

România literară

Proză de Marin Preda

(Paginile 12-13)

Dreptul la învățatură

DESCHIDERA școlilor, începutul noului an de învățămînt, pe cît de în firea lucrurilor, în viața națiunii este un eveniment major al fiecărui an. Insuși cadrul festiv în care se petrece, participarea Președintelui țării în marile centre universitare, liile de perspectivă pe care le schițează dau faptului calendaristic semnificațiile de durată ale înaltei responsabilități sociale.

Învățămîntul este obrazul țării, școlile sînt întreprinderile cele mai rentabile. Ele dau valorile umane, cultura și civilizația unui popor. Răsfoirea datelor statistice, pentru cunoașterea unor epoci trecute ori mai apropiate, poate să impresioneze sub diferite aspecte. Două sînt însă cifrele care au sensibilizat totul, au pus în mișcare necunoscute resorturi colective, au luminat ori au chinat biografia, au anunțat revolte și răscoale, au scos în prim-planul unor mișcări obscure personalități și legiuri, au pus pămîntul țării cu averile lui în relația gîndirii și a efortului uman, au dat, cu alte cuvinte, fizionomia aceluia timp, — cifrele știutorilor și cele ale neștiutorilor de carte.

Dreptul la învățatură nu este o lege universală, ci una politică și socială, și dacă înțelegem dintr-o privire care sînt consecințele învățaturii, înțelegem în egală măsură valoarea actelor revoluționare prin care s-a ajuns la vederea clară a acestor consecințe. Cînd se vorbește de drepturile omului și se interpretează realitățile României, să nu se scape din vedere această sumă a faptelor politico-sociale, învățămîntul, cu tot ceea ce derivă din structura lui. Și ce adevăr poate fi mai de neclintit decît acesta: toți copiii, tot tineretul țării, au dreptul la învățatură și au asigurarea materială a acestui drept, fără deosebire de condiție socială, de sex ori de naționalitate. Toți copiii țării învață în limba părinților lor, au dreptul la formarea lor ca oameni utili și valoroși ai societății, la însușirea culturii și a științei, la situarea socială pe măsura personalității și a capacității fiecăruia. Lupta pentru viață este o luptă pentru pregătire, pentru aderență la munca cinstită, pentru valorile etice, pentru însușirea responsabilităților individuale și civice.

În această condiție a învățămîntului nostru începe o intensă arie de preocupări, studiile și cercetările de perspectivă, confruntările cu universul cunoașterii, cu toate necesitățile de producție, cu valorile culturii, începe lucrarea în interiorul acestui uriaș edificiu, sub infinitatea formelor lui, de la Minister și Academii, la școala celui mai îndepărtat cătun. Preocupările guvernamentale și investițiile de toate felurile cîte se cer, pun învățămîntul, nu numai la noi, în fața multor situații, uneori aproape irezolvabile, dacă luăm în considerare direcțiile de pregătire, căile umane și cele ale științei și tehnologiei moderne, spațiul aplicațiilor practice și cel al cercetării, mutațiile sociale cu adîncile consecințe demografice și noile sensuri pedagogice, acumulările culturii și cunoașterea limbilor străine, modul de selectare și de acordare a priorității unor materii ori altora, pregătirea și repartizarea cadrelor, spațiul vacanțelor și al muncilor patriotice, asigurarea locurilor de muncă etc. Dar, înțelegerea fenomenului nu este cu puțință fără raportare la situația lumii, la însăși condiția umanității, cu toate complexele probleme ale echilibrului mondial, ale păcii și ale colaborării între state, fără certitudinea și perspectiva căroră nu se poate asigura statutul și sănătatea unui învățămînt corespunzător civilizației contemporane.

În felul acesta vedem importanța pe care Partidul o acordă învățămîntului, de ce învățatură întregului popor a constituit miezul uneia din primele legi fundamentale ale revoluției socialiste, înțelegem rostul uriașelor investiții acordate acestui spațiu atotcuprinzător al vieții patriei noastre, — școlile, centrele universitare, institutele de studii și de cercetare, dotările de laborator cu aparatura modernă, — înțelegem sensul preocupărilor și bătăliei pentru asigurarea unor programe cît mai corespunzătoare tuturor disciplinelor, rostul educativ și profesional al practicii, al cunoașterii muncii în toate formele ei, care tinde să dea substanță celățenească învățaturii și pedagogiei. Implicațiile teoretice și practice ale Proiectului de Directive ale Congresului al XII-lea privesc domeniul vast al învățămîntului, fără grija căruia nu este posibilă dezvoltarea nici unui alt domeniu al vieții. Iată de ce, în acest an, începerea școlilor primește o semnificație în plus.



■ 15 septembrie 1979. La Timișoara, cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt

În patria mea

Cînd se naște un fecior în patria mea
tatăl îi sărută luminile frunții
și-acolo-n adînc se zămislește o stea —
cea de dincolo de tainele nunții.

Steaua se coace în nevăzute străfunduri
ca o floare în mugure, ca un fruct într-o
floare.

Anii feciorului aleargă pe prunduri
și se rotunjesc de atîta vîltoare.

Și vine un timp cînd steaua din frunte
crapă scutul de os și-i luceafăr în zbor.
Patria, dreaptă și mîndră tărie de munte,
sărută mina bărbatului pentru fecior.

Cînd se naște o fată în patria mea
mama îi sărută pieptul și o închină

la lună și soare, la ploi și la nea
și-acolo-n adînc se mai aprinde-o lumină.

Anii fetei aleargă pe scoarțe cu maci
și-un ceva din adîncul ei de viță de vie
suic pe trupul încă stingaci
aura celei ce începe să fie.

Și vine un timp cînd trece de puncte
și intră și ea în sublima vîltoare.
Patria, dreaptă și mîndră tărie de munte,
sărută ochii femeii pentru fata în floare.

...Poate n-am vorbe destule să-mi ducă
prin lume albastrul acestui cuvînt —
dar pleznește în mine o coajă de nucă
și vorbele curg atîtea cît sînt.

Neculai Chirica

Viața literară

„Zilele culturii românești” în Iugoslavia

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjuncț: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Coordonatele politicii externe românești

CELE trei importante cuvântări rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Timișoara (cu prilejul deschiderii noului an de învățământ), la adunările populare din municipiile Oradea și Baia Mare, reafirmă, în partea lor finală, coordonatele majore ale politicii externe românești, relația dialectică dintre programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în România și politica ei internațională.

Așezind la baza tuturor relațiilor internaționale principiile depline egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, avantajului și colaborării reciproce, cât și renunțării la forță și amenințarea cu forță, România acționează, în spiritul coexistenței pașnice, pentru dezvoltarea relațiilor cu toate statele lumii, contribuind, astfel, la politica de destindere și pace, la cauza independenței naționale a tuturor popoarelor. „Aceste principii — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvântarea de la marea adunare populară din municipiul Oradea — stau la baza relațiilor noastre internaționale; ele s-au dovedit, de altfel, singurele în stare să asigure dezvoltarea nouă a omenirii, progresul, pacea și destinderea în lume!”

De pe aceste coordonate principale, țara noastră acționează în atît de complicatele probleme ale lumii de azi: soluționarea conflictelor și litigiilor numai pe calea tratativelor pașnice, dezarmarea, securitatea în Europa, dezvoltarea cooperării în Balcani și în toate zonele lumii, instaurarea unei noi ordini economice internaționale care să asigure o largă colaborare, pe baza echității și egalității în drepturi.

Asigurarea unui climat de pace într-o lume atît de frământată, rezolvarea complexelor probleme ale vieții mondiale actuale implică respectarea cu strictețe a acestor principii, ca și întărirea solidarității și colaborării internaționale a tuturor forțelor progresiste și antiimperialiste, întărirea unității țărilor socialiste, a țărilor în curs de dezvoltare și nealiniate, a popoarelor care luptă pentru independența națională, a tuturor forțelor democratice din lume. În unitatea acestor forțe — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvântarea sa de la Timișoara — stă și certitudinea asigurării păcii, destinderii și progresului întregii omeniri.

A XXXIV-a sesiune a Adunării Generale a O. N. U.

LA NEW YORK s-a deschis, marți, cea de a XXXIV-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U. La sediul organizației a fost difuzată, în prealabil, introducerea la raportul secretarului general al O.N.U., Kurt Waldheim, cu privire la activitatea organizației în perioada care a trecut de la precedentă sesiune și pînă în prezent. Raportul — unul din documentele principale ce va sta la baza sesiunii ordinare a Adunării Generale — scoate în evidență tendințele pozitive de pe arena mondială în direcția destinderii, cooperării și păcii, ca și o serie de aspecte negative, reprezentate de perpetuarea vechii politici de forță, de existența unor stări de încordare și conflict și a unor grave inechități economice și sociale, care pun pe ordinea de zi problema creșterii eforturilor O.N.U. în vederea instaurării unei noi ordini economice și politice mondiale.

Caracterizat de „nesiguranță, tensiuni și conflicte” (Kurt Waldheim), ultimul an menține în atenția lumii zone litigioase (Orientul Mijlociu, Cipru, Rhodesia, Namibia, Africa de Sud), probleme grave ca înarmarea, subdezvoltarea, decalajul economic, energia, dificultăți în relațiile comerciale și financiare mondiale. Raportul relevă caracterul global al acestor probleme cu care este confruntată omenirea, implicând concluzia că ele se cer rezolvate cu participarea pe picior de egalitate a tuturor statelor, indiferent de mărimea și potențialul lor, și că „Națiunile Unite au fost și rămîn centrul unui efort pentru identificarea de noi soluții adecvate și juste pentru lumea noastră, a interdependențelor”.

Iată deci, cît de încărcată este agenda de lucru a actualei sesiuni a Adunării Generale a O.N.U.

Ca membră a acestui reprezentativ for mondial, România a depus, și va depune și în viitor, eforturi îndreptate spre soluționarea marilor probleme cu care este confruntată omenirea astăzi. Numeroasele inițiative românești — al căror caracter constructiv a fost apreciat în repetate rânduri — li se adaugă, la actuala sesiune, propunerea de a înscrie pe ordinea de zi punctul intitulat „Reglementarea prin mijloace pașnice a diferendelor dintre state”. Memoriul explicativ al propunerii reafirmă convingerea că Organizației Națiunilor Unite îi revine o responsabilitate sporită în prevenirea conflictelor și că, în cadrul acestor eforturi, ar trebui să se aibă în vedere posibilitatea creării unui organism permanent care să îndeplinească funcții de bune oficii și conciliere. Desigur, această inițiativă nu epuizează contribuția românească la lucrările actualei sesiuni a Adunării Generale. Eforturile țării noastre la rezolvarea complexelor probleme ale lumii contemporane vor ilustra în continuare o politică înalt umanistă, care și-a câștigat, de-a lungul timpului, un binemeritat prestigiu, acționînd în sensul nobilelor țeluri ale Organizației Națiunilor Unite. Acest reprezentativ for mondial — arăta președintele României socialiste — „oferă cadrul cel mai corespunzător pentru participarea popoarelor la soluționarea problemelor contemporaneității” și el „trebuie să joace un rol mai activ în viața internațională, să contribuie susținut la dezvoltarea colaborării dintre state, la apărarea păcii și securității în lume”.

Cronicar

● AFLAT în Iugoslavia pentru a participa la manifestările prilejuite de „Zilele culturii românești”, tovarășul Dumitru Popescu, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., a fost oaspetele orașului Pola, important centru politic, economic și cultural. În cursul vizitei la unele obiective economice și social-culturale, oaspetele a fost însoțit de președintele Adunării orașenești Pola, Iosip Koliel, de reprezentanți ai Comitetului orașene al U.C.I., ai Conferinței Uniunii Socialiste, de alți activiști pe tărîm politic, social și cultural. Gazdele au înfățișat tabloul realizărilor obținute în dezvoltarea economică a orașului, în care un loc important îl ocupă șantierul naval, cel mai mare obiectiv de acest fel din Iugoslavia.

La Muzeul revoluției din Istria, oaspetele a luat cunoștință de tradițiile glorioase ale mișcării muncitorești, de luptă dusă pentru eliberare. A fost, de asemenea, vizitată cunoscuta arenă romană, unde în fiecare an se organizează Festivalul filmului iugoslav. Cu acest prilej a fost prezentată o gală de filme.

Tovarășul Dumitru Popescu a avut o întâlnire cu Milan Dragović, vicepreședinte al Consiliului Executiv al R.S. Serbia. Au fost prezente Ivo Margan, vicepreședinte al Consiliului Executiv Federal, și alți conducători de partid și de stat din Republica Socialistă Serbia.

SUITA manifestărilor din cadrul „Zilelor culturii românești” a continuat în mai multe orașe din Iugoslavia: la Liubliana a avut loc vernisajul expoziției fotografice „România azi”; în sala Filarmonicii din Liubliana, și în localitatea Cirnomeli, orchestra de cameră a Filarmonicii din Satu Mare, sub bagheta lui Mircea Cristescu — solist Petru Csaba — a prezentat concerte care s-au bucurat de succes; la Zagreb a fost organizată o seară de filme și desene animate, după care a urmat o discuție cu autorii filmelor; în localitățile Djakovița și Prizren, corul Casei de cultură din Drăgășani a prezentat concerte; la Belgrad a fost prezentat, în premieră de gală, filmul artistic românesc „Clipa”, publicului spectator fiindu-i prezentată regizorul Gheorghe Vitanidis, și interpreta principalului rol feminin, Violeta Andrei; colecțivul Teatrului de comedie din București a fost oaspetele orașului Kraginavaț, unde a prezentat un spectacol cu piesa „Livada cu vișini” de Cehov; corul academic „Song” al Casei de cultură din București a susținut un

concert pe scena Casei de cultură din Tetovo; Teatrul dramatic din Constanța a prezentat un spectacol la Casa de cultură din Banatsko Novo Selo cu piesa „Simbătă la Veritas” de Mircea Radu Iacoban; în interpretarea aceluiași colectiv, iubitorii de teatru din Virșeț au văzut spectacolul cu piesa lui Mircea Ștefănescu, „Micul infern”, iar la cinematograful „Balcan” din Zrenjanin a avut loc premiera filmului „Ediție specială” în regia lui Mircea Daneliuc; pe scena Teatrului de comedie din Zagreb a avut loc un spectacol cu piesa „Pli-cul” de Liviu Rebreanu, în interpretarea Teatrului de comedie din București; Teatrul de păpuși din Sibiu a dat două spectacole la Liubliana; ansamblul de muzică ușoară „Semnal” a cântat la Sarajevo.

La Belgrad a avut loc întâlnirea reprezentanților editurilor din România și Iugoslavia. S-a realizat cu acest prilej un rodnic schimb de opinii cu privire la căile și posibilitățile de largire a colaborării reciproce în domeniul editorial, ca mijloc pentru o mai bună cunoaștere a realizărilor obținute în cele două țări pe plan spiritual, pentru o mai bună cunoaștere a popoarelor României și Iugoslaviei. A fost evidențiată necesitatea multiplicării eforturilor în vederea creșterii numărului de traduceri de opere literare românești în Iugoslavia și de opere literare iugoslave în țara noastră, punîndu-se un accent deosebit pe publicarea lucrărilor de literatură social-politică.

În cadrul „Zilelor culturii românești”, la Uniunea Scriitorilor din Iugoslavia a fost organizată o masă rotundă pe tema „Literatură română contemporană”. Au luat parte Mladen Oliva, președinte ad-interim al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia, poezi, prozatori, critici iugoslavi precum și membrii delegației de scriitori români: Vasile Băran, George Bulic, Augustin Buzura, Mircea Ciobanu, Gerhard Csejka, Galfalvy Zsolt, Mircea Iorgulescu, D. Păcurariu.

În cursul dezbaterilor au fost abordate aspecte importante ale literaturii române contemporane, precum și aspecte ale colaborării româno-iugoslave pe tărîm literar, evidențindu-se rolul jucat de cuvîntul scris în cunoașterea și apropierea popoarelor celor două țări.

Au fost prezentate pagini din lirica românească în lectura poezilor Ioan Alexandru, Cezar Ivănescu, Vasile Nicolescu, Dușan Petrovici, Gheorghe Tomozei, Tiberiu Utan.

„Serile de la Struga”

● În Iugoslavia s-au desfășurat manifestările incluse în tradiționala întâlnire „Serile de la Struga”, la care au participat un mare număr de poeți din întreaga lume. Pe malul lacului Ohrid au avut loc festivaluri de poezie la care au fost prezente, din țara noastră, Al. Căprariu, Victor Felea, Florin Mugur, Corneliu Sturzu, Lucian Valcea, Horia Zilberu. În acest an, laureatul cu „Coroana de aur” de la Struga a fost marele scriitor Miroslav Krleža. Participanții la manifestări au fost prezenți la

simpozionul cu tema „Limba poeziei. În apărarea limbajului uman”. Scriitorii români au participat, totodată, la seri de poezie ce s-au desfășurat la întreprinderea de produse plastice „O-his” din Skoplje, unde a avut loc și un festival internațional de poezie. Transpunerea în limba macedoneană a textelor poezilor români a fost realizată de Tașco Sarev. La Belgrad, scriitorii români s-au întâlnit cu poezii Vladimir Stojšin, și Adam Puslojić (care a terminat traducerea unei importante culegeri de versuri din Bacovia).

