemenea un vast pamflet intitulat *Două culmi ale democrației* (1951), dezbătînd limitele democrației burghize. În 1953 și-a publicat autobiografia, intitulată *Dealul Devi*.

Din el s-a desprins unul mai mic, care se îndreaptă în viteză spre bombardierul pămîntean. Pichetul a încercat să lanseze o rachetă împotriva straniului obiect, dar pînoul de comandă a lansării proiectilelor s-a blocat brusc. Bombardierul a izbutit să ocolească nava extraterestră-pul, iar aceasta s-a învîrtețit la Farfuria cea mare și a intrat frumusețea în ea. Revelațiile de acest gen păstrează neîntinată credința, spulberă indoilele sovăelnicilor, în așteptarea probelor materiale de decenii promise întruna „pe curînd”.

Între timp, oamenii, care nu se îndoiesc că ei sînt ființe inteligente, lansează mesaje către cele patru zări, poate le-o intercepta cineva, cineva binevoitor și puternic care să-i ajute să-și învingă nevolniciile și angoasele. Chestiunea a devenit serioasă de cînd navele cosmice Voyager pleacă în spațiu pe itinerarii calculate în așa fel încît să facă tururi consecutive — cu o durată de un sfert de miliard de ani fiecare — ale galaxiei noastre, avînd la bord discuri de cupru plătate cu aur pe care sînt înregistrate informații despre civilizația umană sintetizate de Carl Sagan. În ultima sa carte, *Murmurele pămîntului — Discul interstelar al lui Voyager*, scrisă în colaborare cu cel ce l-au ajutat la alcătuirea discului, Sagan descrie, pentru uzul nostru, conținutul acestuia. Vom nota, deocamdată, din contextul științific al acestor aventuri a comunicării fără limite, că în timp ce astronomul regal al Marii Britanii, Sir Martin Ryle, profund pesimist, s-a opus energic oricărei lansări de mesaje în spațiu (nu se știe niciodată ce forte apocaliptice și ce poftă ciudată pot fi astfel stîrnite), Carl Sagan este extrem de optimist: alți savanți cred că navele Voyager n-au șanse să întâlnească ETI decît peste cîteva zeci de milioane de ani. El, însă, ne promite un contact mult mai rapid. „dacă...”: există o stea roșie, plitică, numită AC+79 3888 la care un Voyager — cu condiția să i se schimbe adecvat traiectoria cînd va părăsi sistemul solar — ar putea ajunge în numai 60 000 de ani. Și dacă acea stea-soare are cumva planete, din care măcar una locuită...

O orientare științifică mai nouă și mai radicală decît cea a optimiștilor sau a pesimiștilor de genul citat aparține scepticilor geocentristi, ca britanicul Nigel Calder care, în cartea *Navele spațiale ale minții*, pornește de la ipoteza că nu există, că nu poate exista ETI. Vom reveni asupra conținutului acestor cărți care au oricum meritul (cîsurul?) de a ne aminti că ne putem gîndi și la probleme mai cuprinzătoare decît cele de care ne ciocnim zi de zi.

Felicia Antip

Centrul cultural Jacques Prévert

● La Villeparisis, datorită sprijinului municipalității, s-a construit **Centrul cultural Jacques Prévert**. Deschis tuturor formelor de manifestare artistică, centrul cuprinde, în afară de o galerie pentru expoziții, o sală polyvalentă de 1 200 locuri, o bibliotecă cu 20 000 vol., o bibliotecă pentru copii, ateliere pentru creație plastică și pentru dans, ca și „o celulă audio-vizuală”.

Premiul Montesquieu

● Laureata Premiului Montesquieu 1978 este Geffriand Rosso (soția profesorului Corrado Rosso care, acum 10 ani, a primit același premiu, ca autor al lucrărilor sale asupra *Filosofiei Secolului luminilor*) pentru cartea sa intitulată **Montesquieu și feminitatea**.

Cărți africane

● Editura Mansell din Londra în asociație cu Universitatea din Ife (Nigeria) și editura „France Expansion” a publicat **Cărți africane disponibile**. Această lucrare, editată de Hans Zell și echipa de la African Book Publishing Record, este urmarea la **African Books in print**, publicat în 1975, care nu cuprindea decît titluri în limba engleză. Această nouă formulă reunește toate cărțile publicate în Africa, în engleză, în franceză și în 81 de limbi africane de către 386 editori. Este pentru prima dată cînd o asemenea informație este reunită (lucrarea prezintă 12.000 cărți sub trei clasificări — autori, titluri, materii). Însoțită de un studiu asupra problemelor de editare din Africa neagră, cuprinzînd anii 1973—1977, această lucrare aduce o imagine de ansamblu asupra activității editorilor africani și completează o lacună.

Reeditare

● A fost reeditată trilogia consacrată de scriitorul algerian Mouloud Mammeri istoriei poporului său în anii dinainte de război și în cei ai rezistenței. Autorul aparține primei generații de romancieri magrebieni. Trilogia conține romanele: **Colina uitată** — narațiune tragică a anilor '30 și ai celor de război, cînd mulți tineri algerieni au murit; **Somnul celui drept** — în care contradicțiile dintre cele două universuri se ascut și mesajul politic al lui Mammeri devine mai puternic; **Opiumul și bastonul** — cronică unei deșteptări a conștiinței și a angajamentului în lupta ce începe pentru independența Algeriei. Calitatea primordială a celor trei romane constă într-o profundă și uneori tragică sinceritate. Ele devin mărturie a unei realități, a bogăției spirituale a unui popor.

I.B. Singer despre copii



● Laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1978, Isaac Bashevis Singer, aflat la Stockholm pentru a-și primi însemnele distincției, a spus că „există 500 de motive pentru care am început să scriu pentru copii, dar ca să economisesc timpul voi înșira doar zece din ele.



„Seferis, fratele meu”

● Acesta e titlul unei originale cărți de amintiri, semnată de doamna Ioana Tsatsos, sora marelui poet Gheorghe Seferis (în imagine), laureat al Premiului Nobel, carte apărută recent, și în franceză (342 pagini, la Grasset). Se știe că autoarea s-a făcut mai înții cunoscută ca militantă pentru condiția feminină în Grecia (teza sa de doctorat tratează problema căsătoriei) și, în timpul războiului, a participat activ la organizarea Rezistenței antihitleriste. Doamna Ioana Tsatsos este, totodată, autoarea a mai multor culegeri de poezii, a unui **Jurnal de ocupație** (tradus în diferite limbi), apoi a studiului **Athenais, o împărăteasă umanistă din secolul al V-lea**.

Che Guevara



● În cursul lunii ianuarie a apărut, la ed. Julliard, **O pasiune pentru Che Guevara**, eseu datorat lui Jean Cau, în care publicistul și romanțierul francez încearcă să pună în lumină „setea de sacrificiu” a celui care s-a jertfit pentru cauza revoluționară.

Marea Enciclopedie Franceză

● Cu cel de al douăzecilea, și ultim, volum, lucrarea monumentală și fundamentală care este Marea Enciclopedie (Editura Larousse, 1978) pune la dispoziția unui public larg și foarte divers suma cea mai considerabilă a cunoștințelor și informațiilor actualizate la sfîrșitul secolului al XX-lea (peste 13 000 de pagini). Timp de cinci ani, cele douăzeci de volume au apărut într-un ritm regulat și rapid. Tot ansamblul constituie o remarcabilă realizare de bibliofilie.



● Cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la moartea lui Voltaire, de curind a apărut o culegere de studii despre autorul lui Zadig, din care se remarcă: **Viața spirituală a lui Voltaire de Maurice Ternesca. Voltaire e un filosof?** de Pierre de Boisdeffre. Voltaire, după corespondența sa de Pierre Gaxotte. Volumul cuprinde și 145 de ilustrații (gravuri, stampe, facsimile, tablouri) care evocă viața ilustrului scriitor.

„Adolescenta” lui Jeanne Moreau

● Al doilea film al Jeannei Moreau în postură de regizoare se intitulează **Adolescenta**. Nici autobiografie, dar nici străin de ea însăși, filmul a fost gândit în funcție de Simone Signoret, „această bunică pe care am încărcat-o cu toată afecțiunea mea”, după cum mărturisea realizatoarea — și care a fost primul personaj ales. **Adolescenta** este povestea ultimei vacanțe a unei tinere în vara anului 1939. „Am ales războiul ca ilustrație muzicală” spunea Jeanne Moreau, mărturisind că vârsta — 51 de ani — nu-i provoacă nici un fel de trac, întrucât a trăit „o sută de vieți”.

A noua artă

● Este șansoneta o artă? Da, a 9-a, răspunde Angèle Guller, producătoare de emisiuni la radio-televiziunea belgiană, auzind că **A 9-a artă: șansoneta franceză contemporană** (ed. Vokser). Ea analizează acest gen muzical tipic francez de la reprezentanții lui cei mai celebri (Brassens ocupă unul din principalele locuri) până la cei mai obscuri. Cartea este o pleoară vie pentru artă, împotriva comerțului.

Giulio Carlo Argan, premiat

● Cunoscutul istoric și critic de artă Giulio Carlo Argan, primarul Romei, este laureatul „Premiului comerțului de artă german” 1978. Autor a numeroase cărți, studii, articole, Argan militează în prezent pentru înființarea unui număr cit mai mare de muzee de artă modernă, care, după părerea sa, constituie o adevărată „armă împotriva culturii în serie”.

Witkiewicz inedit

● **Dramă neidentificată** este titlul premierii mondiale a piesei lui Stanislaw Ignacy Witkiewicz (1895—1939) montată pe scena Teatrului național din Varșovia. Drama găsită printre numeroasele manuscrise și documente inedite ale dramaturgului nu are nici titlu, nici început și sfârșit, nu se știe când a fost scrisă. Ea aruncă însă o nouă lumină asupra creației literare a lui Witkiewicz.