Tineri scriitori în documentare

● În organizarea C.C. al U.T.C., un grup de tineri scriitori din Capitală au vizitat diferite secțiuni ale șantierului național al tineretului „Combinatul minier Oltenia — Gorj”. Scriitorii s-au aflat în mijlocul brigadierilor la Rovinari și Motru, apoi în comuna Lotru, județul Vilcea. Au fost prezente Daniela Crăsnaru, Mircea Florin Sandru, Doina Sterescu, Areta Sandru, Andrei Roman, Eugen Mihăilescu, Iustin Moraru.

● „Teatrul Manuscriptum” își reîncheie activitatea cu recitalul de poeme dramatice ale poetei și actriței Cristina Tacoi — „Măștile”, meditații lirice asupra unor personaje

Tabără de creație

● Comitetul județean pentru Cultură și Educație socialistă Mehedintzi a organizat, la Orșova, o tabără de creație pentru tinerii poeți și prozatori din cadrul ceneclurilor literare din Drobetaru-Turnu Severin, Vinjura Mare etc. Tinerii creatori au întreprins vizite documentare la țesătoria „Cazanele”. Întreprinderea minieră și Șantierul naval Orșova, s-au întâlnit cu elevii și cadre didactice de la Liceul „Ștefan Plavăț” și au organizat câteva festivaluri literare.

„Măștile” poetului și ale actorului

metaforă ale teatrului universal: Clitemnestra, Casandra, Julieta, Medea, Electra, etc.

Spectacolul va fi prefăcut de Edgar Papu. Recitalul face parte din

În spiritul colaborării

● A plecat în S.U.A. scriitorul Fodor Sándor, invitat să participe la un simpozion internațional dedicat „Anului internațional al copilului”.

● Au plecat la Sofia, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, scriitorii Doinea Celea și Mihai Diaconescu.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au sosit la București, Ludmila Cernaia și Larisa Vasileva.

● Conform înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, ne vizitează țara Kiril Borisov și Marii Iagodov.

● De asemenea, a sosit în Capitală scriitorul maghiar Peter Kuczka, conform înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară.

● Ne vizitează, potrivit înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonia, scriitorii Danuta Bienkowska și Stefan Zarzecki.

spectacolul prezentat de Cristina Tacoi la Teatrul Nottara care va fi reluat curînd pe aceeași scenă. Manifestarea va avea loc joi 20 septembrie a.c., orele 19, în Rotonda muzeului din str. Fundației 4.

● M. Sadoveanu — DEMONUL TINEREȚII. UVAR. Receditarea în cadrul colecției „Biblioteca pentru toți” a celor două romane sadoveniense este îngrijită de Constantin Mitru. Prefață: Gabriel Dimisianu. Tabel cronologic: Mihai Drăgan. (Editura Minerva, 279 p., 5 lei, 100 120 ex.).

● Sütő András — LĂSAȚI CUVINTELE SĂ VINĂ LA MINE. Însemnările pe întinderi de zăpadă și în praf, cum se subintitulează volumul tălmăcit de Ladislau Hegedűs, sint prefațate de Fănuș Neagu: „Ca și zeii ce scot coarne din mustul fierbînd, Sütő e scuturat numai de febra iubirii și a cîntecului. El știe că simțom pe acest pămînt răsunător ca să îndrăznim adevărul, pe care, uneori, îl strigă strugurii suplicului mîncat în eternitate de Demeter-stegarul. Jos în țărînă, binduși moartea cu limbură de țărînă, dar nevăzînd viața altuia, Demeter înalță un cîntec uriaș în vile de pe Tirnavé.” (Editura Kriterion, 184 p., 12,50 lei, 23 765 ex.).

● Modest Morariu — ÎNTRU UN RELATIV ȘI ABSOLUT. Eseuri și studii despre Rousseau, Stendhal, Jules Renard, Camus, Julien Green, Malraux, Papillon etc. (Editura Eminescu, 279 p., 10 lei, 12 000 ex.).

● Sergiu Pavel Dan — SPIRITUL ROMELI. Accesoriu de esuri consacrat lui Titus Livius, Tacitus și Pliniu cel Tânăr se subintitulează: „o privire comparativă asupra gândirii politice și faptelor unui popor”. (Editura Dacia, 226 p., 8,75 lei, 4 560 ex.).

● Soria Titel — CLIPA CEA REPEDE. Mottoul eminescian din care se imprumută titlul volumului („Nu e păcat / Ca să se lepede / Clipa cea repede / Ce ni s-a dat?”) are, în Prologul romanului, o explicare personală: „Am vrut să știu și eu cum arată pietrele nestemate [...] Trebuie să le vezi însă cu ochii tăi, degeaba tot citești despre ele. Orice descripție, cit ar fi ea de adevărată, e totuși prea săracă...” (Editura Cartea Românească, 342 p., 11 lei, 15 270 ex.).

● Doina Ciurea — NELINIȘTITUL IUNIE. Noul roman al autoarei stă sub un motto din 21 septembrie 1968 aparținînd lui Geo Bogza: „Văra care a trecut, contradictorie, paroxistică, arbitrară, plină de amare deziluzii, plină de imense promisiuni, a trezit în noi toți nevoia unei noi și adevărate veri...” (Editura Cartea Românească, 214 p., 6 180 ex.).

● Nicolae Stoian — TREIZECI ȘI CINCI DE POEME SUB SCUT. Din Argumentul volumului reținem: „Treizeci și cinci de poeme, / Rămase în rînduri, sub scute? / Ce fără de moarte-a se teme, / Bătîndu-se, au răzbătut.” (Editura Eminescu, 96 p., 6,50 lei, 1 800 ex.).

● Silvia Chîțimia — CIRCULUL VISELOR ÎN NATURĂ. Reluăm din Scribi cu gîtul de lebădă, poemul ce încheie acest volum de debut: „Copiată, scribi iubiti, / Năuci, / Asudați, / Copiați scribi iubiti, / Scribi cu gîtul de lebădă și buzunarele goale, / Copiați îngeri în uniforme / Căzînd / Prin cortina albastră / La vale. / / Copiați Scribi vizionari [...] Copiați tot / Și capul de hîrcă al lunii / Care știe ceva. / / Scribi potriviți florilor oboșite, / Scribi folositi ca un lux / La carul cu boi, / Scribi fără sens / Scribi eroi / Copiați cuvîntul Pace și cuvîntul Război / Copiați cuvîntul Tară / Și cuvîntul Moarte / / Copiați, copiată, cuvinte / Ca niște pilni urlașe / Prin care să cădem fericiți / Mai departe.” (Editura Cartea Românească, 83 p., 14 lei, 1 010 ex.).

LECTOR



Al XII-lea Congres al P.C.R.

Educația și noua calitate umană

DINTRE toate activitățile prin care omul transformă — ca un erou civilizabil — natura în cultură, cea mai angajant responsabilă, cu efecte adânci și de durată, este activitatea educativă, deoarece ea este menită să pună în lumină nu darurile pământului ci comorile spiritului, zăcămintele de putere demiurgică din sufletele oamenilor. Nici un plan pe termen scurt, nici o strategie a dezvoltării pe termen lung nu poate ignora potențialul de creativitate umană de care dispune societatea, țara respectivă, dar nici o societate în care exploatarea și asuprirea generează un întreg cortegiu de nedreptate, inegalitate și inechitate nu poate asigura valorizarea optimă a acestui potențial. Constituie unul din indicii hotărâtori de superioritate ai societății socialiste asigurarea condițiilor pentru ca tot ceea ce este în om, în toți oamenii și în fiecare din ei, putere zămislițoare de civilizație să fie pus în lucrare spre binele și prosperitatea întregului popor. Toate documentele P.C.R., toate cuvântările și intervențiile secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sînt grăitoare în acest sens; din ele rezultă consecvent un concept umanist al dezvoltării potrivit căruia factorul decisiv îl constituie omul, masele de oameni ai muncii. Totul se realizează prin dar și pentru oameni.

În Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la marea adunare populară din Timișoara cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt se subliniază din nou această constantă umanistă a politicii partidului: „În același timp, realizările noastre adevărate cu putere că numai în condițiile lichidării asuprii omului de către om și a inegalităților sociale și naționale, în condițiile societății socialiste cînd poporul devine cu adevărat stăpîn pe destinele sale, se poate realiza, într-o perioadă istorică scurtă, tot ceea ce își propune o națiune, se pot împlini progresul rapid, bunăstarea, fericirea, independența și suveranitatea fiecărui popor”. Este tocmai ceea ce face posibil și necesar ca „întreaga politică a partidului și statului nostru, esența însăși a socialismului”, să „o constituie bunăstarea și fericirea omului, afirmarea plină a personalității umane în toate domeniile”.

IN Cuvîntarea la Consfătuirea de lucru de la C.C. al P.C.R. din 5-7 iul. a.c. a fost analizat într-un exemplar de lumină critică, de răspundere patriotică pentru destinul contemporan și viitor al României socialiste, un amplu set de probleme privind condițiile realizării optime a obiectivelor dezvoltării economico-sociale a țării. Factorul uman și educațional reprezintă, în toată țesătura de idei, argumente, explorări prospective ale acestui document, mai mult decît o implicație, este o prezență activă, un moment generator de încredere și optimism chiar atunci cînd sint criticat neajunsuri, stări de spirit negative, cîmîneri în urmă. Esența umanistă a acestei cuvîntări nu se reduce la referirile directe la factorul uman, deoarece acesta este o permanență în toate demersurile teoretice și practice ale secretarului general. Cum am putea să ne imaginăm, de pildă, **conducerea științifică** a tuturor domeniilor de activitate, **perfecționarea stilului de muncă** în afara **subiectului uman**, colectiv și individual, al muncii? Conducerea științifică nu vizează doar organizarea locului de muncă, sporirea eficienței mecanismelor și agregatelor tehnice, ci, înainte de toate, o mai bună cunoaștere și valorizare a energiilor umane, a forței de muncă, iar îmbunătățirea stilului de muncă înseamnă tocmai o relație nemijlocită, organică, fără blocaje birocratice între funcțiile de conducere și cele de execuție, rezultînd din îmbinarea conducătorului de principiu cu aceea de organizator și producător a oamenilor muncii.

Incoronarea acestui examen critic, merit să accelereze întregul proces de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate în spiritul Programului partidului, ce și-a găsit o nouă intruchipare în Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea, constituie analiza prospectivă a activității ideologice și politico-educative dat fiind că „În tot ceea ce am realizat, în întreaga viață economică și socială se oglindește și activitatea de educație, de formare a conștiinței socialiste, a omului nou înarmat cu cele mai avansate cunoștințe în toate domeniile. Fără îndoială că succesele obținute sînt și rezultatul activității ideologice și politico-educative, așa cum și lipsurile oglesc neajunsurile, deficiențele existente în munca noastră politico-educativă”.

Este mare răspunderea în orice domeniu pentru a face ceva de bună calitate, dar nimic nu poate fi comparat cu răspunderea celor care au ca domeniu nemijlocit nu lumea lucrurilor, confecționarea de bunuri, construcția de mașini etc., ci lumea omului, modelarea de conștiințe, formarea unor deprinderi și comportamente înalte. Tîrîia și prestigiul unei societăți de-

pinde nu numai și nu în primul rînd de cantitatea de bunuri pe care le produce, ci de **calitatea** oamenilor pe care-i formează, de **idealul educativ** pe care îl aplică în viață, de **superioritatea morală** a poporului. Sîntem responsabili în fața contemporanilor noștri dar și în fața viitorului, lăsînd moștenire generațiilor ce vor urma o tehnică avansată în toate sferile de activitate, un grad superior de civilizație materială, dar și un **stil superior de muncă și gîndire, un model uman de mare frumusețe etică și estetică** realizat la scară socială și națională, ceea ce nu este cu puțință fără eradicarea manifestărilor negative, a încălcării normelor de etică și echitate.

În orice sector de activitate, contrariul unei munci de bună calitate îl constituie **rebutul**: o piesă rebutată, o simplă unealtă, un mecanism sau agregat, o mașină cu piese necorespunzătoare sau montate greșit reprezintă o irosire zadarnică de materie primă și materiale, de energie fizică și umană. În orice întreprindere, în orice unitate de muncă se combat cu fermitate asemenea stări de lucruri dar, cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, mai puțin ne preocupăm de rebuturile în munca cu oamenii. „Trebuie să înțelegem că există încă o serie de manifestări negative, de încălcări ale normelor societății noastre socialiste. Existența unor oameni care încălcă aceste norme constituie de fapt un rebut — ca să spun așa — al muncii politico-educative, al muncii cu oamenii”. Este evident că asemenea rebuturi sînt mult mai grave și mai dificil de remediat deoarece vizează însuși **subiectul uman, conștiința și comportamentul**, fără de care nu ne putem imagina funcționarea corectă și optimă a tuturor mecanismelor sociale.

DE REGULĂ activitatea educativă se exercită de către factorii educaționali ai societății asupra grupelor sociale și colectivităților umane mai mari sau mai mici. Se operează cu categorii ale **conștiinței colective** și ne mindrim, pe bună dreptate, cu faptul că în anii socialismului s-au produs în sfera conștiinței sociale transformări de esență, că societatea românească a atins un nivel fără precedent al **cunoașterii și conștiinței de sine**. În studii și lucrări de specialitate au fost analizate mutații de calitate ale **conștiinței politice, economice, etice**, ca rezultat al transformărilor radicale din baza economică a societății, a muncii eliberată de exploatare și înstrăinare, a participării nemijlocite, autentice democratice, la edificarea unei lumi mai drepte și mai umane. Dar tocmai pentru că s-au realizat asemenea **salutări de calitate** în viața spirituală a oamenilor, tocmai pentru că, la scară generală, conștiința socială — ca sinteză a înnoirilor de conștiință — confirmă azi mai mult ca oricînd necesitatea și funcția creatoare a acesteia, capacitatea sa de a fi un reflex pasiv al existenței sociale, ci un factor de devansare a procesului istoric, de prospectare îndrăzneată a viitorului, se impune un nou mod de abordare a problemelor educației. Este vorba de necesitatea unui accent sporit pe formarea **fiecărei conștiințe individuale** în spiritul exigențelor politice și etice ale conștiinței sociale, în lumina unui **ideal educativ** înaintat, revoluționar. Ne interesează liniile de forță ale viciilor spirituale a oamenilor intruchipate în imaginea de azi a țării, în noua calitate a muncii și a oamenilor, în frumusețea și adevărul noulor plămîmuri de civilizație spirituală, ne interesează dinamica generală a stărilor de conștiință dar nu putem rămîne indiferenți în fața unor gînduri strimbe sau fapte dezonorante, în fața unor posibile sau reale comportamente contrarii legii sau codului etic socialist, față de abdicările dezumanizante de la tot ceea ce constituie demnitate, mîndrie, conștiința de sine, comise de acei care, renunțînd la patrie, renunță la ecva esențială din propria lor ființă, cu rădăcini adînc înfiote în istoria și pămîntul țării. Trebuie să se înțeleagă de toți cei ce au răspundere în această privință (iar în ultimă instanță, întreaga societate și fiecare om de conduită exemplară trebuie să fie un educator) că obiectul acțiunii educative, de modelare a conștiinței și comportamentului, este **subiectul individual**, în sensul că fiecare om în parte și nu doar **colectivele și grupele sociale** trebuie să fie ajutat să se descopere pe sine, să se cunoască și să se valorizeze spre binele întregii societăți și spre **fericirea proprie**.

Perfecțiabilitatea umană ca o disponibilitate perpetuă de îmbogățire a vieții interioare, de transformare a fiecărei individualități într-o personalitate multilateral dezvoltată — visul dintodeauna al marilor umanități, al spiritelor luminate — devine acum politică de partid și de stat. componentă a oricărui plan economic-social, resort fundamental al unei strategii economice a dezvoltării pe termen lung.

Al. Tănase



NICOLAE GRIGORESCU : Luminis

Un cer mai înalt

■ CINE ne spune cum și de unde vine toamna? Poate un cer mai înalt, poate un văduh mai adînc și mai rece, poate un pămînt peste care colțuri de roșu prind să albească.

M-am uitat la iarba ușor sfarogită, la seva ce-o poți urmări cum scade-n tulpinile străvezii, la gutuile condensînd citeva sute de frunze galbene la un loc, într-un fel de nod înmiresmat și tare, sănătos, într-o specie foarte melancolică și gînditoare de greutate de cîntar, măsîrîndu-și propria-i împlinire.

Toamnă izvorînd de prețutindene. Acum să fie oare clipa cînd, cu o rodnică și confortabilă tristețe, constaiți superba inutilitate a stelelor, sterpe de umbră, cum stai dimpreună cu lucrurile subțolțurile lor și calci cam anapoda, cam znuic, cam săltat, după cum și ai aleații gravitații brobot, înțele și centre de forță și totul te-nedeamnă să cauți numai în tine echilibrul, spor, temeinic.

Casa cu ferestre micșorate. Ziua, deasupra orașelor, berzele dau roată. A întoarcere, a plecure. Par să fi luat cunoștință, în sferă, de existența noastră și-n lumea lor de sus prînd să se învîrtească mai tare, la confluența caldilor noastre răsufări cu frigul cosmic. Nînsoare mare și înție. Noaptea, de-atîta lună ce se împlinește, ne-nghetaș pîcioarele. Ar fi bine de dormit în silozurile de grîn.

Se simte sfîntenia primului foc pe vatră. Trezuri mai îndepărtate și repezi. Cîmpuri văzute după o trecătoare orbire. Și departe, în stive nelocuite decît de foc și de lut, cărămizile puse la ars. Fum de jertfă, părelnic, al vîltoarelor case. Sunet de nunți pătate cu vin roșu. Fericire impalpabilă. Oamenii necunoscuți, așteptîndu-te în zori, cu pătăria trasă pe frunte a ploaie mărunță, să-ți spună un gînd bun, o bucurie, o frumoasă veste despre copilărie.