● După trei săptămâni de lecturi și deliberări — 483 de manuscrise provenind din 30 de țări — juriul pentru Premiile Casei Americilor pe anul 1979 s-a oprit asupra următoarelor titluri: premiul de poezie, pentru volumul **Zborul roșu** al lui Lázaro de María F. Gravina Telechea și mențiune pentru **Zilele singelui nostru**, amândoi premianți fiind uruguayeni; premiul pentru roman, manuscrisul lui **Deschide vorba**, semnat de Luis Brito Garcia (Venezuela), clasificându-se pe locul imediat următor Zeii, omuleții și polifiștii, aparținând lui Humberto Constantini, din Argentina; premiul pentru eseu, istoric a încununat trei titluri: **Ideologii, literatură și societate în timpul revoluției guatemaleze**: „Între niatră și cruce” de Mario Monteforte Toledo, aparținând lui Arturo Arias, din Guatemala, Porto Rico și Pedreira,

de la lasularismul colectiv la eliberarea națională, semnat de Juan Florea, Porto Rico, și **Dansul din Mexic în epoca colonială**, lucrare de Maya Ramos Smith, Mexic; premiul de literatură pentru copii și tineret a fost acordat lui Armando Jose Sequera (Venezuela) pentru **Să fii bun cu lumea** și lui Enid Vian (Cuba) pentru **Povestirile lui Juan Yendo**. Conform regulamentului din ultimii ani, juriul a mai acordat un premiu pentru literatura de expresie franceză din Caraibi — e vorba de Arme zilnice. Poezie zilnică, de Paul Laraque (Haiti) — și un altul pentru literatură de expresie engleză: **O săptămână cu apă**, de Ellsworth Mc G. Keane (St. Vincent) și **Pe dealurile unde trăiesc visurile**, de Andrew Salkey (Jamaica). Nu s-a acordat premiul pentru poezie.

Olivier — tatăl și fiul



● Richard Olivier, în vîrstă de 17 ani, dorește să îmbrățișeze cariera tatălui său, Laurence Olivier. Elev al unui liceu din sudul Angliei, el participă în prezent la filmările pentru

pelicula ce va reprezenta debutul său cinematografic: **O mică romanță**, în care rolul principal este interpretat de Olivier senior. În fotografie: Laurence Olivier alături de fiul său.

Un Mallarmé de Gauguin

● O expoziție de desene și gravuri ale lui Gauguin, deschisă recent la Vila Stuck din München, conține, printre numeroasele opere puțin sau deloc cunoscute publicului, și acest portret al lui Stéphane Mallarmé, poetul care știa că nimeni altul să imbine cuvîntul cu tăcerea. Desenul, datat



1891, are dimensiunile 182x143 mm și amintește, cu fondul său întunecat în care se zărește un corb, de un portret al lui Edgar Allan Poe desenat de Manet. Simbolul conținut în desen este considerat de specialiști ca ilustrînd foarte bine spiritul poeziei mallarméene.

„Jules Verne”

● Marc Soriano publică în editura Juillard în cadrul colecției „Les Vivants” un portret modern al lui Jules Verne. Este vorba de o cercetare interdisciplinară (istorie, psihologie, logică, literatură). Autorul ne prezintă un om viu, un erou de roman. Bibliografia adusă la zi, stilul viu și interesant, o informație scrupuloasă, fac din acest volum un instrument de lucru indispensabil pentru cei ce doresc să studieze viața și opera celebrului scriitor.

„Latina — limbă maternă a Europei”

● Mai mult de zece la sută din cuvintele folosite în mod curent de vorbitorii de limbă germană sînt de proveniență latină, iar din cele patru sute de mil de cuvinte ale limbii engleze enumerate de Dictionarul Oxford, optzeci la sută sînt de origină romană. Actualizînd acest calcul în cartea sa **Latina — limbă maternă a Europei**, recent apărută la Düsseldorf (ed. Hoch), lingvistul prof. Carl Vossen reconstituie istoria limbii latine de la începuturile ei ca dialect al micului Latium și pînă în zilele noastre cînd, numai în Europa, aproape două sute de milioane de oameni, printre care și românii, vorbesc limbă romană. Profesorul Vossen evidențiază penetrația limbii latine în special în limbile germanice, dar și în alte limbi și arată că această evoluție nu s-a încheiat. Latina — arată el — rămîne un izvor inepuizabil pentru tot felul de construcții lingvistice din sferele științei, politicii, economiei, tehnicii etc.

O frescă a Americii

● Autorul celebrului roman **Nașul**, Mario Puzo, abdicînd de la unul din perceputele sale („pentru a face un best-seller să nu scrii niciodată la persoana întâi”), a scris romanul autobiografic **E stupid să mori**, considerat ca o adevărată capodoperă a genului. Frescă amplă a Americii contemporane, romanul, populat cu zeci de personaje din cele mai diverse, oferă o imagine complexă a spiritului american, a unei națiuni, pe cit de eterogenă pe atît de contradictorie în caracteristici.

ATLAS

Ucenici și calfe

Mai zilele trecute, un tînr poet îmi povestea deprimat — cu acea deprimare, pe care mi-o amintesc atît de bine din adolescență, care răsfîrîgeaze negre asupra întregului univers — cum stătuse în picioare mai bine de două ore, cu poeziile în mînă, la ușa unei redacții, așteptînd să se sfîrșească o partidă de șah la capătul căreia i-au fost luate cu plictiseală manuscrisele, aruncate în fundul unui sertar și i s-a spus să revină după răsuns trei-patru săptămîni. Era cea de-a doua încercare pe care o făcea: iniția oară, după scurgerea intervalului, prezentîndu-se emoționat să primească verdictul, i se spusese că versurile au fost pierdute, să le mai aducă o dată.

Deprimarea tînrului poet a trecut, mai grea de înțelesuri, asupra-mi. Scopul mărturisit al revistei era descoperirea și lansarea tinerelor talente, iar pasionații sașiști, poeți ei înșiși, trecuseră nu cu mulți ani în urmă pragul de emoții, de umilință și de noroc al aceleiași redacții. Lipsa lor de memorie mi se părea monstruoasă, indiferența lor tangentă la crimă. Și ca întotdeauna în fața lucrurilor monstruoase și de neînțeles, mi-a venit în minte una dintre primele mele utopii. Copil fiind, pe cînd citeam, cu lacrimi amare pe pagini, acele povești și povestiri despre suferințele unor copii orfani, siliți să muncească și să-și cîștige piinea, despre acei bieți ucenici persecutați de meșteri și bătuiți de calfe, și mă gîndeam cum ar putea fi îndreptată lumea — o, vechimea și încăpătînarea mea în iluzie nu sînt, după cum se vede, de azi, de ieri! —, crezusem că am descoperit remediul universal al răului. Mi se părea că ar fi suficient ca, odată crescuți și deveniți calfe, ucenicii să țină minte suferințele îndurate, pentru a nu mai face pe cei mai mici decît ei să sufere, pentru a rupe lanțul nedreptăților fără sfîrșit. Mi se părea că trebuie să aduc la cunoștința omenirii această atît de simplă descoperire, pe care mă miram cum de nu au făcut-o alții înaintea mea, această imperceptibilă deschidere a unei supape menite să desăvîrșească funcționarea mecanismului universal. Faptul că descoperirea mea nu a folosit la nimic, faptul că toate calfele lumii continuă să-și bată ucenicii, a rămas pentru mine uluitor și de neînțeles, iar printre rețele incompreensibile și de neînfrînt ale universului s-a înscris și abisala psihologie de cald.

Citesc ce-am scris pînă aici și-mi vine să zîmbesc de naivitatea care mă mai poate face să sufăr de chinurile unui ucenic poet. Citesc ce-am scris pînă aici și-mi dau seama că poate n-aș fi făcut-o dacă nu mi-ar fi venit în minte contragreutatea acestei umbre, dacă n-aș ști că în aceste zile se sărbătorește într-o încăpere de pe strada Universității nr. 7 din Cluj-Napoca zece ani de existență a unei reviste în care ucenicii nu s-au transformat în calfe cu memoria extirpată și sufletul surd, în care nu s-au delapidat cuvinte și nu s-au improscat cu noroi idealuri, în care poezia a trecut curată și neremunerată decît prin zimbet din echinox în Echinox. De zece ani, neobosită, neclintită pe cumpîna dintre anotimpuri, între iarna care trebuie să se sfîrșească odată și primăvara care va începe cu siguranță, revista „Echinox” flutură steagul de argint al poeziei care nu îmbătrînește și nu uită.

Ana Blandiana

Constantin Antonovici — Sculptor of Owls

● SUB acest titlu, Educational Research Council of America, Cleveland, Ohio, S.U.A., a tipărit un admirabil volum cu reproduceri după sculpturile compatriotului nostru Constantin Antonovici, stabilit de peste patru decenii în străinătate, unde s-a impus printre personalitățile de seamă ale sculpturii contemporane. Absolvent al Academiei de arte frumoase din Iași (1939), învățcel al lui Ivan Mestrovici timp de 6 luni în 1940 (cînd marele sculptor croat este arestat de fasciștii italieni, iar Antonovici de naștii germani), student la Academia de arte frumoase din Viena între 1942 și 1945 (unde lucrează alături de Fritz Behn), ajunge, în sfîrșit (după alți doi ani de peregrinări prin Tirolul austriac și Italia), la Paris, la idolul său, Constantin Brîncuși. Lucrează cu acesta între 1947 și 1951, după care trece oceanul în S.U.A., stabilîndu-se la New York, unde locuiește și astăzi, revenind din cînd în cînd în România, despre ale cărei înfățișări contemporane le-a vorbit străinilor cu diverse prilejuri.