Atmosfera sărbătorească în preajma zilei de naștere. Plîn de amintiri. Și de n-ar fi decît imaginea foilor de ziare cu semînte puse la uscat, pe un colț de magazie, în plină lumină. Și de n-ar fi decît frazele rostite prin vecini scara și auzite mult mai limpede dimineața. Și de n-ar fi decît un crîmpeț de vis pe care și-l nolezi drept cea mai izbutită poezie a ta. Este, mai presus de toate, acea convingere a plenitudinii fără de cauze imediate. Pură asemenea trecerii printr-un lac de munte.

Îndreptăsit să dai seama de timpul, de locul și țara ta.

Te-ai privit într-o oglindă nouă. Ai intrat într-o casă de curînd vîrîuită. Obiectele s-au depărlat și și-au făcut loc. Ți-au supt singele rău și răsufarea otrăvită. Acum, mai rămîne să faci doar ceea ce e mai greu de făcut. Ordine în hîrtii și hîrjoage. În mașe, dosare și cărți. În propriul tău suflet. Și nu numai pentru tine.

Diseavă un avion argintiu. Va tăia luna plină și galbenă în două.

Și iarăși chinul secund al incertitudinii. Și iarăși dețușarea în adîncul altor toamne pe care trebuie să și le reamîntești, să și le faci ale tale, să le spui cu un glas ce nu-ți aparține, totuși al tău, al acelor multe gînduri și trupuri care ești tu. Unelte de lucru: o lucrîmă curată și-o coală albă de hîrtie.

Toamnă. Scriem.

Grigore Hagiu

Scrieri despre Titu Maiorescu

CE DOVEDEȘTE mai bine puterea formatoare, modelatoare a lui Titu Maiorescu, decât faptul că acest spiritus rector al culturii noastre ca și opera sa acționând în timp, modelează chiar și spiritele pe deplin formate? Când, din noiembrie 1962 până în ianuarie 1963, Liviu Rusu — pe atunci fost profesor al Facultății de Litere și Filosofie a Universității din Cluj — a scris textul unui memorandum curajos întru apărarea lui Titu Maiorescu, text ce se va publica în mai 1963 în „Viața românească”, el era un magistrul ce-și avea propriile lucrări elaborate într-un spirit, dacă nu cu totul străin de cel maiorescian, lipsit de legături directe cu acesta. Dar anii au trecut, și ceea ce putea să pară atunci — și le-a părut unora dintre cei ce se socoteau avertizați — un act donquijotesc săvârșit cu o inutilă temeritate a rodit pe tărîmul obiectiv al realității culturale. Nu această rodire ne interesează însă acum, ci modul în care, angajat în campaniile din jurul lui Maiorescu, din anii '60 și '70 ai acestui secol, profesorul de estetică din Cluj — repet, neformat în duhul maiorescian, și-a scris textele sale din această serie, trădând o identificare tot mai deplină cu cel pe care îl apăra și care, parcă de dincolo, dintr-un fel de empirie al culturii bine temperate, îl modela. Într-adevăr, azi când avem în mână toate aceste **Scrieri despre Titu Maiorescu** ale profesorului Liviu Rusu, (Editura Cartea Românească), primul gând care ne vine citindu-le este unul cuprinzând o dublă admirație: pentru cel care a intuit și asimilat și pus în valoare atât de perfect ceva din esența unei **forma mentis** maioresciene, și pentru însăși această **forma** care-și pune amprenta cu atîta autoritate, care formează în timp spiritele, căci ceea ce o caracterizează este — cum ar fi spus scolasticii — tocmai o **vis formativa**.

Intrucît sînt „maioresciene” studiile profesorului Liviu Rusu? Înainte de toate, printr-o situare a lor în raport cu obiectul lor. Obiectul este un om privit în fața adevărului. Liviu Rusu caută, firește, să elucideze unele adevăruri în cazul Maiorescu. Mai mult decât atât. El caută să-l apere pe Maiorescu de neadevărurile cu care l-au împroșcat denigratorii, ca și de mistificările unor adulatori. Mai mult, caută să extragă un adevăr al lui Maiorescu. Or, adevărul asupra unui om e adevărul acelui om, e omul ca adevăr, și el nu poate fi surprins decât ca om în fața Adevărului. Mai ales când acel om se vrea un luptător pentru adevăr. Or, după Liviu Rusu „adevărata chemare a lui Maiorescu este, înainte de toate, **lupta pentru adevăr**”. De aceea sub „semnul adevărului” — semn eminentemente maiorescian, pe care criticul îl voia „împlîntat” „cu orice jertfe și în mijlocul a oricor ruine” —, sub acest semn își duce cercetările perimaioresciene Liviu Rusu.

Pentru a atinge adevărul se cuvine să-ți faci prezent obiectul cercetat dar să te și distanțezi de el. Maiorescu o știa prea bine, el care ne intrigă de atîtea ori prin aparent contradictoria sa pasionalitate acaparatoare concomitentă cu detașarea. Prezent și absent totodată din sine; un în-sine și un pentru sine ce se puteau desprinde, confrunța tocmai de dragul adevărului! Asemenea lui Maiorescu și raportîndu-se la el, Liviu Rusu i se atașează și se detașează de el cu cea mai mare libertate. Apologetul său, avocatul său atunci cînd e în joc onoarea lui Maiorescu și a culturii române, este gata să flageleze spiritul naiv apologetic, scoțînd la iveală adevăruri incomode în legătură cu modelul său. „Maiorescu, cel mai aprig luptător pentru adevăr, nu trebuie proslăvit, ba chiar zeificat, împotriva stărilor de fapt, împotriva adevărului”.

ANU-L apăra pe Maiorescu împotriva adevărului este, cred, perfect maiorescian. A-l apăra cu armele elocinței, ale unei retoricii pamfletare, ale unei arguții avocătești, bazată în egală măsură pe fapte și pe legi, este tot atât de maiorescian. Vocația de combatant a lui Liviu Rusu este evidentă. Avem intrînsul unul dintre ultimii, dacă nu ultimul, dintre polemisti academici. Nimic din pamfletarul publicist cu gură bogată, polemizînd de dragul verbului înflorit cu trandafirii și spini mîniei. Spiritul „judecătoreșc” al criticii maioresciene rodește și în această tulpină depărtată. Argumentele se înșiră ca în armia de pedestrași a raționamentelor silogistice. Nici un argument fără moti-



vare într-un document. Înaintarea este uneori greoaie, dar sigură ca a falangei macedoniene. „Stil pamfletar” — spune, cu ironie, Al. George. Da, are dreptate, minus ironia. Este într-adevăr stilul unui polemist redutabil, format — ca și Maiorescu, cu mulți ardeleni, chiar dacă n-au urmat jura — într-un spirit juridic. Liviu Rusu este cînd avocat, cînd procuror, cînd judecător, cînd toate acestea, dar în bună rînduială.

Căci ordinea logică, metoda celui bine nutrit la izvoarele filosofiei, este relevabilă în aceste studii, sporind caracterul lor „maiorescian”. Studiosul pornește de la texte și se întoarce la ele. Cînd vorbește preferă să o facă întotdeauna la obiect. Cum arătăm mai demult într-un comentariu al esteticii lui Liviu Rusu, acesta pornește oarecum husserlian, printr-o întoarcere la obiect, printr-o revenire **zur Sache selbst**. Nu e un pozitivism aici care se manifestă, ci o ancorare în obiectivitatea obiectului. Se caută probe și se deduc din ele teze. Buna metodă deductivă este științifică atunci cînd e riguroasă și este, totodată, o lecție de etică profesională riguroasă atunci cînd este științifică. Prolemistul este un magistrul ce-și practică magisteriul pe tărîmul științei și al eticii deopotrivă.

Studiile sale ne oferă o mai bună cunoaștere și o mai dreaptă judecare a lui Titu Maiorescu. Pe ce planuri? În primul rînd pe acela al formației spirituale a tînarului Maiorescu. În privința orientării filosofice a criticului, studiile lui Liviu Rusu fac autoritate. În **Despre Jurnalul lui Titu Maiorescu**, ca și în **Din nou despre Titu Maiorescu și Recapitulare sintetică a pretinsului raport dintre Maiorescu și Hegel**, se demonstrează (contrar afirmațiilor lui Tudor Vianu și a altora pe urmele acestuia) vanitatea pretinsului hegelianism al lui Titu Maiorescu. Nimeni nu a cercetat „dosarul” filosofic Maiorescu asemenea lui Liviu Rusu. Fidelitatea tînarului autor al conferinței despre **Vechea tradiție franceză și muzica wagneriană** (text invocat pentru a susține tendința hegeliană a gândirii sale cel puțin la acea epocă), fidelitate față de gîndirea herbartiană este susținută și argumentată chiar și împotriva afirmației lui Titu Maiorescu, ce-și începe amintita expunere arătînd că la baza ei stă definiția hegeliană a frumosului. Invocarea lui Hegel, demonstrează magistral profesorul Rusu, se face în fond printr-o herbartianizare a gîndirii acestuia. Deci „oricît l-ar invoca pe Hegel”, Maiorescu „procedează în realitate cu toată evidența în spirit herbartian”. Nu este aici, în acest întreg complex al situației filosofice a gîndirii maioresciene, doar o arguție de un bizantinism academic a comentatorului scrierilor marelui critic. Unii au văzut doar și-cane în tăierea firului în patru (excellent model de analiză) la care procedează profesorul Liviu Rusu atunci cînd studiază formația, apartenența, orientarea filosofică a lui Maiorescu. Poate să li se pară o șicană doar celor ce n-au exercițiul cîntării filosofice a termenilor. Tot astfel au putut fi socotite de unii rezultatele cercetărilor lui Liviu Rusu referitor la încercarea lui Titu Maiorescu de a-și lua doctoratul la Sorbona. În **Din nou despre Titu Maiorescu**,



cu, ca și în **Iarși Titu Maiorescu și Sorbona. Răspuns la un răspuns**, faptele precizate îndepărtează fără milă afirmațiile unor apologeti în această problemă. Felul în care e judecat „tînarul Maiorescu, care la Theresianum a arătat un grad apreciabil de autostăpînire” și care în confruntarea sa cu universitatea „dovedește a fi scăpat... frîna din mînă”, probează luciditatea critică a cercetătorului, detașarea sa de subiectul cercetării sale. Această obiectivitate (pe care o putem atașa din nou de o sorginte maioresciană, chiar dacă profesorul Rusu n-a avut nevoie de modelul criticului de la Junimea pentru a o exercita) îl face pe autorul acestor **Scrieri despre Titu Maiorescu** să se rectifice pe sine, să amendeze afirmații nejustificate chiar și ale eroului său, și mai ales să releve neadevăruri, inexactități, superficialități, subiectivism de tot felul în textele celor ce au scris despre Maiorescu.

S-AR PUTEA spune că acesta n-a constituit pentru Liviu Rusu decât un obiect de studiu. În realitate este mult mai mult decât atât — atât pentru el cît și în parte tocmai prin el — pentru noi

toți cei care lucrăm în spațiul literelor române în această epocă. Intrucîtva, Titu Maiorescu este pentru el și pentru noi o piatră de încercare. Ca să folosesc o altă expresie metaforică, Maiorescu a fost cu ani în urmă o piatră de poticnire, un obiect de scandal pentru cei ce, pervertind valorile, îl considerau un personaj negativ, un spirit malefic al culturii noastre. Ceea ce a făcut Liviu Rusu întru îndreptarea judecăților s-ar fi putut face asociind examenul judicios și redresarea valorilor, cu alte figuri curente sau epoci majore ale culturii noastre literare. Că tocmai Titu Maiorescu a fost cel ales (de spiritul subiectiv al lui Liviu Rusu și, oarecum, de cel obiectiv al culturii române) pentru a se începe o operă de redresare, de regăsire a rădăcinilor autentice ale culturii, este un fapt înalt semnificativ. Regăsirea unei căi a adevărului se cuvenea să înceapă cu acest om avînd vocația adevărului. Trebuie să recunoaștem și să o spunem răspicat: meritul profesorului Liviu Rusu în inițierea operii de reabilitare, de reconsiderare și revalorificare a personalității și operei lui Titu Maiorescu este cu totul excepțional. Prin memoriul-studiu din 1963 el a deschis o cale a adevărului pe care cultura noastră trebuie să pășească pentru a-și regăsi rădăcinile, pentru a se regăsi pe sine.

Calea n-a fost și nu este ușoară. Ar trebui să citez multe texte din acel prim studiu ca și din cele care au urmat, pentru a scoate în evidență conjuncția necesară a cercetătorului cu luptătorul. Sînt unite cu adevărat, în persoana lui Liviu Rusu, un *scholar* în sensul englez al cuvîntului, și un combatant. Fie că cercetează relațiile lui Maiorescu cu Hegel, Herbart ori Schopenhauer, fie că îl urmărește pe adolescentul de la Theresianum în evoluția sa, fie că trage sabia împotriva unor talmăcitori sau răstălmăcitori mai noi ai criticului, rigoroarea studiosului se unește cu aceea a polemistului. De aceea, poate, cartea sa ne incită la reflecție dar ne și stîrnește participarea simpatetică. Ori antipatia. Cum s-a și vădit pe măsură ce apăreau textele. Avem în **Scrieri despre Titu Maiorescu** mărturia unei conștiințe vii, ce nu te poate lăsa indiferent. O cultură vie are nevoie de asemenea mărturie și de asemenea mărturisitori.

Nicolae Balotă

Teatrul



Antologia piesei românești într-un act (vol. I, Ed. Dacia, 1979), îngrijită și prefată de criticul Valentin Silvestru, mi se pare interesantă nu atât din perspectiva unei selecții ce privește acea desfășurare dramatică epuizată într-un act, cît prin inițiativa merituosă a reeditării de texte aproape uitate, necunoscute, sau insuficient cercetate ale dramaturgiei noastre. Acest prim volum cu piese din secolul XIX cuprinde **O repetiție moldovenească**

sau noi și iar noi de Costache Caragiale, Două femei împotriva unui bărbat de Mihail Kogălniceanu, Muza de la Burdujăni de Costache Negruzzi, Răposatul postelnic, de Bogdan Petriceicu Hasdeu, Arvinte și Pepelea, de Vasile Alecsandri, Soare cu ploaie de Iosif Vulcan, Polipul unchiului de Ioan Slavici, Nu te juca cu dracul de Jacob Negruzzi, După război de D.C. Ollănescu-Ascanio, Enmi — Amor pierdut, viața pierdută de Mihail Eminescu și Conu' Leonida față cu reacțiunea de Ion Luca Caragiale. Am înșirat toate aceste titluri pentru a se vedea mai clar factura teatrului scurt din secolul XIX; din unsprezece piese, nouă sînt intitulat „farsă”, „comedie”, „vodvil”, sau „scene comice”, una „tragedie” și încă una „dramă”. Recitite, cele mai multe se vădesc glume ușoare, intrigă inconsistentă de amor. Interesul pentru psihologie sau caractere este aproape nul. Se supralicitează în schimb comicul de situații și cel de limbaj. Tensiunea dramatică se reduce adeseori la termenii unui simplu travesti. Capodoperele acestui gen sînt **Muza de la Burdujăni** și **Conu' Leonida față cu reacțiunea**. În cea dintîi (1851) Negruzzi aduce în scenă prin persoana Cucoanei Calopi Busuioac unul din primele personaje feminine anxioase din teatrul nostru, conceput aproape simultan cu **Chirița în Iași** (1850) de Alecsandri. Deși ridiculizată de la bun început, nu ne poate scăpa că Negruzzi sugerează prin acest personaj aceea exasperare de provincie, de limitarea și obtuzitatea ei. Cucoana Calopi e o neînțeleasă și o „bonjuristă” văzută prin ochii Sătarului Trohin, boler din spița „retrograzilor” care umblă înveșmîntat

Un portret moral

AL III-LEA VOLUM din **Memoriile** profesorului Iorgu Iordan cuprinde biografia autorului după 1944. Biografie este un fel de a spune, pentru că memorialistul dă prioritate, ca și în cărțile anterioare, istoriei obiective. Profesor, el face o cronică a învățământului după război. Academician, înfățișează prefacerile din academiile înalte instituții. Diplomat (timp de doi ani, la Moscova, îndată după război), descrie pe scurt evenimentele la care a participat, cu grijă, totdeauna, de a nu-și depăși rolul său de observator imparțial. Imparțial, dar nu impersonal, neutru, pentru că Iorgu Iordan nu este omul care să nu spună ceea ce crede despre cineva sau despre un fapt social. Deprinderea de a pune „note” oamenilor îi vine, recunoaște memorialistul, de la profesia de dascăl, pe care a exercitat-o timp de 61 de ani, cu scurte și neînsemnate intreruperi. Este, probabil, cea mai lungă carieră în acest domeniu și ea a influențat, zice autorul, modului de a fi. Asta se confirmă numai deocamdată în **Memorii**, unde oamenii sunt judecați repede și notați fără ezitare. Cutare coleg de Academie este un om de omenie, altul este om învățat și modest, modestia fiind, în ierarhia morală a memorialistului, înșușirea cea mai înaltă. Știința individului trebuie să fie dublată și de o valoare etică. Filologul este neînduplecat la acest punct. Spiritul lui este ușor maniheistic. Indivizii sunt buni sau răi, trecerea de la o categorie la alta (cel puțin în spațiul **Memoriilor**) nu este posibilă. Pe cel din al doilea compartiment îi fulgeră în niște fraze reci și dure, fără obișnuita minie rădăcată a pamfletarilor.

Cronica este, din acest punct de vedere, interesantă și este de presupus că ea va provoca multe reacții. Ea îmbrățișează o perioadă agitată și complicată din istoria culturii și vieții noastre politice. Multă dintre protagoniștii ei trăiesc și este de așteptat ca impresiile lor să nu coincidă cu acelea ale profesorului Iordan. Cea mai bine pusă în lumină este, în **Memoriile** de acum, agitația din jurul „marxismului” în lingvistică. De efect este și modul în care prof. Iorgu Iordan, aflat în inima evenimentelor, descrie delirul pe care l-a provocat, în rindul unor spirite dogmatice, apariția binecunoscutelor broșuri „Marxismul și problemele lingvisticii”. Spiritele dogmatice o iau în primire și, fanatizându-i tezele, fac din ea un instrument de represiune în cultură: „La curțile universitare, în studii și articole cu orice fel de conținut, și indiferent de întinderea lor, referirea la lucrarea lui Stalin era absolut obligatorie. Interesa, se pare, mai puțin cum se făcea, calitativ, această referire”. Însemnările de acest fel interesează și pe cititorul din afara domeniului filologic intrucit dau o idee despre atmosfera morală a unei epoci. Iorgu Iordan narează pătania lui și a altor filologi în aceste circumstanțe, vorbind mereu de un „duh rău” care punea la cale astfel de represalii în cultură. Amănunțele sunt, uneori, revelatorii. Înfricoșat în urma unei ședințe în care fusese „demascat”, academicianul se duce acasă și arde toată corespondența cu prietenii săi străini, între ei marele stilistician Leo Spitzer. Însă, de regulă, filologul își apără



ideile, nu acceptă acuzațiile ce i se aduc, so bate și, după oarecare timp, are satisfacția să vadă că poziția lui este acceptată. „Eliberat” de la Institutul de lingvistică, își continuă activitatea didactică și observă, cu mulțumire, că studenții și colegii mai tineri îl înconjoară cu simpatie. Reiese, indirect, din aceste pagini și din altele sunt obstinat moral. Primele lui trăsături sunt obstinarea în ideea de adevăr și tenacitatea, voința colosală de a face ceva. „A nu sta degeaba” este legea morală a filologului, a fi drept este de-zeva profesorului. Când, spre sfârșitul **Memoriilor**, autorul privește în urmă și încearcă să facă un bilanț, el notează cu oarecare mulțumire: „n-am prea stat degeaba”. „N-am prea stat” este un eufemism. Filologul n-a stat deloc, numărul congreselor, colocviilor la care a participat este impresionant, ca și numărul studiilor pe care le-a publicat și al generațiilor de studenți care i-au trecut pe sub ochi. De unii dintre aceștia (mai ales filologi ca și el) își aduce aminte cu plăcere și le semnaleză activitatea bogată. Plăcerea, mulțumirea sunt formulate însă cu sobrietate. Acest patriarh al filologiei românești nu este deloc sentimental, elegiac, nostalgic. Cel puțin pe hirtie. Bucuriile, ca și durerile, înfringerile sunt notate fără risipă de vorbe. Austeritatea este climatul lui de existență. Când îi place ceva în grad maxim (un spectacol parizian, de pildă) comunică pe scurt starea lui emoțională, fără să caute metaforele de sărbătoare.

Foarte bogate în amănunte cînd este vorba de lumea filologică (numele participanților la congrese, temele în discuție, evenimentele mai importante din timpul ședințelor etc.), **Memoriile** sunt laconice și nu depășesc un anumit grad de generalitate cînd în discuție intră fapte de alt ordin. Iată, de pildă, filologul este numit ambasador într-o epocă extraor-



dinar de complicată. El cunoaște pe unii din marii actori ai momentului, ia masa cu I. V. Stalin, stă de vorbă cu ministrul de externe Molotov, vizitează și este vizitat de diplomați celebri. Însă jurnalul ambasadorului nostru nu cuprinde, din păcate, prea multe observații la acest capitol.

MEMORIALISTUL este mai vorbăreț, fruntea lui se descrețește mai des cînd narează scene din viața academică. Fără exagerare, totuși. Anecdota, care este favorabilă literaturii memorialistice, pătrunde, sub veșminte decente, și în cartea profesorului Iorgu Iordan. Iată două dintre ele: Argezi este chemat într-o zi (după lunga lui perioadă de tăcere) la un important for administrativ, și, dintr-o pricină sau alta, întârzie; importantul personaj care îl primește întreabă pe poet dacă n-a întârziat, cumva, mașina trimisă special să-l aducă; „Da! Argezi răspunde cu ironie caustică: „Da! Zece ani!”. A doua privește pe versificatorul care voise să ia locul lui Argezi în ierarhia literară. Memorialistul nu-i dă numele, dar — secretul lui Polichinelle — numele traducătorului reginei Elisabeta, devenit, între timp, un fanatic lozincard, este străveziu. Versificatorul, încoronat poet național de criticii epocii, citește, așadar, la Academie, un poem intitulat „Piulici și frații săi”, unde e vorba de un pui de rîndunică contestat care fuge din cuibul matern și vrea să se stabilească într-un pom. Însă puiul rebel cade, noroc de o pionieră istețită și revoluționară care-l salvează. Simbolică măreață, măiestrie artistică desăvîrșită! Din discuțiile academice ce au urmat, memorialistul semnaleză intervenția minioasă a lui Sadoveanu care explică poetului inventiv că un pui de rîndunică nu renunță la deprinderea milenară a speciei. Poemul, zice la urmă Iorgu Iordan, a apărut fără nici o modificare în **Viața românească**, „fostă a lui G. Ibrăileanu”.

Nu sînt singurele trimiteri la literatură în aceste sobre și tăioase **Memorii**. Filologul observă cu atenție pe colegii săi, scriitorii, de la Academie și, din cînd în cînd, spune cite ceva despre ei și scrierile lor. Lui G. Călinescu i-ar fi lipsit, de pildă, calitatea didactică, iar ca director de institut nu respecta totdeauna normele de disciplină administrativă. Memorialistul îl prețuiește ca scriitor și într-un articol îl pune alături de Hasdeu și Iorgu. Camil Petrescu avea, în dezbaterea academice, idei profunde, dar romanul său **Un om între oameni** va fi pomenit în istoria literaturii române, crede Iorgu Iordan, „mai mult pentru completarea bibliografiei lui [...], tot așa cum va fi, și mai sigur, cazul cu **Mitrea Cocor** și alte scrieri postbelice ale lui Sadoveanu”. Iată o idee care, scriind-o cu

clîva ani în urmă într-o carte (sub o formă, în privința romanului **Un om între oameni**, atenuată), mi-a adus reputația de denigrator al clasicii români!

Dintre scriitorii actuali, Iorgu Iordan prețuiește, între alții, pe Marin Preda („un Rebreanu al epocii socialiste”), AL Ivăsiuc, Nina Cassian, Ana Blandiana și Ecaterina Oproiu. Despre aceasta din urmă scrie niște propoziții entuziaste, rareori leșite de sub condeiul său: „Din punct de vedere stilistic, de stil propriu-zis, adică, îndrăznesc să afirm că n-o egalează nimeni ca strălucire”. Mai sever este memorialistul cu noi, criticii literari: „Nu avem încă personalități la înălțimea lui Ibrăileanu sau Lovinescu...”

Îmi permit să atrag atenția că în epoca lui G. Ibrăileanu și E. Lovinescu se credea, tot așa, și în critica literară nu există o personalitate la înălțimea lui Maiorescu. Probabil că destinul criticii este să fie mereu în criză de personalități! Pînă ce personalitățile existente se impun în fața contemporanilor sceptici. Este discutată în **Memorii**, III, și problema romanului **Bietul Ioanide** și a „modelelor” sale. Profesorul Iorgu Iordan crede că în personajul Dan Bogdan ar fi prefugurat și el: „unul dintre ei (dintre cei trei oameni reali de la care ar fi pornit G. Călinescu — n.n.) sînt eu, cum arată, mai întii, numele...”. Chestiunea modelelor, îmi permit să spun, este fără prea mare importanță în literatură. Singura problemă reală este aceea a versimilității psihologice și a valabilității estetice a personajului. Arta sublimează, după oarecare timp prototipurile, dacă există, nu se mai recunoșc. Dan Bogdan, Gaitany, Pomponescu, Panait Suflețel — despre care s-a discutat la apariția romanului — sînt proiectii pure ale imaginării și cititorul tinăr de azi nu bănuiește nici un moment că la originea lor ar sta niște indivizi cu o stare civilă precisă. Niște scriitorii proști „modelele” nu-și pierd identitatea.

Doauă sînt, după mine, însușirile de preț ale literaturii memorialistice: să coloreze, cu subiectivitatea ei, o istorie și să proiecteze un destin individual. Am impresia că **Memoriile** profesorului Iorgu Iordan le confirmă pe amîdouă.

Eugen Simion

P.S.: „Săptămîna” îmi face (în nr. din 7 sept. a.c.) un mic semn. E vorba de un articol semnat de Dan Ciachir privitor la ediția a II-a din **Scriitorii români de azi** (I). Nu vreau să mă refer la opiniile lui D.C., evident defavorabile, zeflemitoare, despre cartea mea, nici la autoritatea morală și intelectuală a autorului. Atrag numai atenția lui D.C. că mistifică în chip grosolan sensul unor rînduri scrise de mine și-mi atribuie intenții care nu-mai aparțin. Iau un singur caz: portretul moral al lui Zaharia Stancu. Ce scrie D.C. în „Săptămîna”? „Stancu omul este văzut ca un arendaș, fire gospodărească care, cu o mină de vechil, ține friurile administrative ale Uniunii Scriitorilor”.

Arendaș, vechil Zaharia Stancu? Deschid **Scriitorii români de azi**, I (pag. 370) și dau peste următorul portret al lui Zaharia Stancu:

„Cel care l-au cunoscut în amurgul vieții lui erau uluiți de frumusețea aristocratică a omului, păstor destoinic și demn, timp de mai bine de un deceniu, peste Uniunea Scriitorilor. Tăranul brun, care în tinerețe avea (ne încredințăm G. Călinescu) ochii profunzi și foarte difidenți și un temperament focos, devenise înțelept și generos, iubea enorm viața literară și trăia, aproape în exclusivitate, în mijlocul ei...”

Nu trebuie o complicată expertiză psihanalitică pentru a înțelege că D.C., colaboratorul revistei „Săptămîna”, îmi atribuie propriile sale gânduri despre fostul președinte al Uniunii Scriitorilor.

Cît despre părerile aceluiași Dan Ciachir despre noile metode critice nu știu ce să admir: neștiința sau insolența sa?! Vorba lui: „pornire spoliatoare”!

E.S.

scurt

după moda fanariotă, și prin ochii foarte tîrîndului și destul de puțin instruitului Drăgănescu, pentru care totul este ridicol dar mai ales (dintr-o răutătenie adolescentină) dorința de a-și calopi de a-și conserva urmele trecutei frumuseți. Un alt motiv de iritare pentru cei din jur este deprinderea Cucoanei Calopi de a gîndi, de a crea și de a trăi sub semnul esteticului, Cucoana Calopi este oare pentru acele vremi!) în definitiv o fire independentă și artistă ale cărei compuneri nu sînt cu mult mai ridicole decît multe alte producții ale epocii: „Cînd rea și nesuferită — o caracterizează Drăgănescu — cînd sentimentală și cochetă, s-aprînde și se alintă ca o copilă brudnică, și deodată o vezi că se aruncă în disertații metafizice și în dispute literare, de n-o mai înșălește nici dracul. Toată dorința ei e s-audă vorbind de dînsa. Inchipuiește-ți că se socotea poetă și muzicantă, încît bietul tirgusorul nostru geme de versurile și sonatele ei. De aceea noi toți o numim Muza de la Burdujani”. În Franța sau Anglia Cucoana Calopi ar fi putut avea adoratori sinceri, un salon literar și cel puțin un volum tipărit de versuri.

Capodopera lui Caragiale o mi se pare în schimb a fi construită pe o înșălețerie tipologică, pe o situație defectuoasă a instruirii. Coana Efimița, cea de a doua consoartă a Coanului Leonida, e o provincială inițiată de foarte doctul ei soț în intrigile politice. Coana Leonida e republicană. Seara el comentează chestiuni politice, rememorează evenimente la care a luat parte, dimineața cînd se scoală citește „Aurora Democratică”. Coana Leonida iubește tensiunea, dar numai tensiunea imaginată, a vorbelor, care nu îl angajează efectiv. Spre deosebire de răposata Mița, Efimița nu înțelege încă acest lucru: este slabă de ințelegere și obișnuită să trăiască efectiv în concretul faptelor. De aceea ea va transpune în

timpul nopții în plan real tensiunea retorică a Coanului Leonida. De această dată Efimița se mișcă exclusiv în marginele vieții prozaice pentru că perechea ei să facă parte din spița vizionarilor, e adevărat, de cafeena, dar vizionari.

O a treia piesă pe care aș dori să o semnalez pentru caracterul ei de excepție este tragedia istorică într-un act **Răposatul postelnic** de B.P. Hasdeu. Acțiunea se petrece la 1523 în timpul domniei lui Ștefan cel Tânăr. Tânărul Motiuc (celebru Motoc!) iubește aici pe Ileana, soția lui Sierpe, vel-postelnic. Dar pe Ileana o iubește și Vodă. Se pune la cale un asasinat care nu reușește, deși cei doi bărbați care iubesc încearcă să-l ducă la capăt. Ileana moare în urma acestei intrigi iar Motiuc, fiul vitreg al lui Sierpe, își cere cu violență pedeapsa. Piesa are un subiect bogat în explicații de tot felul. Adeseori autorul indică modelele unor scene ale sale (Plaut, Molière, Shakespeare, Goethe, Manzoni, Corneille, Beaumarchais, Dostoiev, Sofocle, Bolintineanu etc.). Ar fi însă o greșeală dacă am crede că operează aici mindria eruditului! Este vorba de cu totul altceva și anume de argumentele invocate de autor în apărarea unor procedee ce păreau inovative nepermise sau făceau notă discordantă cu ceea ce se întâmpla în teatrul acelei vremi. Pentru a-și putea permite fermecețoare libertăți de gîndire dramatică, B.P. Hasdeu este nevoit să facă apel la nume clasice. Totul sună ca un protest împotriva moralismului ipocrit care opera în literatură, a unei lipse de curaj estetic. **Răposatul postelnic** este un text de valoare prin care B.P. Hasdeu dorește să aducă în teatrul românesc mai multă prospețime dramatică și un plus de gravitate prin procedee complexe.

Mirela Roznoveanu



GHEORGHE E. NICOLAE : Peisaj industrial (Galeria „Hanul cu tei”)



Tudor
GEORGE

Scarabeul sacru

Motto :

Chacun d'eux écrit un chapitre
Du rituel universel...
Il n'est rien que l'homme ne tente
VICTOR HUGO (Les Mages)

C'est un phare allumé sur mille
citadelles
BAUDELAIRE (Les Phares)

Ne place să descindem din rang de zei —
sonor —

Icari zdrobiți din astre, luceferi trențuroși,
Cu ponosite aripi tirite fără spor,
Orbecăind, ca-n cirje, betegii Albatroși !

O glorie umilă și-un har pateticos,
Cerșetorită milă, compătimitul lest —
Cabotinaj sinistru amușinind din jos
La constelatul Forum defăimător protest !

Ne place simbol, încă, de Prometeu tilhar
Ce-ar fi răpit o rază din treștia divină —
Hultan clonțos ciobindu-i ficatul, pe altar,
Din coapsă cu amnaru-i să-i scapere lumină !

Dar colo-n piramide, p-un straniu hieroglif,
Acolo-n scrisul-horbot, acolo ce văd eu ?
Un scarabeu de aur, un scarabeu mirif —
Străduitorul Simbol — umanul Scarabeu !

Iar colo, dac-ai Noptii luceferi scad in ghimp,
Din bezne se decupă o-ntruchipare sfintă :
Un Ochi, un Pintec, Oaza de sare — Sacral
Timp —
Se redeșteaptă piatra la Templu Ra și cintă...

Solarul Disc și-l saltă, zeiesc, Atum-Khepre
Peste-un deșert de astre ce-n pîrgul
catastrofii-s
Și-un Scarabeu gigantic din plăci granitice
La Karnak i-L prosternă nimbat lui
Amenophis !

Bizar, champollionic motiv mi-l amintesc —
Metaforă-mpietrită-ntr-un astronomic
calcul —

Un timp sacral se-ngină e-un timp
copilăresc :
Heraldica egiptă mi-a sugerat decalcul !

E timpul fără-ntoarceri spre Secolul Copil,
Al Amintirii-i timpul, trăită într-avee :
Aflat in cîmp, prin ierburii, p-Atunci să mă
tupil,
Intimele simboluri țărina să-mi releve !

Cu chitinate aripi, cu zborul cetluit,
Voi urmări iar truda sublimii mele goange,
Rotitele planete de balegi, după rit,
Rostogolind de-a dura p-un dans de
picioroange !...

Ți-ar fi părint vr-un Atlas titanul cel ce cară
Cupola scorogită, or trupeșul Anteu
Legat de-al Geei pintec și sinu-i de povară !...
Dar, nu ! C-un glod gigantic sălta un
scarabeu !