Lucrările sale sînt răspîndite în peste 20 de colecții din România, Austria, Canada, Italia, Olanda și Statele Unite ale Americii, el avînd, în timp, mai multe expoziții personale la Paris, New York și Washington și participînd, totodată, la diverse alte expoziții în România, Austria, Canada, Franța și S.U.A. Este membru al National Sculpture Society, National Society of Literature and the Arts și al International Platform Association, membru al Academiei din Brazilia, menționat în diverse lucrări de informare, scriind elogios despre opera lui: Georges Boudaille, Michelle Seuriere, Canon E. West, Fritz Spitzer, Alain Bosquet, Ralph Fabri, Donelson F. Hoopes, Frank Getlein și mulți alții.

Sigur, Antonovici nu sculptează numai bufnițe (în lemn, bronz, aluminiu, marmură și în alte materiale), dar acest străvechi simbol al înțelepciunii, devenit mai apoi al criticii și în general al lucidității, al „vederii” în noaptea necunoscutului, constituie motivul său predilect, fiind reluat în cele mai diverse ipostaze, tehnici și compoziții, într-o încercare continuă, obsesivă, de epuizare a sensurilor și virtualităților sale expresive, cam cum proceda Brîncuși cu măiestrele sale. Albului (pe care sculptorul îl închină memoriei lui Brîncuși) este divizat, de altfel, în mai multe secțiuni, semnificative pentru cuprinsul artei sale. Astfel, după un scurt **Profil** și după câteva admirabile pagini intitulate **Cum l-am cunoscut pe marele Brîncuși** (care i-a dat artistului singurul „certificat” pe care l-a produs vreodată, adevîrînd că acesta are „mult talent pentru sculptură și muncește cu îndrîjire”), ne întîmpină o primă serie, cu sculpturi în stil clasic, între care un portret al lui Brîncuși, unul al lui Charles de Gaulle, un Voltaire și un Beethoven, o gheșă, monumentul funerar al unui episcop, o incintăoare Rugăciune și altele, câteva cu adevărat exemplare. Urmează seria bufnițelor, în care cele 38 de imagini ne introduc ca într-un univers pe care artistul se în-



CONSTANTIN ANTONOVICI: Bufniță

căpătează a-l sonda neconștient. De la Bufnița dormind la Bufnița mexicană, la Bufnița pe piedestal românesc, la Regina bufnițelor, Bufnița printesă și cea copil etc., aceste păsări „cu expresie umană”, cum le zice el, uimesc, intrîcă, fascinează și cucereșc, devenind semnul etern al artei acestui român născut pe meleagurile cîntate de Creangă, Hogaș, Sadoveanu și de alții (zona Neamțului).

Urmează seria portretelor, cu alte cîteva ipostaze ale lui Brîncuși (avînd inscripse fiecare, undeva, litera B), un portret al lui Salvador Dali, un Moise, doi Pitagora, un Homer, Mefistofeles, o Printesă moldavă, cîteva chipuri de femei române, o madonă și niste expresivi hippies etc., atestînd o forță, o orientare, un gust și o nostalgie statornică a unui modern după clasicitatea ideală și după orizonturile formației lui primordiale, călora înscrierea în material dure le relevă parcă mai din plin consistența. O serie de torsuri (Venus, Cleopatra, Dansatoarea spaniolă, Cele trei grații, Eva, Familia, Afrodita, Fată etc.), alta cu păsări și animale (Leda, Pistică, Primăvara, Sărutul, Iepure Cocos, ș.a.), și una cu compoziții (România, Covor românesc, Tradiție românească, Soarele și luna, Planetarium, Pegas, Satelit etc.), arată cit de impregnat este acest contemporan de imaginea țării de obîrșie, fiind deschis în același timp umanității, spre care propulsează un mesaj încărcat de vibrațiile aestnesisului carpato-dunărean. Ca și alți artiști originari din aceste locuri (Eugen Drăgulescu, Etienne Hajdu, Iosif Iliu, G. Tomaziu, Rudolf Rybiczka, George Cotos etc.), Constantin Antonovici se implică în arta vremii noastre ca o ființă profund marcată de relieful nostru geografic și spiritual, pe care îl afirmă cu aceeași îndrîjire de care vorbea marele său maestru și exemplu — Constantin Brîncuși.