Ți-ar fi părint prin trepte și prin ostile valuri
Cristos purtîndu-și crucea, Sisif sortit la
munci

Un ins ce poartă-n cîrcă sublime idealuri !...
Cînd colo : Scarabeul încăibărat, pe brînci !

Ți-ar fi părint, posibil, pe cînd pica la vale
Într-aurita sferă, din slăvi alunecînd,
Că-ntr-un amurg fantastic Apollo se prăvale
Să-și regăsească astrul, inspăimîntat
profund :

Destule-or fi pre lume într-aurite balegi
Galactice turbane și sori dintru-nceput,
Haznalele luminii sint roi ; nimica n-alegi,
Doar dumaticatu-acela extras din aur brut !

Ți-ar fi părint, într-astfel, pe-o stranie tocilă,
Cum că Vulcan, el însuși, tartarul meșteșug,
Stîrnind scintei în preajmă din fin tocat
și-argilă,
Închipuise discul acelu strașnic rug !

Vr-un făurar din Rodos, de neam Telhin,
să-ntarte
Nemernica lui forță prin steiuri ce decad —
Hulit de Calimahos Cirenianul, foarte,
Cînd munți și fluvii mută din vetre și-al lor
vad ?!

De nu cumva-n viltoarea homericelor facile
Ciclopicele forțe, e-un har necunoscut,
Rostogoleau Infernul, trudind pentru Herakle
Mai zdravăn ca El Însuși — copleșitorul
Scut !

Un Buda briareic cu flambuoaiante brațe
La gigantescul pintec rodind tentacular
Cu rituale dansuri de crab sublim s-agațe
Prin harfele luminii extazul lor solar !

Smulgînd din acel bulgăr de aură diformă
Protuberante falii ca soarele-n vînzol,
Îl tai, cum piatra-n apă, cu zimții și pe ormă,
Rotindu-l pe orbită, îl dai d-a rostogol !

Întăritînd în greabăn stîrnitul Minotaur,
Pe cornul frunții cursul planetele și-l
schimb !
Neptun — săltînd pe brațe imensul glob de
aur !
Divinul, zeul Apis, încoronat cu Nimb !

O, criselefantină imagine-a Ta, Zeus,
De Fidias scornită din aur și ivor,
La templu-ți morganic, solarul scarabeus
Pe treptele luminii tot urcă, fără spor !

Prin legămate dimburi solare, de mătășuri,
Prin ierburii insorite, prin cîmpul însorit,
Proptindu-ți-l în cîrcă, amar cu el te măsurii
Și-acestui sor ce-l tîrii tu-i pari un satelit !

Lui Ptolemeu te-asemui, fixînd buricul lumii,
Supremul Glod, pe care-l cuprinzi c-un nimb
cucernic,
Or, dincolo de slova și falsitatea humii,
Visezi heliocentrul gîndirii lui Copernic ? !

Sau, rotelind crăcitul compas, ca Arhimede,
Tu-nsămînța-vei colbu-n spirale și-n inele,
Ca să-ntăriți năvala crepidelor bipede,
Strigînd : — Păzea, de-o parte ! Sint
cercurile mele !

Dintr-arcuirea frunții închipuind cupole,
Purtînd sclavia-n sînge, precum Buonarotti,
Boltînd celeste nave, supremul vost orgol e
Cu-ai Proniilor Ctitori a Vă numi cimotii !

„Lumina e vehicul al astrilor, prin care
Comunicăm cu Cerul, din pămîntești
provincii,
Leite legi innoadă virtej din soare-n soare,
Ne-ngemănăm cu Zeii !“ — cum decreta
Da Vinci !

Davincianul Spirit și-a lui mirază tandră
Ne-nvăluie tărîmul de apă, aer, cremeni,
C-o aură celestă, c-o luminoasă meandă,

Cît pămînteanul bulgăr reflectă aștrii
gemeni !

Divine-arhipelaguri carnale de ivoriu
Din părul Magdalenei — celestul ei zălog ! —
Răsar, cum virtețite-ntr-un spectru iluzoriu
Planetele dau roată-n pictura lui Van Gogh !

Un scarabeu metalic mai amintește-ți, încă,
Umanul vis dînd aripi lunarului modul —
Imboldul de milenii, încununata muncă,
Prin care globul lunii mai lingă tine-adu-l

Se mai scorniră poate-n popoarele furnice
Asemenea prășile de-ntr-aripat ecou
Și-asemeni ipohimeni — la filosofi ca
Nietzsche —
Mai falnic decît insul să-nsemețească Ou ? !

Cunosc firescul simbol, mai știu materna
scoică

Durerea ei profundă, cuprînsul ei mister,
Cînd, ca pe-o stea pierdută o lacrimă eroică
Neînsemnata perlă și-o-implîntă-n sumbrul
cer !

Pipernică-n-tr-atita de-ncins cuptor să fie,
În bolta ei concavă, anamorfoza ei,
Pe cît, boltînd convexă-n găoacea sîdefie,
Imaginea-și dilată grandoarea de pigmei !...

P-atît, deci, Scarabeul, ca-ntr-o clepsidră,
Perla
Și-o proiecta-ntr-afară : Iluzie, Oglindă
A sufletului vajnic, Vezuv ce-și umflă șperla,
Meduză care-ncearcă Oceanul să-și
cuprîndă... !

În veșnic-opinteală : la deal, din trepte-n
trepte,
Din sfere-n sferă-o urcă pe creste — stea
intactă,
La vale, povîrînd-o, povara să-i aștepte
Și-i gilgîie-n suișuri prelinsa cataractă !

O, binecuvîntată, tu, ludica mea Iarnă
La derdeluș, în bulgări cînd burdujam
omătul !
Solara bucurie ce-n Scarabeu se-ntoarnă
Și-n dauritul bulgăr leit îi simt desfătul !

El, de pe-acuma, simte, puzderii, cum
s-acumul
Zăpezile luminii-n cupole fastuoase
I-nvăluie-n visare însoritorul tumul
Odrasla-nsămînțată în astrul de mătase !...

De mult, timpanu-acele mistere să-l
contemple,
Cu clopote-ngropate-n edenice mausoliu,
Precum Borobudurul cu tragicele temple —
Uitarea și Tăcerea vîlîndu-le-n orgoliu !

Din Bach, Astrala Fugă își rostogole
ghemul,
Surd Logos și-nșurubă înflăcărata slovă-n
Sublimul chor de îngeri ce-animă Recviemul
Simfonici sori rotîndu-i bagheta lui
Beethoven !

Desprînsele-avalanșe-ale Cerului Integru,
Cu sorb de grohotișuri, s-or cuminți sub tezle,
Cînd Scarabeul Sacru — Luceafărul cel
Negru —
Va rîndui-n sisteme de orgi Solara Iezle !

Dar, încă mai încoace, din sfinte bălegare,
Poet — asemeni trudnic și dedulcit cu
greul —

Io mi-am creat, d-a tîrșă, Închipuitul Soare
Și l-am tîrit cu mine-n mormînt — ca
Scarabeul !

O altă luptă literară

Lămuriri necesare

NU L-AM frecventat deloc pe Constantin Kirițescu (1876-1965), în calitatea mea de profesor secundar, iar a lui de director-general al învățământului, apoi consilier și în sfârșit, secretar-general. La numirea mea în învățământ, după trecerea examenului de capacitate în primăvara anului 1924, s-a arătat foarte uimit că, șef de promoție, am ales gimnaziul din Găești, deși puteam să optez pentru o catedră de liceu la Cernăuți sau Brașov. N-am ținut să-l lămuresc asupra motivelor de ordin familial care mi-au determinat alegerea. Ulterior, în mod sistematic, suspectându-mă de idei de extremă stângă, deși însuși fusese socialist în tinerețe, s-a opus transferării mele la București, pe care totuși am obținut-o printr-un proces în contencios, care a durat aproape șase ani (1931-1937). În interval nu m-am sfiit să atac în periodicul „Vremea”, sub titlul **Noul index** ¹⁾, măsura sa coercitivă, căreia îi dăduse largă publicitate și prin care interzicea ca imorale opere ale lui Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Gib I. Mihaescu, Mircea Eliade, Ionel Teodorescu, Cezar Petrescu, Damian Stănoiu, F. Aderca etc. Să fie bine înțeles. Nu-i contestam directorului-general dreptul de control asupra lecturilor școlare, ci caracterul public al circularii sale, prin care condamna ca imorale opere literare de incontestabilă valoare.

Om de mină forte, confortabil instakat de peste două decenii în posturi administrative înalte, C. Kirițescu nutrea nu numai ambiții literare, dar și aceea de a se impune ca cenzor în literatură și cinematografie.

În această din urmă calitate, la cenzura filmelor, a condamnat o capodoperă: **Ingerul albastru**, în regia lui Joseph von Sternberg, cu Emil Jannings și Marlene Dietrich, protagoniști. Dacă s-ar redeschide problema „moralității” acestui film, situându-mă pe același teren cu acuzatorul, aș pleda pentru și aș arăta că școala nu iese deloc micșorată prin înfățișarea existenței unui dascăl model dar naiv, care a căzut victimă „eternului feminin”, în persoana unei cântărețe de cabaret, s-a căsătorit cu ea, a cunoscut infernul decăderii, dar s-a dus într-un tirziu de noapte să moară pe catedra de la care fusese eliminat. Cind capul lui s-a lăsat pentru totdeauna pe pupitrul catedrei, regia i l-a încununat cu o aureolă de martir. Sfirșitul, așadar, nu numai ni-l reabilitează, dar ne stărnește revolta împotriva destinului care nu cruță pe cei mai buni dintre oameni. C. Kirițescu a vrut zgomot și l-a avut. Reviste străine de specialitate l-au înregistrat opinia, iar autorul romanului, după care fusese făcut scenariul filmului, celebrul Heinrich Mann, fratele mai mare al lui Thomas, s-a simțit obligat să-și apere opera, care nu era în nici un fel apologia desfrîului și ca atare, un rău exemplu pentru tineretul școlar, spectator al filmului. În prealabil, C. Kirițescu se simțise îndemnat să atace repertoriul Teatrului Național și a înregistrat, în urma interpelării lui N. Iorga, care i-a cîntat în strună, un mare succes: scoaterea de pe afișul primei noastre scene, a pieselor **Amantul anonim** de Ion Minulescu, **Pagalii** de Constantin Răuleț și **Coriolan Secundus** de Mihail Sorbul (stagiunea teatrală 1928-1929).

Vintul îi bătea în pinze. Funcționarul superior era, cel puțin în timpul guvernării liberarilor și sub ministeriatul d-rului C. Angelescu, adevăratul conducător al ministerului. Anecdota spune că, într-o bună zi, cînicul C. Argetoianu, per tu cu titularul ministerului, avînd de pus o „pilă” pentru un profesor secundar, l-a întrebat pe d-rul C. Angelescu:

— Ascultă Costică, ești bine cu C. Kirițescu?

Butada avea un substrat real. Ministrul nu ieșea din cuvîntul subalternului său. Numai sculptorul Oscar Han, în calitate de deputat, intrînd în cabinetul ministrului și găsindu-l în obișnuitul „tête-à-tête” cu C. Kirițescu, a refuzat să-și exouă în prezența acestuia doleanțele. Ministrul l-a rugat atunci pe C. Kirițescu să-i lase singuri. Așa ceva nu se mai văzuse în Ministerul Educației Naționale!

În anul 1936, se pregătea sărbătorirea lui C. Kirițescu, secretar-general ajuns la vîrsta de 60 de ani. Tot atunci a fost propus ca membru al Societății Scriitorilor Români. Răspîndindu-se știrea că, în comitet, cererea sa a fost acceptată și că avea să fie supusă curînd adunării generale, scriitorii s-au alarmat. Semnalul reacțiunii l-am dat subsemnatul, în interviul acordat ziarului „Facla” ²⁾. Relevam afirmația injurioasă, duză care **Strada Lăpusneanu** de Mihail Sadoveanu, **Întunecare** de Cezar Petrescu, și **Roșu**,

¹⁾ La 1 iulie 1934; cf. articolul în volumul **Aspecte literare contemporane**, Editura Minerva, 1972, pag. 493-497.

²⁾ În numărul de la 17 aprilie 1936, la rubrica **Literatură — Artă — Teatru: De vorbă cu d-l Șerban Cioculescu**.

galben și albastru de Ion Minulescu „pot lua locul cu necinste alături de cele mai urite pagini din antologia” prin care germanii voiau să demonstreze putreziciunea României”. Aminteam pe scriitorii, în ființe cu Tudor Arghezi, a căror lectură o interzisesse nu numai școlarilor, precum și campania sa contra **Ingerului albastru**, „arătînd că în operele sale așa zicînd literare ca «Printre apostoli» și «Porunca a zecea» a înfățișat o iconă degradată a învățămîntului în care noi nu vrem după dialectica sa reversibilă să-i recunoaștem propria imagine”. Interviul lansa lozincă: „Nici un vot pentru d. C. Kirițescu”. Peste două săptămîni, în ajunul alegerilor, același ziar publica **Un manifest împotriva d-lui C. Kirițescu**, semnat Șerban Cioculescu, Mircea Damian și Zaharia Stancu, prin care se enumerau motivele de incompatibilitate între atitudinile candidatului față de cei mai buni dintre scriitorii noștri și calitatea de confraternitate cu cel insultat, în cadrul Societății Scriitorilor Români.

A doua zi, ziua alegerii, cu o oră înainte de vot, cei trei semnatari împărțeau în mici foi volante același **Manifest**. Rezultatul? Din totalul de 75 votanți, C. Kirițescu n-a obținut decît 16 voturi ³⁾. Printre noii aleși merițonoz pe criticii Vladimir Streinu cu 62 voturi, Pompiliu Constantinescu cu 54 voturi, Octav Șuluțiu cu 60 de voturi.

INTR-UN alt interviu ce mi l-a luat „Facla” la 7 mai, „despre alegerile de la S.S.R.”, ziarul comenta astfel rezultatul votului:

„D. Cioculescu, cel dintîi care a dat alarma și a lansat cuvîntul de ordine «Nici un vot pentru d. Kirițescu», a reușit să realizeze un adevărat front al demnității purtătorilor de condei. Cel dintîi front bine încheiat care s-a putut realiza de-a lungul anilor la S.S.R.”

Îată cum avea să comenteze C. Kirițescu evenimentele acestei căderi:

„În aceeași perioadă și ca un reflex al campaniei ce duceam pentru apărarea școlii împotriva literaturii decadente, s-a petrecut și un incident pe care l-aș putea numi tragicomic.

Doi scriitori de talent și cu reputație mi-au propus candidatura la alegerea ca membru în «Societatea Scriitorilor». Am rezistat, invocînd atmosfera nefavorabilă, dar, la insistențele lor, i-am lăsat să facă à leurs risques et périls.

Consecința a fost organizarea unei campanii zgomotoase împotriva mea, fiind denunțat ca «dușman al scriitorilor». Cel mai activ denunțator era, bineînțeles, cei ce se simțeau avizați de atitudinile mele. Masa adversarilor o formau o mulțime de scriitori cu nume și activități literare necunoscute. Propunerea de alegere a fost respinsă cu o majoritate de cîteva voturi.

Eugen Lovinescu, criticul literar binecunoscut, a consemnat în memoriile sale următoarea explicație pentru acest — după expresia lui — «fapt anormal»: «Situația, în timp de peste douăzeci și cinci de ani, a d-lui Kirițescu, de coloană vertebrală a învățămîntului, proeminență culturală, calitatea cu totul eminentă de istoric al războiului, probitatea acurată a literaturii lui de evocator liric sau satiric al unei epoci revoluate umpleau și depășeau condițiile optime ale unei societăți de scriitori plină de atite prezențe pasive... Originea stă numai în caracterul categoric și imperios al omului... Scriitorii mai tineri și mai în experimentați s-au crezut însă atinși în interesul lor profesional și, abia scăpați din școală, n-au voit să mai înfrunte te-roarea nulelei pedagogice și, ca să nu fie puși la colț, s-au răzbunat și ei cum au putut...» (E. Lovinescu, **Memorii**, vol. III, pag. 63-69).

(Cum n-am devenit membru al Societății Scriitorilor Români)

Aș vrea să relev unele inexactități. Întîi, dacă îmi revendic meritul de a fi declanșat campania contra alegerii lui Constantin Kirițescu, merit recunoscut de „Facla” și ușor controlabil în coloanele presei din acel moment, nu mai poate fi vorba de nu știu cîți „denunțatori” și mai puțin de „cei ce se simțeau vizați de atitudinile” celui combătut, întrucît nu eram nici romancier, nici dramaturg, nici cineast și nu fusesem personal lovit de campaniile cenzorului autoinvestit cu această calitate. Al doilea, cred că nenorocosul candidat obținuse nu 16, ci 26 de voturi, după cîte mi-amintesc, dar îi trebuiau 38 ca să se aleagă, deci „propunerea de alegere” nu a căzut „cu o majoritate de cîteva voturi” numai.

³⁾ **Das Fäunlis Rumäniens (Putreziciunea României)**, antologie de H. Keinzl, prietenul Mitei Kremnitz, traducătoarea.

⁴⁾ După ziarul **Facla**.

⁵⁾ Constantin Kirițescu: **O viață, o lume, o epocă**, memorii, Editura Sport-Turism, 1979, cu o **Notă asupra ediției** de Costin C. Kirițescu și **Restituție** de Marian Ștefan, în —8”, 304 pagini.

Evocarea unui harbuzz lăuntric

DACĂ încerc să-mi aduc aminte vara de acum treizeci și cinci de ani, să-mi reamintesc cum era ființa mea în acel timp — care, printr-o neașteptată bunăvoință a providenței, se dovedește a fi fost jumătatea cărării vieții mele, cînd ar fi putut fi sfîrșitul ei — o comparație mi se impune, cam neașteptată și de necrezut. Dar, după prima clipă de derută, îi accept bucuros — chiar cu un fel de voluptate — adevărul: eram pe atunci, din punct de vedere biochimic, asemeni unuia dintre acele fructe care cresc, mari și grele, legate cu vrejuri groase de sevele pămîntului, prin bostănării. Așa îmi aduc aminte de mine, de ființa mea lăuntrică, de ceea ce simțeam și gîndeam, de cum existam în mine insumi și în univers: ca de ceva ajuns la împlinire, rod al unui lung ciclu, al unei necurmate osmoze cu cosmosul și cu istoria, la capătul căreia s-a trezit plin de un dulce conținut.

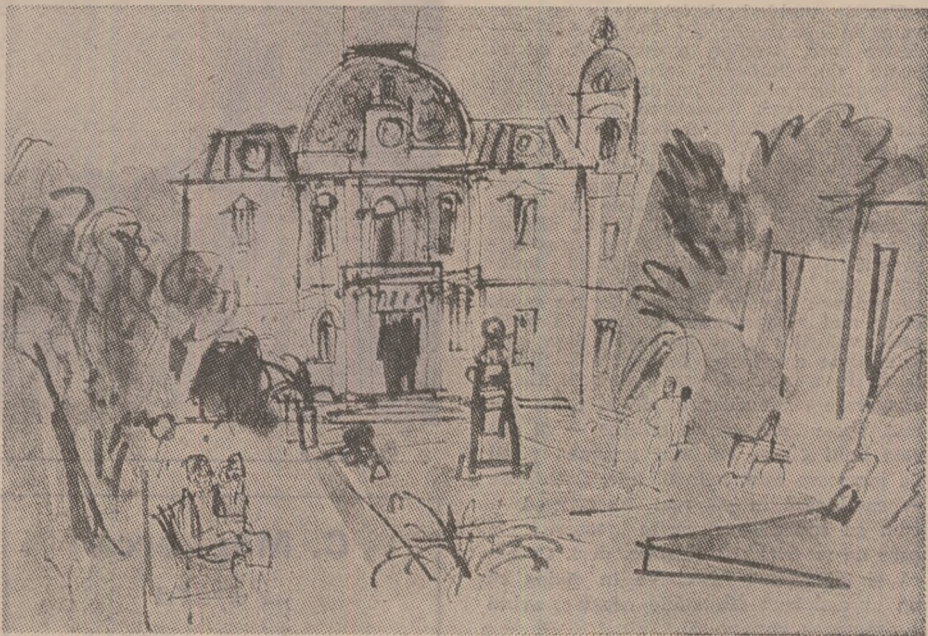
Așa îmi aduc aminte de mine, așa mă simțeam în cuprinsul lumii, cum s-ar simți harbuzii, dacă ar fi înzestrați cu simțuri și cu gîndire. Știam ce se petrece pe fronturi, știam că războiul se apropie de sfîrșit, că acei care îl porniseră, atît de siguri de izbîndă, au să fie înfrinți, și fiecare știre adăuga ceva la dulceața de dinăuntru a ființei mele.

Amar, cum nu se poate mai amar, ca mărăguna și cucuta, fusesem în timpul în care ei își trimbițaseră — înfricoșînd pămîntul și cerul — sinistrelle victorii.

Dar acum, acest groaznic capitol al unei îngrozitoare istorii se apropie de sfîrșit. Iar eu, cu întreaga mea ființă, mă simțeam — deși trăiam sub un cer brăzdat de bombardiere — puteam pieri în orice clipă — ca un pepene cînd dă în copt. Fiecare gînd, fiecare respirație, fiecare privire în jurul meu sau aruncată în trecut ce se sfîrșea, mă umpleau de o necrezută, epocală dulceață. Cred că însăși căpetenia hitleriștilor, dacă ar fi avut prilejul să guste din mine, n-ar fi putut să nu recunoască, înainte de a-și bea fatalul pahar cu otravă, cît eram de dulce...

Ce s-a ales din acea dulceață — în timpul războiului rece pe care nu-l prevăzusem și al implicațiilor lui — ar fi partea a doua a poveștii.

Geo Bogza



SILVIA CAMBIR: Palatul Culturii din Tirgoviste (Galeria „Simeza”)

Mai curioasă a fost atitudinea lui E. Lovinescu. Rîndurile citate de C. Kirițescu au apărut și în monumentalul volum omagial, închinat în anul 1937 lui C. Kirițescu, cel mai amplu din cîte apăruseră pînă atunci: de 882 pag. în — 8”, cu 76 semnături, din care majoritatea erau ale unor profesori secundari, în frunte cu Ion Zamfirescu, unul dintre inițiatori.

E. Lovinescu era prea legat de principiul autonomiei literare și de acela, mai general, al libertății artei, ca să aprobe campaniile lui C. Kirițescu, așadar, nepunîndu-i da asentimentul pe acest plan, a încercat și a reușit să-i indulcească pilula, cu afirmația cum că nenorocosul candidat ar fi fost trîntit de scriitorii „mai tineri și mai înexperimentați”, cîcă „abla scăpați din școală” etc. Or, prim semnalat al manifestului, eram profesor titular definitiv, cu vechime de 12 ani, Mircea Da-

mian și Zaharia Stancu erau scriitorii consacrați, în vîrstă de 36 și 34 de ani, celui dintîi, în același an, 1937, E. Lovinescu avea să-i consacre o pagină plină în a sa istorie a literaturii de după 1900, celui de al doilea, tot o pagină plină și cîteva rînduri, iar lui Zaharia Stancu, afirmat numai ca poet pînă la acea dată, un spațiu mai mic, dar o mențiune foarte onorabilă. Dintre votanți nu știu dacă erau 5 sau 6 de aceeași vîrstă cu semnatarii manifestului. Cei 49 de scriitori care nu i-au acordat votul erau aproape toți în puterea vîrstel și nu se temeau nici de „nuia”, nici de „punerea la colț”, ci au înțeles să sancționeze cu sentința lor amestecul cenzorului necalificat.

Vom continua cu examinarea **Memoriilor** lui C. Kirițescu.

Șerban Cioculescu

Dificultatea debutului

„Pe timpuri, a serie nu era puțin lucru: îți puneai în joc toată viața. Balzac și Proust au intrat în literatură așa cum alții intră într-un ordin religios. Dar astăzi, oricine vorbește, publică și se poate face auzit. Nimic mai ușor decât să editezi o primă carte; dar ceea ce contează este să continui și să supraviețuiești. Și, vai, cei mai mulți renunță repede, dacă nu să publice cărți, în orice caz să creeze o operă”.

PIERRE DE BOISDEFRE

NE-AR fi indeajuns de greu, dacă nu imposibil, să spunem că, în ce ne privește, Pierre de Boisdeffre reprezintă ceea ce, eventual, s-ar putea numi un punct de reper decisiv, cu semnificație de instanță supremă, circumscris ariei largi a spiritului critic actual. Mărturisim că fie și numai atitudinea sa oarecum protectoare (ca să nu zicem oarecum atotștiutoare!) — atitudine divulgată și de o anume inflexiune retoric-familiară a tonalității frazei — constituie, ni se pare, dovada unei prea mari și, adesea, nu tocmai recomandabile siguranțe de sine; încit, cel puțin din unghi temperamental, e ușor de înțeles faptul că eminentul critic nu se înscrie, cum să spunem, în rindul marilor noastre simpatici.

Sigur, o asemenea mărturisire, în general vorbind, nu are nici cea mai mică însemnătate. Cu toate acestea, dacă n-am rezistat tentației de a o formula în chiar primele rânduri ale prezentelor reflecții, este de presupus că există anumite explicații și, probabil, nu dintre cele cu totul lipsite de temelie. S-ar părea deci că între gestul de a așeza demersul eseistic ce urmează sub semnul unui motto decupat din „avertismentul” ce însoțește, la a șaptea ediție, *O istorie vie a literaturii franceze de azi* și opinia generală de mai înainte — cum s-a văzut, explicit disociativ-critică — se ivește o destul de accentuată contradicție. Lucrurile, însă, nu stau tocmai așa. Să observăm, astfel, că nu întotdeauna găsim ceea ce ne trebuie acolo unde ne place să căutăm și că — mai mult, chiar — nu este nicicum obligatoriu ca ceea ce ne place foarte mult să ne și facă, în unele împrejurări, neapărată trebuință. Vrem să spunem că sint situații când fireasca noastră dorință de exprimare a punctului de vedere personal (cel puțin ca intenție!) într-o chestiune niciodată definitiv elucidată are șanse sporite de a se împlini confruntându-se mai întâi cu poziții relativ divergente. Căutându-le parcă dinadins pe acestea din urmă și aminând înțeluirea cu acelea care avem impresia că ne confirmă aproape întru totul, nu facem altceva decât să acceptăm, în cunoștință de cauză, ideea că propriul nostru „adevăr” nu este decât unul relativ, mai mult sau mai puțin validabil odată cu examinarea pasionat-lucidă a „adevărurilor” propuse de accia la a căror autoritate apelăm.

Practic vorbind, decizia de a ne prevala de aserțiunile lui Pierre de Boisdeffre are, așadar, o explicație cit se poate de limpede: caracterul incitant, „provocator” al aserțiunilor în cauză. Mai este însă ceva: increderea în forța stimulativă a postulatelor boisdeffriene are, paradoxal, și un temelie sentimental, intrucit aceste postulate, mai presus de orice, sint emanația unui spirit exercersat și format — precum puține altele în zilele noastre — la școala dură și, vai, atit de condescendent privită (cind nu e net disprețuită!) a investigației critice aplecate, cu orgolios simț de răspundere, asupra unui domeniu prin definiție supus celor mai neașteptate dislocări, în ordinea valorilor și a semnificațiilor, cum este acela aparținând fenomenului literar la zi. În treacăt fie spus, nu este nici o exagerare cind afirmăm că, la urma urmei, speța „panoramei critice” — al căreia unul dintre cei mai temerari piloți de încercare este, neîndoind, Boisdeffre — cumulează în cel mai înalt grad — cum se spune — riscurile „meseriei” la care ne referim. Ni se pare, deci, firească și instructivă înscrierea în dialog cu un „practician” din zilele noastre, avind o asemenea anvergură.

Examineate cu atenție, atit în spiritul cit și în litera lor, credem că propozițiile lui Pierre de Boisdeffre, pe de o parte, enunță cu extremă franchețe unele dintre ideile practice fundamentale înscrise în „repertoriul” problematicii privitoare la condiția debutului. Pe de altă parte, aceleași propoziții dau glas unor diagnostice atit de tranșante încit, după oarecare dezmeticire, nu putem să nu ne întrebăm în ce măsură ceea ce se spune aici este pe deplin plauzibil.

De luăm bine seama, contradicția de esență a „zicerilor” lui Boisdeffre, surprinzător, își are obirșia în modul contrastant „romantic” de a privi problema. Lucidul și disociativul exeget — se observă numaidecât — nu poate nici el să se sustragă tentației de a tranșa totul în favoarea „lecției”, socotită exemplară,

deci inatacabilă, propusă de marea tradiție, opunind-o net contemporaneității, care, și în concepția sa, ar fi bintuită fără milă de mimica lipsei de decizie, cu alte cuvinte, de incapacitatea cronică a aspirantului la gloria literară de a-și asuma pină la uitarea de sine, ca într-un sacerdoțiu, riscul increderei în darul, în menirea sa de creator. Ni se dă a înțelege că, în opoziție cu ceea ce se întâmplă altădată — nu numai în epoca lui Balzac ci chiar și în epoca lui Proust! —, cind, pasămite, totul era limpede și simplu din capul locului, astăzi sintem din ce în ce mai mult martorii unui iremediabil proces de degradare a situației. Se încearcă acreditarea ideii că însăși calitatea de scriitor, în spotă de scriitor finăr, începător, se află în mare impas sub însuși aspectul, am spune, definiției originare. Irepresibila proliferare a factorilor ce favorizează situarea activității literare în seria indeletnicirilor umane cu finalitate practică mai mult sau mai puțin imediată, în ordine socială și materială, constituie un fenomen generalizat care, tocmai de aceea, atrage după sine catastrofica accentuare a „confuziei” dintre acela ce scrie și tipărește cărți, pe de o parte, și acela ce se naște, poate și trebuie să devină scriitor, pe de altă parte. Cum se poate lesne sesiza, Boisdeffre își fundează discriminarea apelind la criteriul diacronic, pe care îl pune în slujba antitezei trecut-prezent. O asemenea optică suferă, însă, de un izbitor „romantism”. Caracterul specios al antitezei e mai presus de orice îndoială, de vreme ce primul ei termen, trecutul, se bucură de o totală idealizare, iar al doilea, prezentul, dimpotrivă, are parte de calificative diametral opuse. Sigur, nu e cazul să exagerăm dind curs cine știe cărui proces de intenție, mai ales că (faptul, sperăm, a fost deja înțeles) propozițiile lui Boisdeffre, pentru noi, nu sint, nici mai mult, nici mai puțin, decit un generos și incitant pre-text. Este oarecum în firea lucrurilor să se producă o atare „diastază”, dată fiind înclinația aproape instinctivă a spiritului critic de a se sprijini pe o astfel de disjuncție confortabilă, liniștitoare. Suprasaturați, obosiți, uncori de-a dreptul „supărați”, de ce ne este dat a constata „pe viu”, ca martori oculari și, la urma urmei, chiar ca „impriținați”, cu greu ne putem în-

fringe slăbiciunea de a face apel la această adevărată supapă care este antiteza trecut-prezent. Dacă, omnește privită, eroarea (căci, într-adevăr, e vorba de o eroare!) apare, intrucitva, scuza-bilă, în schimb, nu mai putem fi tot atit de binevoitori în momentul în care ne propunem cu tot dinadinsul să ținem dreptă cumpăna dintre cei doi termeni. Evaluate din perspectiva esenței lor, adică înscriindu-le pe traectoria fenomenului de creație luat în sine, faptele sint relativ aceleași, indiferent cind se pe-trec. Intră în discuție, datorită conținutului lor eminamente practic și caracterului lor circumstanțial, mai ales condițiile de loc și de timp; adică factorii ce contribuie la constituirea a ceea ce numim socio-psihologia creației, cu corolarul ei implicit: socio-psihologia succesului. Nu e recomandabil, prin urmare, a tranșa net în favoarea unuia sau altuia din cei doi termeni ai antitezei, nici măcar atunci cind sintem interesați de edificarea unor simple ipoteze de lucru.

Amintita accentuare a „confuziei” dintre acela ce scrie și tipărește cărți și cel ce se naște, poate și trebuie să devină scriitor, în pofida frecvențelor ei urmări catastrofice, își are obirșia într-una din dihotomiile de structură proprii însăși fenomenologiei creației. Este vorba de o bipolaritate imanentă, a cărei arie de existență vizează (succesiv și concomitent) atit unitatea cit și ansamblul. Este, deci, cit se poate de simplist și de ireal a crede altceva decit că, în esență, cei doi, de fapt, sint ori ar trebui să fie unul singur. Căci numai astfel e posibilă relevarea, prin carte, ca „bun de întrebuințare” umană, a talentului de creator literar și, invers, numai astfel se poate aprecia dacă și în ce grad cartea intruneste calitatea de operă, fiind, într-o măsură anume, emanația unei vocații artistice individuale. Așadar, de la care din cei doi trebuie să pornească întrebarea? În absolut privită, problema e a cvadraturii cercului. Ceea ce, însă, nu poate și nu trebuie să ne impiedice a cobori în mijlocul vieții literare de ficcare zi spre a o „hărțui” din toate părțile. Dimpotrivă. E dreptul ficcăruia dintre noi, „producători” sau „consumatori”.

Nicolae Ciobanu



SILVIA GROSU JELEȘCU: Portret (Galeriile de artă ale Municipiului București)

C. Miu-Lerca „Pajura cu două capete” (Editura Cartea Românească)

● PRIMA impresie după lectura volumului de față, impresie legată de eposul bănățean și de cea dominantă a poeziei lui C. Miu-Lerca. El, din resursele folclorului bănățean, percepe culorile și fixează atitudinile. Sint, se înțelege, ca într-o lume, cei buni și cei răi, cugetele curate și înstrănații. Sub aparențele unei anumite simplități, de ton, de vibrație lirică și de identitate senzorială, poetul ne rezervă surprize. Pentru că, acolo unde la prima vedere scenele se succed într-o desfășurare liberă, există o rigoare a desenului și a liniilor de forță. Cu umor, cind se poate, ca în *Bănia*, un haiduc se scuza că a lucrat cam fără mânuși. Bogătanii să-l lerte, că nu-i de vină decit sărăcia: „Ard-o focu sărăcie, / noi la ham și ea-n cocle, / ne sili, și-am încărcat / de pe-aici, cam ce-am aflat. / Pentru mica supărare, / ne smerim intru iertare / către nalta-mpărăție. / Cu zăbava din bănie, / am greșit ca niște proști. / Lotri ne crezură goști — / și-ospătarăm cam în voie... / Și, de voie, de nevoie. / Lăcomirăm la bănuți, / banii noștri, și-s știuți, / că-i bătut din ban în ban, / chinul nostru, an de an”. Se vădește de ce, odată cu sporul de încordare, de crâncene lipsuri, mai „greșește” și haiducul! Hazul baladelor, iar pe alocuri viața lor sonoră, ține de asemenea efecte, de o potrivire temperamentală cu modalitățile baladești.