George Muntean

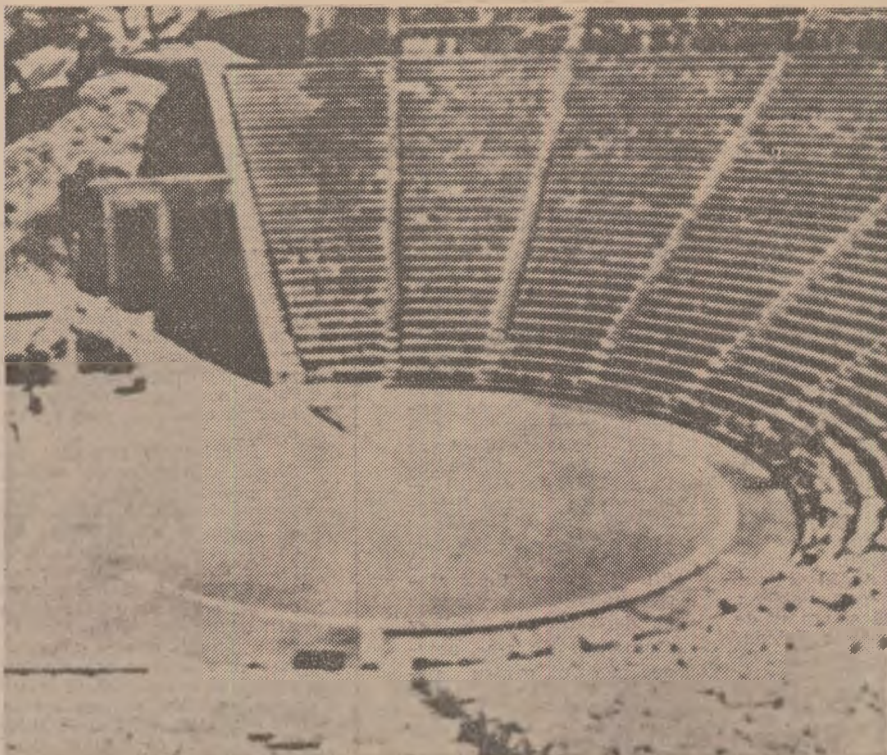
De oaie neagră și bolovan pestriț

■ PACATOS acest februarie, căci, lipsit de evenimente sportive, greu ajunge cronicarul să mănince o bucată de piine albă. Lucruri interesante se petrec doar în lumea regilor tenisului, dar nouă, ținând cont că Ilie Năstase nu mai e stăpînul absolut al pajiștilor de tartan, ne parvin numai știri de mîna a treia. Iar eu la baschet nu mă duc — și de ce să mă duc, ca să văd mereu aceleași două echipe, Dinamo și Steaua? nu rezist să mă bat pe umăr cu aceiași oameni în fiecare zi, fără să mă ia amețeala, — iar la handbal merg stînjedit de ideea că jocul acesta merită mai mult practicat decît privit. Nu înseamnă că nu m-am bucurat din toată inima pentru victoriile obținute recent de Dinamo București și Minaur Baia Mare în cupele europene. Le doresc tuturor acestor băieți care știu să lupte exemplar pentru gloria cluburilor atîția ani cîți vor să trăiască, plus cîte doi pe deasupra. Dar în sufletul meu de cîine bun de pus pe-o foaie de plăcintă și băgat la cuptor tînjesc după nițel fotbal. Au loc meciuri de verificare, cu întorsături de scor caraghioase, prin mai toate părțile țării, în afară de București, socotindu-se, probabil, că aici nu le ajunge oxigenul băieților. Și singele voinicului, cine n-o știe, are nevoie de coaste cu brazi, turme de cerbi sau tei înjunghiați de soarele din iunie.

Neavînd fotbal, în timpul liber, bat doaga străzii spre margini de oraș, cel mai adesea spre lacuri. Bărci trase la iernat, sălcii negre, debarcadere pustii. Cadre de film dezolant, parcă o despărțire de lume. Pe aici, cu puțini ani în urmă, funcționau niște popicării. Cine le-a distrus sau le-a închis? Cui i-a murit tinerețea pe nemîncate? Dacă-l știți, arătați-l cu deștu ca să i se strice urzeala obrazului, căci a făcut-o de oaie neagră și de bolovan pestriț.

Fănuș Neagu

Crochiuri din Grecia



Teatrul din Epidaur

ATENA trăiește în umbra Acropolei. Nimic din ce e modern nu întrece și nu estompează vestigiile antichității care domină, de pe înălțimea lor, împrejurimile pînă departe. Mă întreb dacă absența oricărei concurențe — arhitecturale, să zicem — se datorează unei strategii urbane menite a întreține vie marea străvechi cetăți sau concluziei, logice cred, că orice nădejde competitivă ar fi zadarnică. Edificiile reprezentative ale Atenei moderne (Academia, Universitatea, Biblioteca Națională, Palatul prezidențial) sînt ecouri în piatră ale arhitecturii și artei vechi. Frontonul Academiei, de pildă, sprijinit pe coloane ionice, cuprinde reprezentările în piatră ale celor mai familiari dintre zei, iar în față, într-o parte și în alta, în virful unor coloane mai înalte decît clădirea sînt ridicați zeii eponimă și Apollo, cuplul ce intruchipează emblematic virtuțile grecilor. În sfîrșit, mai în față și mai jos, aproape de ochii privitorului, așezați pe scaune în poziții meditative, străjuiesc Socrate și Platon. În preajma acestor edificii epigone nu-ți atrage atenția nici unul dintre puținele și mai modeste monumente dedicate personalităților Greciei moderne. Pînă la un punct, situația e de înțeles, reputația antichității fiind copleșitoare. Am simțit-o cu insumi, zi de zi, dar mai ales la înțina mea intrare în Atena. Cu toate că, mulțumită unor atît de favorabile raporturi româno-elene, în ultimii ani am avut și eu revelația valorilor literaturii grecești contemporane, cînd am pătruns în Atena am uitat de toate aceste nume: privirile mele urmăreau în fugă stopurile și, prin deschiderile străzilor, așteptam cu încordare ivirea stîncii sacre a Acropolei. Zăbind-o sub cer, cu nimbul luminos ce părea că izvoară din albul ei, am simțit una dintre acele zvîcnuri care marchează încrustarea definitivă în propria ființă a unei clipe nepereche. Apoi, în zilele ateniene mi-am făcut veacul mai mult prin preajma ei, sperînd să mi se revele (tocmai!) mie ceea ce cercetătorii, resemnați, au încetat de mult să mai caute (de pildă, statuia criselefantină a Atenei). După o așteptare de decenii, firește, nu puteam da buzna, așa că am lăsat să treacă ziua Sfintei Mării (sărbătoare și pentru funcționarii complexului), apoi încă două-trei zile, pînă duminică...