Imi place să cred că *Tiliga, Tăvălugul, Inverea*, ca să mă opresc doar la niște exemple alese la întâmplare, evocă, în felul lor concret, ipostazele unci lumi de altă dată, modulează — ca într-un spectacol — scene de gen. Uneori cu strălucire (ca în *Harambașii*, și cu osebite în *Mohorii*), alteori în linii simplificat-evocatoare (*Căpitanul Iacob*), poetul ne invită să

regăsim farmecul memoriei afective. O asemenea poezie, cu mișcări ale sentimentului proprii versului popular, scrie C. Miu-Lerca. El, din resursele folclorului bănățean, percepe culorile și fixează atitudinile. Sint, se înțelege, ca într-o lume, cei buni și cei răi, cugetele curate și înstrănații. Sub aparențele unei anumite simplități, de ton, de vibrație lirică și de identitate senzorială, poetul ne rezervă surprize. Pentru că, acolo unde la prima vedere scenele se succed într-o desfășurare liberă, există o rigoare a desenului și a liniilor de forță. Cu umor, cind se poate, ca în *Bănia*, un haiduc se scuza că a lucrat cam fără mânuși. Bogătanii să-l lerte, că nu-i de vină decit sărăcia: „Ard-o focu sărăcie, / noi la ham și ea-n cocle, / ne sili, și-am încărcat / de pe-aici, cam ce-am aflat. / Pentru mica supărare, / ne smerim intru iertare / către nalta-mpărăție. / Cu zăbava din bănie, / am greșit ca niște proști. / Lotri ne crezură goști — / și-ospătarăm cam în voie... / Și, de voie, de nevoie. / Lăcomirăm la bănuți, / banii noștri, și-s știuți, / că-i bătut din ban în ban, / chinul nostru, an de an”. Se vădește de ce, odată cu sporul de încordare, de crâncene lipsuri, mai „greșește” și haiducul! Hazul baladelor, iar pe alocuri viața lor sonoră, ține de asemenea efecte, de o potrivire temperamentală cu modalitățile baladești.

● ÎN unele limbi accentul are un loc fix, de exemplu în maghiară și în cheh e totdeauna pe prima silabă, în polonă pe penultima etc. În latinește, accentul era fie pe penultima silabă, fie pe antepenultima, după cum penultima era lungă sau scurtă. Limbile romanice, în cuvintele moștenite din latinește, au păstrat cu strictețe locul accentului, chiar cind au mai eliminat cite o silabă neaccentuată. Excepții găsim numai acolo unde încă din latina familiară se produsese modificări, de exemplu față de lat. *integram*, noi zicem *intreg*, pentru că în vorbirea curentă latinească se ajunsese la pronunțarea *integram*. Deci nici în cazurile acestea nu avem propriu-zis o abatere de la pronunțarea latină.

Itallana și, în oarecare măsură, româna respectă accentuarea veche și în cuvintele împrumutate mai tirziu din latinește. Franceza însă prezintă o schimbare importantă: deoarece au pierdut în pronunțare toate silabele care urmau după cea accentuată, francezii s-au deprins cu accentul pe finală și, în mod obișnuit, nici nu mai pot să-l pună pe altă silabă (cu excepția cuvintelor care se termină cu așa-zisul e mut); de aceea, în neologisme, ei nu mai respectă structura latină: față de lat. *symbolum*, ei zic *senbol* (scris *symbole*).

Zicem că româna respectă numai în oarecare măsură accentuarea latină. Aceasta din cauză că, începind din secolul trecut, cea mai mare parte a vocabularului neologic provine la noi din franțuzește, chiar dacă, în ce privește sunetele, e refăcut după latină; pentru aceasta a scrivi de model și italliana, dar mai adesea s-a pornit, de fapt, de la scrierile franceze, care foarte adesea este identică cu cea latină; de exemplu zicem *restaurant*, cum scriu francezii, nu *restoran*, cum pronunță ei (românii ar fi zis *restaurans*). Dar în ce privește accentul, adesea noi i-am menținut locul din franceză, de exemplu zicem *simbol* nu *simbol*.

Dar cei care au introdus neologismele au schimbat adesea și locul accentului, luându-se fie după latină, fie după italliană. Astfel, față de fr. *physique*, *pacifique*, noi zicem *fizic*, *paacific*. Pină aici toate ar fi bune: evident că cel mai bine ar fi să păstrăm accentul latinesc, dar, în definitiv, dacă împrumutăm un cuvint din franțuzește, putem să nu ne interesăm de originea lui mai îndepărtată și să-l accentuăm ca în franțuzește.

Unde începe o complicație mai mare: există cuvinte pronunțate în două feluri, pentru că unii se iau după franceză și alții după latină, de exemplu *unic* (după lat, *unicus*) și *unic* (după fr. *unique*). Pe cit posibil, și aici e bine să rămănem la accentuarea latină.

Se merge însă și mai departe: fiind deprinși să retragă accentul la neologismele luate din franțuzește, unii o fac și la cuvintele care n-au suferit o deplasare în franțuzește. De exemplu la noi se pronunță *sincer*, față de lat, *sincerus* și de fr. *sincere*. Deoarece în cazul acesta pronunțarea greșită este generalizată, nu mai avem nimic de făcut și sintem siliți să o acceptăm.

Acolo însă unde mal există ezitări, trebuie recomandată accentuarea corectă din punctul de vedere istoric. De exemplu în latinește se spunea *antiquus*, francezii zic *antique*, iar la noi, unii pronunță *ăntic*, alții *antic*. Fără îndoială că forma din urmă trebuie generalizată.

S-ar putea obiecta că marea majoritate a vorbitorilor nu cunoaște latina. Nici nu e nevoie din punctul de vedere care ne interesează aici. E suficient să o cunoască specialiștii, iar marele public să consulte, în cazul acesta ca și în altele, lucrările normative, care trebuie să dea formele corecte.

Al. Graur

Impotriva celor care cred că aici, în spațiul inflexiunilor lexicale, suvoiuil adine al evocării îndeplinește simple funcții decorative, ne îngăduim să le răspundem polemic. Prin întreaga lui complexitate, tiparul epic din *Pajura cu două capete* interiorizează o viziune romantică. Această viziune apartine, în toate articulațiile ei, unei nostalgii care duce mai departe preocuparea pentru virtuțile omului de rind, așa cum o atmosferă de epocă și un șir de încercări le-au marcat ritmul interior și înțelesul simbolic.

Umilitatea celor oprimați se sprijină pe o energie răzbuunătoare care înmănușchează toate firele revoltei: „Înălțate împărate / intră dac-am dat din coate / o țărucă, astă-vară — / și c-aici, în crac de țară. / se-nclăciră ițele, / dar ne-au strins nojtele / rău de tot, măria-ta / Nu fu chip d-a mai răbda...”

Amarul ironic din versul final, ca și acela stilizat din *Bocet*, conferă baladelor un vag ton justitiar. Cit și nota rafinat confesivă, accentul metodic care ne-au atras atenția. Sub *Pajura cu două capete* suferința nu s-a închis orgolioasă în sine. Ea comunică într-un limbaj frust, uncori naiv, substratul vital al descendenței dnt-un trecut vrednic de întinerire.

H. Zalis

Strategie lirică

POEZII vechi și noi găsim în culegerea **va fi liniște va fi seară** a lui Virgil Mazilescu prin care Editura Cartea Românească inaugurează seria „Hyperion”. S-ar părea, după această primă apariție, că fiecare volum din serie (de obicei o selecție din opera poetului) va cuprinde o scurtă prefață a autorului însuși (eventual o artă poetică), o postfață de un critic cunoscut și o notă bio-bibliografică (compusă de cinc ?). „Hyperion” va avea, în aceste condiții, un succes neîndoielnic. Trebuie indicat totuși în nota finală că avem de-a face cu antologii de autor. Asemenea informații e bine să fie imediat vizibile, altfel, putem crede cartea nouă, mai ales când se întâmplă ca postfațatorul să susțină acest lucru („Iată, însă, că, la zece ani de la volumul de debut, această nouă, cuprinzătoare carte de versuri semnate de Virgil Mazilescu relevă aceeași...”, p. 114), sau, cel mult, să nu știm ce să credem când, ceva mai încolo, el se referă la „zona de poezii inedite a volumului”, p. 117. Și o ultimă șicană colegială: citind nota bibliografică am constatat că am scris prima cronică despre **Versurile** de debut ale lui Virgil Mazilescu, deși ordinea mențiunilor, nici cronologică, nici alfabetică, mă împinge către mijlocul listei. Poetul (sau autorul notei) va fi preferat să înceapă cu lucrurile cele mai substanțiale!

Postfața lui Eugen Negrici, foarte interesantă, distinge, în linia preocupărilor cunoscute ale criticului din **Figura spiritului creator**, drept principală caracteristică a poeziei lui Virgil Mazilescu o „stilistică a eschivei”. Absența „silințelor constructive” sau chiar a „celui ce supraveghează și voiește” în aceste versuri în care punctuația este aproape abolită (cu excepția totuși a... punctului !), logica discursului contrazisă, iar imageria inconsecventă, până la a crea impresia de „telegramă lungă, somnambulică, nepăsătoare de repetări, de gîtuiri sau de alunecări digresive”, nu sînt decât explicite ca indicii (psihologice) ale unei umilințe sau indiferențe existențiale și formale, ci ca o strategie conștientă prin care poetul „năzuiește să-și bruieze mesajul în punctele lui importante (începînd cu locul unde se află) și să cludeze, astfel, compromisiul pe care îl presupune confesiunea”. În termenii criticii impresioniste mai vechi aceste constatări ar fi sunat aproximativ așa: poetul e un sentimental ce se reprimă, printr-o

Virgil Mazilescu, **va fi liniște, va fi seară**, Editura Cartea Românească, 1979.

atitudine ironică, atît față de propriile emoții, cit și față de expresia lor, pulverizînd uneori sintaxa. Este totuși o deosebire ce nu ține exclusiv de limbajul critic între Virgil Mazilescu și alții alți poeți în fond sentimentali și pe față ironici (Marin Sorescu, Geo Dumitrescu, Mihai Ursachi etc.) și anume tocmai această pulverizare a sintaxei, deloc obligatorie în toate cazurile. Poetul tradițional își reprimă emotivitatea prin ironii ce vizează exclusiv conținutul afectiv, își ia cu alte cuvinte peste picior trăirile, își reteză elanurile duioase. Rareori el duce îndrăzneala pînă la planul formal, stilistic. Strategia derobantă, în acest plan al legăturilor logice, sintactice și grafice, presupune experiența suprarealistă în poezie. Virgil Mazilescu este, neîndoielnic, ca manieră un suprarealist tîrziu, scriitura lui fiind înrudită cu a lui Gellu Naum, de exemplu. Versurile par a nu începe cu începutul și rămîn fără sfîrșit, ca și cum s-ar fi decupat doar un fragment dintr-un discurs; recurg la colaj (mai puțin rațional, mai spontan totuși, decît acelea din **Iepuri și anotimpuri** de Petre Stoica; constau într-o succesiune de întrebări ce nu așteaptă nici un răspuns; povestesc o întîmplare fără sens; descriu un peisaj ce nu se constituie fizic și așa mai departe. Observăm, chiar și numai enumerînd aceste procedee, că „stilistica eschivei”, cum o numește inspirat Eugen Negrici, nu este o simplă și mecanică destrucție a aspectului logico-sintactic al poeziei, ci, în chip mai complex, un fel de simulare pe toate căile a unei construcții poetice. La prima vedere, versurile nici nu sînt atît de fărîmițate ori de neînțeligibile. Ele au o formă, limba curge firesc, poetul pare că povestește, descrie, se confesează ca oricare altul. Abia ulterior ne dăm seama că aceste mijloace funcționează oarecum în gol, că sînt o formă menită a ascunde adevăratul conținut. Ceea ce atrage atenția la suprarealismul de după al doilea război este tocmai mimarea formei. În loc să sucească pretutindeni gîtul elocinței, să risipească orice nucleu logic, dezmembrînd frazele, suprarealistii mai noi procedează oarecum pe dos, sînt adică elocvenți, logici și congruenți sintactic, dar întrec această formă e goală, mecanică; și, în loc să elibereze conținutul liric de rigiditatea unei forme, eliberează forma de conținut. Nu trebuie trasă de aici concluzia că poezia lor e lipsită de fond, adică de acea spiritualitate profundă care garantează lirismul, ci doar că aleg o altă strategie poetică decît aceea constînd în

declarația, mărturisirea etc. spirituale-lății.

Într-o poezie de mai demult, Virgil Mazilescu spune cu aerul unui îndrăgostit într-un cîntec duios (intitulat de altfel ca o romanță: **dormi dragostea mea**): „tu dormi dragostea mea, sînt singur am inventat poezia și nu mai am inimă”. Acest final ne readuce la adevăratele intenții lirice. Poezia nu iese din inimă, ci ține loc de inimă. Toată lumea vrea sinceritate, dar poetul nu e dispus să-și lase vinete sentimentele. Domeniul lui e cuvîntul, nu sufletul, limba, nu psihologia. El se apără de agresiune și se justifică într-o laconică și frumoasă bucată, în care eschiva începe chiar de la titlu: **dealuri și văi și cîmpii**. În definitiv, e vorba tocmai de sustragerea sufletului de la vinătoare, de o frică secretă de agresiuni: „apă v-am dat sufletul unde v-a fost / unde pîlpîi tu sufletul meu și în care / parte a lumii vinează acum vinătorii / dacă privesc — haina mea este chiar frica / dacă privesc dealuri și văi și cîmpii”.

Dincolo de aceste foarte discrete arte poetice, poezia lui Virgil Mazilescu este una de notații simple de stări fundamentale: impresii de moment, anxietăți, îndoiele, nostalgii. Mai frapant decît suprarealismul, este impresionismul unor poeme, fraged și pur, scaldat într-un aer matinal, ca într-un paradis al inocenței, în care însă pe neașteptate luetește, ca o lamă rece, o amenințare: „nici o mîngiere și flori albastre și nici o vorbă, mîna va crede / că visează — las-o. limba doarme de nouă ani între maluri — / las-o. flori albastre da înspăimîntătoare flori albastre și mai ales / nici o vorbă: cuțit lingă cuțit”. Totul pare a se petrece sub stele reci: „ar fi putut găsi un loc și drumul / pînă la el: mici așezări de țară / sub stele reci — și despre felul cum // ah despre felul cum se-ncheagă singele / pe buze la un semn tăcut al morții / ar fi găsit exemple în istorie”. Moartea e o prezență straniu-familiară: „nisip și pietre / ne șoptește zidarul // să vă fac eu o casă / cum nu s-a mai văzut // scînduri și cuie / ne șoptește la ureche zidarul // prin aerul tot mai rece / sub ploaia tot mai întunecată”. Anxietatea ia uneori forma unei blînde și resemnate deznădejdi: „voi spune că asta e viață și eu voi spune că asta nu e viață / și mai apoi cit echilibrul pe o sîrmă-n singurătate / noi ne iubim în măsura în care ura ta împotriva pietrelor // este și ura mea împotriva pietrelor // privește într-acolo și ai să vezi cum atîrnă cumînțenia pămîntului / picătînată dulce — deasupra patului în

care ne mai iubim”. Nu lipsesc notele amar-sarcastice și sentimentul deșertăciunii: „tocmai organizasem un atac subtil / cînd a bătut la ușa mea iubita / eu i-am deschis cu întunecata / mea mină dreaptă după aceea / eu am continuat jocul de șah / tocmai zimbeam tocmai suceam / în extaz gîtul reginei / o tînăra mea sărmana regină / tocmai murmurase rugăciunea pișeselor de șah / pe care-o spun cîteodată și soldații de plumb / și sucește-ne nouă viață gîturile noastre / lemn care du-ne ispită amin”.

Condiția acestor în general laconice versuri este ca parfumul stării interioare să răzbată prin toți porii limbii. Virgil Mazilescu este un poet remarcabil și original, cînd își respectă propriul crez: „lecția mea: o tu simplitate plină de respect”. Însă e de observat înțil la el o anume ostentație (de un gust îndoielnic) culturală, în cîteva pretențioase poeme care au ca titlu nume proprii de personaje sau de autori celebri și care sînt sau de neînțeles sau de tot naive. În al doilea rînd, o dorință de complicație ce răpește unor poezii tocmai prospețimea de care vorbeam. Aici nu sînt decît clișeele unor anumite poezii nevrotice în limbaj suprarealist: „plămîni pe patru scoarțe oltenesti / și toate răscurile drumurilor singelui / pentru că azi am văzut am auzit am înțeles // oboseala / mi-o simte păianjenul blond pe tavan / iar dacă aprind lumina păianjenul dezertează / în geometriile în vreme ce oboseala / amestecă iar strictetea caosornicului cu viața imprezibilă” ș.a.m.d. Asemenea „telegrame” lirice mai există în carte și aparțin unui stadiu mai vechi al poeziei lui Virgil Mazilescu. Nu dicteul automat a supra-viețuit din suprarealism, adică distrugerea deliberată a logicii exterioare, colajul voit absurd, nonsensul, ci un alt mod de a construi poemul decît acela clasic. O strategie a insolitului: altă construcție a sensului, alt sens al construcției. Cînd poeziile lui Virgil Mazilescu nu adoptă pura tehnică de asociere a unor lucruri imprezibile și nu sfîrșim în chip gratuit sintaxa, ele sînt admirabile și, liric, bogate.