Turistului modern, om instruit sau în orice caz documentat asupra a ceea ce urmează să vadă din marele patrimoniu cultural al lumii, i se oferă surprize rare în călătoria sa (situație preferabilă aceleia în care, habar neavînd de nimic, peregrinul rămîne rece în fața „pietrelor”, eliberîndu-se de toate exclamațiile în magazinele din preajma pieței Sintagma). Orice copil de clasa a cincea știe pe dinafară inventarul Acropolei, așa că vederea propriu-zisă a monumentelor — de excepțională importanță pentru specialist — rămîne pentru restul lumii o performanță în sine și un prilej de profundă trăire interioară. Stîncă aceasta lustruită, alunecoasă, zidurile vechi, coloanele, treptele care au învins timpul, exponatele din muzeu, grădenele năpădite de iarbă ale Teatrului lui Dionysos, fotografiile de marmură, sculpturile lui au darul de a reinvia trecutul, de a face din evenimentele trecutului ceva asemănător propriilor amintiri, spulberînd astfel hieratismul, nimbul de gravitate înepentită care pluteste peste întreaga istorie antică așa cum ni se arată ea din cărți. Războaiele greco-persane, cursa hoplitului între Marathon și Atena, frumoasa lui moarte, ceremoniile Marilor Dionisii, adunările din Agora, toate întîmplările înghesuite în caseta cu cuvinte capătă, după vederea Acropolei, suflul vieții. Senzația de viu care adie dinoră trecut este sublim consolidată de scenele și întîmplările de azi ale Acropolei: grupul de italieni gălăgioși care, cu toate că și-au luat prevăzători un clopotel scuturat energie din cînd în cînd, au pierdut-o pe Angelina, strigată acum în cor: „Angelina! Angelina!”, cozile vizitatorilor care așteaptă cuminți să fie pozați sau filmați în locurile cu fundaluri spectaculoase, omul pus de direcțiune să sufle cu putere într-un fluier ori de cîte ori vreun peregrin va încerca să se apropie de Partenon chiar și numai cu scopul de a-l mîngia, ușoara rănire a unei cochete ce a avut orgoliul de a păși cu tocuri cui pe stîncile licioase, schelele din jurul Erehteionului aflat în restaurare, imaginea Atenei văzută de sus, cu rețeaua reticulară a bulevardelor ei și clădirile ei albe, cu puținele și minusculele ei parcuri (Parcul Național este cam cît Grădina Icoanei), cu vinzătorul de înghetată, de atîtea ori întîlnit în tururile mele inițiatice, imbiindu-și pe trecători cu cuvintele: „Very good ice-cream!”.

VARA, în Grecia, ne aflăm în plin sezon teatral (relatarea mea se referă, desigur, la sezonul autumnal). A fost reluată deci o tradiție milenară. Rolul de organizator cultural a fost asumat cu distinctă personalitate de către Oficiul de turism al Greciei. După ce ziua întreagă mi-l și mi-l de oameni au vizitat monumentele Acropolei, seara, alte mi-l (sau poate aceleași) iau cu asalt marele amfiteatru din vecinătatea Propileelor sau colina Pnyx. Într-una din seri ne vom găsi și noi cu greu locuri în amfiteatrul de la poalele Acropolei, amenajat pe locul vechiului Odeon, din care au rămas în picioare fragmente ale zidului aflat în spatele scenei. În jur nu auzim pe nimeni vorbind grecește, dar atracția unei reprezentări susținute de Teatrul Național cu *Electra* de Sofocle — a

cărei premieră absolută a avut loc cu 24 de secole în urmă la doi pași de aici, în Teatrul lui Dionysos — este irezistibilă.

Cum era de așteptat, spectacolul, în regia lui Dimitris Rondiris, a urmărit să capete calitățile unei reconstituirii muzeale, cu excepția coregrafiei (Loukia), care a vădit nuanțe de dans modern fericit topite în mișcările vechi inspirate din reprezentările plastice încrustate în ceramica și basoreliefurile scoase la lumină de arheologi. În rolul Electrei a fost Heleni Hatzargyri, o actriță atît de inezestrată pentru a exprima clocotul urii împotriva Clitemnestrei, dorința mistuitoare de a răzbuna uciderea tatălui iubit, gingașa dragoste fraternală pentru Oreste, deznădejdea cea mai adîncă, speranța cea mai vie. În monologul din scena aducerii urnei funerare, actrița vibrează de o sfișietoare durere. În fața ei, Clitemnestra — interpretată de Aleka Katseli — are o trufie statuară și un glas puternic izbucnit în arenă dintr-o inimă clocotind de venin. Aș include cel de pe urmă strigăt al ei într-o antologie a genului. Cristos Paklas (Oreste), Panos Michalopoulos (Pilade), Ghikas Biniaris (Preceptorul), Nikos Tzoyas (Egist) contribuie superior la încheierea unui spectacol echilibrat și strălucitor în care numai Elli Vozikiadou (Hrisostemis) se află în urmă cu un pas.

A doua seară am urcat pe Pnyx, colina pe care în antichitate era convocată Adunarea poporului. Fiindcă de pe Pnyx Acropolea se vede ca în palmă, aici au fost orînduite mai multe sute de scaune. În schimbul unei frumoase taxe te poți așeza pe unul dintre ele ca să poți asista, timp de trei sferturi de oră, la un spectacol de sunet și lumină. Între 1 aprilie și 31 octombrie sînt organizate, seară de seară, cel puțin cîte trei spectacole în engleză, germană și franceză. Dacă, mulțumită unei uriașe dar subtile orgi de lumină, spectacolul oferit ochiului este cu adevărat fascinant, textul însoțitor nu e altceva decît o istorioară dialogată, copiată parcă dintr-un serial de benzi colorate destinat copiilor. În pronunția din Ile-de-France, avem prilejul de a-i asculta, printre alții, pe Tescu, Pericle, Herodot, Temistocle, Pithia, Xerxe, Fidias... povestind descurajator despre istoria glorioasă a grecilor.

PE HARTA rutieră, *Epidauros* apare de trei ori. Zadarnică nădejdea celorlalți două localități care ne-au pîndit pitorești și primitoare: eram în căutarea amfiteatrului.

La începutul începutului, Asclepios nu făcea parte din duzina marilor zei olimpici (nici măcar dintre zeii pomeniți de Homer), dar odată cu înmulțirea bolilor el deveni o divinitate foarte prețuită, ca urmare a puterilor tămăduitoare împărtășite lui de centaurul-invățător Chiron. Ruinele templului din Epidaur închinat vindecătorului, ca de altfel și muzeul, poartă însemnele practicilor medicale antice, în care bisturiile și pensetele se alătură șarpelui de piatră, reprezentare a vietății care, în vis, îl însănoșea pe valetudinari. La drept vorbind, mi-a fost necesar foarte puțin timp pentru ca scepticismul meu privitor la onirismele medicale să se consolideze, așa că, lăsînd totul în urmă, nedreptățind intrucitva propileele, gimnaziul, lazaretul, templul lui Artemis, palestra și stadionul, abia cercetate, am alergat spre teatru. El este cea mai magnifică alcătuire de piatră din cîte am izbutit să văd pînă azi. Pe cit de veche, pe atît de bine conservată, construcția îți dă sentimentul eternității geologice simțite ca un abur deasupra pietrelor. Cu toate că amfiteatrul a fost construit la sfîrșitul secolului al patrulea înaintea erei noastre, de către arhitectul Polyclet, în dialogul lui cu Socrate, Ion ne trimite informații despre rapsozii care, încoronați cu aur și îmbrăcați în veșminte scumpe, participau aici la concursuri încă din secolul al șaselea î.e.n. În cele 55 de rînduri semicirculare pot încăpea 15 000 de spectatori. Festivalurile teatrale și muzicale organizate de Oficiul de turism al Greciei sînt întotdeauna evenimente artistice de răsunet universal, pentru care pasionații și snobii din toată lumea își rezervă locuri cu multă vreme înainte. Un astfel de festival de teatru antic este în plină desfășurare. Participă trei prestigioase trupe grecești: Teatrul Național (cu *Electra* și *Oedip în Colonos* de Sofocle, *Medeea* și *Fenicienele* de Euripide, *Femeile la sărbătoarea Demetrei* de Aristofan), Teatrul de Artă (*Regele Oedip* de Sofocle, *Pacea* de Aristofan) și Teatrul Greciei de Nord (cu *Perșii* de Eschil, *Norii* de Aristofan).

Părăsim Epidaurul. Privind înapoi, ni se arată doar muntele Kinortion. La poalele lui, intrat de multă vreme în rîndul elementelor eterne ale lumii, amfiteatrul rămîne ascuns ochilor noștri. Minunea e că de atunci ori de cîte ori mintea îmi zboară spre el, descopăr uriașul hemiciclu într-un ungher al înguste mele ființe.

Eugen Lumezianu

„România literară“

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