Nicolae Manolescu

Mircea Constantinescu „Triumful lui Făt-Frumos” (Editura Albatros)

■ DUPĂ o recentă lectură filosofică a basmului **Tinerete fără bătrînețe și viață fără moarte**, propusă, acum vreo doi ani, publicului de către un gînditor al ființei și rostirii românești (Constantin Noica), Mircea Constantinescu, prozatorul, ne oferă — ceea ce el numește clar în subtitlul cărții — „o lectură comparată a basmului”. Ce se vrea acest nou tip de lectură, înfățișat în peste 300 de pagini, ne-o spune, încă din prefață, autorul însuși: „un eseu în mitologia românească [...] „rodul unei umiri statornice” care învește — ca să parafrazăm — un nucleu mitologic” protoistoric: „prin el se poate pași în timpul fabulos al Daciei”. Iată o primă ipoteză de lucru — fiindcă, în multe privințe, sîntem invitați să asistăm la un festin de ipoteze și mult mai puțin la afirmații asertorice — asupra cadrului genetic și al timpului posibil de zămislire a unui basm, a unei teme dacă nu unice, în orice caz, „zgiricîntîlnite în folclorul și mitologia universală”.

Încă de la primele pagini ale eseuului lui Mircea Constantinescu — deși, autorul nu profunde că acestei cercetări sui generis i

se poate spune obligatoriu eseu — sîntem introduși într-o, ceea ce aș numi, narare a narației. Factura narației de care vorbim, este de natură sentimentală și — dacă n-ar suna urît — liricoidă, opusă așadar de **plano** unei veritabile investigații științifice. Cum se narațiază narația? Foarte, aș spune, în însuși limbajul basmului; se desprind largi citate semnificative din basm — adică porțiuni care coincid cu esența reflectantă a unor viziuni deja stabilite de autor — și se comentează rînd pe rînd într-un stil frust, electrizat mereu de o mare ingenuitate. Departate de a se lăsa intimidat de controversele dintre specialiști — pe care le menționează, ori de cite ori e cazul — autorul avansează cu aplomb propriile sale supoziții în care cititorul este chemat evident să creadă mai mult decît într-un tratat academic. Astfel, dacă acceptăm cu ușurință o serie întregă de sugestii comparatiste — cu **Mahabharata**, cu **Teogonia** lui Hesiod sau cu nașterea lui Asklepios, privind isomorfia miraculosului și a genezei eroilor miraculoși — ni se par în schimb prezumțioase și extrem de imaginare opiniile despre eventuala redescoperire a sensurilor basmului prin „ingineria genetică” a viitorului.

Cele mai probante capitole ale cărții — în care nu se mai „adulmecă” ipoteze, ci se avansează pur și simplu argumente științifice — sînt cele dedicate **centrilor narativi** ai luptei lui Făt-Frumos pentru nemurire. (**Virtuțile și servitiile ambroziei**). Un **accident**? precum și paragraful relativ la istoria singulară, și foarte comparabilă totodată, a numelui lui Făt-Frumos în diverse versiuni mitologice; vezi „Un nume pe cale de dispariție”. De la

ambrozia zeilor cîni și pînă la farmakon (iarba fiarelor din bamele noastre), sîntem purtați prin taințele unei adevărate enciclopedii — rememorate dar și reinterpretate adesea — a elixirurilor nemuririi. Iar cit privește arborele genealogic al acestui atît de original basm românesc, remarcabil ni se pare efortul autorului de a pune sau a repune, sub alt unghi în discuție, o seamă de structuri filiante cu narațiunea vietnameză sau legenda japoneză. Toate acestea — pentru a sublinia încă o dată frumusețea incomparabilă a basmului nostru, a eroului descins în fond din spațiul tragic — apropierea de **Cavalerul trac** mi se pare cea mai inspirată —, a ipostazierii marilor sensuri mitice în pasta altor balade. „Consider — afirmă autorul — că basmul **Tinerete...** completează mitul sacrificiului care prezidează orice creație, îl completează în sensul că, aici, sacrificat e. creatorul însuși” (spre deosebire de **Meșterul Manole** cu care se stabilește o filiație originală). Păcat numai că, după astfel de grave și bine susținute științifice ipoteze — Făt-Frumos este invocat și ca un posibil... extra-terestru. Nu o dată, în carte, asistăm și la asemenea investigații utopico-jurnaliste. Din fericire, autorul se explică în prefață, apărîndu-se conștient: „Etnograful și folcloristul pot suride, îngăduitor sau malițios, deasupra paginilor mele”. Nefiind nici una nici alta, subsemnatul n-a suris îngăduitor; a regretat și va regreta că, la stilul pitoresc al cărții, nu se adaugă o unitate de viziune, de concepție integratoare.

Constantin Crișan



Desen de Raluca Grigorea

Vegetala singurătate

CEEA CE se remarcă de la început în poezia lui Liviu Călin este ținuta elegiacă, tandrețea imaginilor, care învalue o sensibilitate șlefuită pînă la transparență de spiritul cărturăresc. Trăirea lirică nu lasă impresia spontaneității, și se decide lent prin intermediar cultural, se sprijină și uneori chiar se alcătuiește din emoții livrești. Neliniștită în adîncurile ei, această poezie caută o împăcare a sufletului cu lumea printr-o retragere în stări fulgurante, în farmecul unei clipe de grație cînd melancolia structurală a poetului descoperă expresia caligrafică a nevoii ei de imponderabil, de imaterialitate. Tensiunea interioară se stinge în procesul elaborării fine și ceea ce poemele lui Liviu Călin celebrează este mai puțin emoția cît amintirea ei, recuperarea în imagini a momentului de încordare inefabilă. Poezia este o altă căutare a timpului trăit, într-o senzualitate a reflecției. Domină tonul nostalgic, tînguitor, gesturile molcome și suave, iar peisajul liric este devastat de singurătate.

Primul ciclu, **Rug de septembrie** — cel care oferă și titlul recentului volum *, comunică în versuri de o sobră eleganță, în metafore elaborate cu minuție, uneori explozate prea intens, viața unei sensibilități discrete, închise, excesiv încordată nervos. În claritatea cuvintelor, în clipocitul lor muzical — joc de ape sau sunete limpezi de pian — se

* Liviu Călin, **Rug de septembrie**, Editura Eminescu.

deslușește un patetism subtextual: în dicțiunea corectă, șoptită a versului se distinge tremurul afectiv inhibat. Un poem reprezentativ este **Vegetala singurătate**, unde poetul se mărturisește depozitar al tristeților, adunînd în sine germeii viitoarelor poeme așa cum natura sleită în toamnă își reface vitalitatea în luminile primăverii. Poezia este spațiul roditor, de vrăjitorescă regenerare a suferințelor ce hibernează în sufletul copleșit de solitudine. „Vîntul taie lăstare fără să știe / că sînt singurul care le adună cu seva caldă / (încă vie) / și le țin vreascuș în minte / pînă la țipătul primăverii / cînd încep să prindă rădăcini în singe / și le aud cum cresc, tînuita pădure / cu frunza ei nevăzută / prin care încep să treacă în haine cu paftale / amintirile și vrăjitoarea lor de cucută“.

Universul cărții în care intelectualul trăiește ca într-o a doua natură și istorie, prilejuind voluptăți imagistice, este asociat în poemul **Lectură** cu lumea romanelor medievale — cuvintele ca niște cavaleri aliniați în armurile lor cu mii de monograme filigranate, împungînd cu cuțitele lungi ale inițialelor carnea veche a hîrtiei, goniți „fără noroc“ de cifra din colțul paginilor, spre desenul de sub ultimul rînd care le sigilează mormintele.

Majoritatea poemelor din **Rug de septembrie** se fixează în zona acelei reconstituirii a emoției de care vorbeam

mai înainte, febrilă căutare de transgresare în vers a revelației fulgerătoare, a stării de profundă comunicare cu lumea. În cel de-al doilea ciclu, **Suave anotimpuri**, defectele blinde în primul se fac mai evidente — comuniunea cu spiritualitatea presupusă a naturii este lipsită de vigoarea generală a temei, de senzualitatea care a însoțit-o mereu și a concretizat-o. Poetul poartă în sine nostalgia locurilor nealterate, a spațiilor pure și natura lui se stilizează devitalizîndu-se. Totuși, poeme remarcabile sînt **Seara, prin iarba curată...** și mai ales **Crochiu de ianuar** ieșit substanțial din desenul ciclului: „În zăpadă nopților mele / iepurii merg în două picioare sticloase, / dansează și spulberă ninsorile cu stele, / iar guma visului le e în oase. / O pălărie de vîntor și-a pus fiecare, / cu penele pînurilor scriu pe copaci, / apa și pietrele le cîntă de la izvoare / cînd în pătule cu fin dorm zeci de gonaci. / Dansul lor din zăpada nopților mele / se sfîrșește sub o masă sub luna trucată, / din cele despre care spuneam cîndva «au fost odată»“. Imaginile sînt un aliaj surprinzător între sfișiere și grațioasă tristețe. Poetul pare a-și pune la încercare cu subtilă ironie sensibilitatea și, pe neașteptate, rupe urzeala nervilor.

Ultimul ciclu este mai greoi și plin de prețiozitate. O romantică evocare a trecutului ascuns în peisajul țării, une-



ori prea pletorică, alteori prea incifrantă din dorința de a nu cădea în grandilocvență, de a evita cadentele demonstrative, încetinesc vibrația „memoriei iluminate“, cum spune poetul. „Dalta a sunat cîndva ca o poruncă de zeu / și memoria cioplită va fi scinteiată iluminată, / micile curcubeie s-au strîns atunci sub nisipul fierbinte / din care o coloană, un zid au îndrăznit cu greu / să urce gîndul ca după aceea cineva să-și aducă aminte / (poate chiar eu) / că trecătorul tîrînd după el alte istorii / trebuie să vadă aici belșugul cîmpiei / și puțină petrecere imperială. În marmoră griul e aurit iar cortegiul de glorie / a încremenit în roțile cu memorie astrală“.

Poezia lui Liviu Călin trăiește în acel aer rarefiat intelectual în care exultanțele sentimentale se sting în melodii intime, în expresii solemne și discrete, într-un imagism auster și elaborat. Doar prețiozitățile metaforice și speculația puțin teatrală îi erodează calitățile.

Dana Dumitriu

Eșecul prin succes

DEBUTÎND editorial relativ tîrziu, la 37 de ani, Dumitru Matală a apărut încă de la prima lui carte (**Locul**, 1973) ca un prozator matur, format, deloc ezitant ori stîngaci, stăpîn nu doar pe o formulă narativă capabilă să-i exprime personalitatea și preocupările, ci și pe o „temă“ care îi individualizează scrișul. Analist metodic și aplicat, uneori excesiv în efortul de discernere a relațiilor stabilite între componenții unor colectivități restrînse și ducînd, atunci, examinarea microscopică a faptelor celor mai mărunte pînă la un discurs abstract, el este constant atras de mecanismele și implicațiile morale ale realizării, figurînd această căutare printr-un termen — **locul** — care, în aproape toate cărțile lui, poate fi regăsit în diverse accepțiuni, mai mult complementare decît autonome, înțelesul mai general fiind de factură simbolică. Dobîndind înfățișarea și caracterul unei imagini semnificative, repetat cu o insistență menită să-l impună, termenul acesta denumește de regulă în proza lui Dumitru Matală un spațiu de acțiune a forțelor personalității, fie acesta ferit de imixtiuni și de convenționalisme, de alterări și de metamorfoze superficiale, în care sinele se protejează printr-o paradoxal necruțătoare luciditate, fie, altădată, unul expus, fragil, deschis tuturor agresiunilor. Prima carte a scriitorului era astfel intitulată **Locul**; o alta se numește **Locul al doilea** (1976); romanul apărut anul acesta *) are două părți mari, cea dintîi chemîndu-se „**locul** împrejmuit“, iar a doua „**locul** vulnerabil“. Cum pretutîndeni la Dumitru Matală, realizarea este principala problemă în raport de care se structurează nu numai personajele

*) Dumitru Matală, **Efecte secundare**, Editura Cartea Românească.

și intriga, dar și mersul narațiunii, fiind urmărită de fiecare în plan social, afectiv și profesional, mai exact la întrepătrunderea acestora, se poate socoti că prozatorul are nu mai puțin în vedere și existența unui „loc ideal“, proiecție himerică și intangibil etalon provenind dintr-un eticism auster.

În **Efecte secundare**, ca și în precedentul său roman (**Rostogolirea**, 1978), Dumitru Matală face radiografia unui caz de succes distrugător; mai exact încă, a unei ratări care îmbracă aparența înșelătoare a reușitei. Dacă în **Rostogolirea** se urmăreau, cu o ironie posacă, implicațiile unei avansări administrative de la „județ“ la „centrală“, promovarea fiind — sau devenind — o formă a deprofesionalizării și a pierderii competenței prin intrarea în labirintul birocatic, în **Efecte secundare** este înfățișat traseul unei izbînzi științifice. La nivel epic romanul este oarecum sumar și are chiar aparența unei fabule gazetărești. Un cercetător cunoscut, mai mult, un savant, profesor universitar, om distant, închis, izolat din orgolul, reușește, după ani mulți de muncă îndirijată, să descopere un remediu pentru durerea fizică. Miraculosul medicament, aflat deocamdată în faza testărilor, este produsul unei preocupări căreia profesorul i-a jertfit, în timp, totul; dar bucuriei care îl copleșește pe inventator îi succede mîhnirea de a vedea cum oamenii cei mai apropiați au față de rezultatul cercetărilor lui o atitudine nu atît neîncrezătoare cît de refuz. Dispariția durerilor fizice, cred aceștia, ar putea altera considerabil sensibilitatea omenească; inoculată din rațiuni medicale, nepăsarea ar putea determina o suită de modificări imprevizibile, cu efecte catastrofice în plan moral. Profesorul este, apoi, constrins să-și experimenteze medicamentul mi-

nune administrîndu-l chiar soției lui, de multă vreme imobilizată în urma unui accident stupid și suportînd atroce suferințe fizice. Femeia moare, într-o stare de veselie aberantă. Fiul savantului părăsește casa părintească, reproșîndu-i tatălui atît accidentalul care provocase infirmitatea mamei, cît și aplicarea medicamentului. Hotărîndu-se, el însuși, să folosească serul miraculos, profesorul primește cu nepăsarea cea mai deplină vestea morții, într-un accident de avion, a fiului său și asistă, cu aceeași indiferență inumană, la distrugerea laboratorului în care preparase medicamentul.

Nu este totuși felul cel mai potrivit de a citi romanul lui Dumitru Matală; redus la simpla desfășurare epică, își pierde veritabila substanță, fiindcă autorul nu este decît superficial interesat de evenimentele propriu-zise, aspectul lor schematic datorîndu-se atît caracterului de parabolă al cărții, cît și ironiei cu totul speciale a scriiturii — întortochiată, rece, pîrînd greoaie și fiind, de fapt, violentă. Mitul creației prin sacrificiu este, de pildă, sarcastic răsturnat prin înfățișarea vieții de familie a savantului; mitul fiului revoltat, peste care se suprapune clișeul tînărului cu aparență anarhică dar cu „fond bun“ suferă, de asemenea, un tratament caustic. Prefacerea succesului într-un eșec ține, la fel, de o perspectivă ironică. În slujba căreia Dumitru Matală pune, ce imbinare curioasă, o capacitate analitică remarcabilă, cartea lui amintind, adesea, de primele romane ale lui Alexandru Ivasiuc, de care se deosebește însă prin ritm, prin ton, prin atitudine și prin obiective. Fervoarea din **Vestibul, Interval, Cunoaștere de noapte** este înlocuită, în **Rostogolirea** și în **Efecte secundare**, de o rece obiectivitate, privi-



rea „de la distanță“ producînd aceea bizară ironie taciturnă de care am amintit. Dumitru Matală scrie nu avîntat și febril, ci cumpătat, metodic, aplicat, surprinzînd fără tresărire, înregistrînd, mai exact spus, robotizarea personajelor sale, transformarea lor în mecanisme. Revolta placidului asistent al savantului, care iese dintr-o obsecviozitate de automat și sfîrîmă, într-un acces de furie, laboratorul profesorului este singura manifestare „umană“ din acest roman grav, și totodată un gest cu valoare simbolică. **Efecte secundare** devine astfel un roman parabolă, semnificațiile cărții configurînd o construcție în plan abstract foarte riguroasă. Conturînd, totuși, o tipologie, eroii romanului reprezintă idei morale și adevăratul „conflict“ se poartă în planul principiilor etice.

Efecte secundare este un roman de actualitate; dar nu atît prin plasarea în contemporaneitate a narațiunii, cît prin răsunsetul actual al problemicii. Ca și în **Rostogolirea**, Dumitru Matală este în această nouă carte unul dintre cei mai consecvenți prozatori ai dilemelor de ordin etic specifice unui moment istoric și social determinat.

Mircea Iorgulescu

SIMPLIFICÂND lucrurile, există sub raport metodologic, firește, două feluri de critici literare, în funcție de modul în care înțeleg raportul dintre autor și operă. Unii susțin că interpretarea unei creații literare presupune sacrificarea creatorului, oricum punerea lui în paranteză, fie pentru motivul că între personalitatea creatoare și cea de ficcare zi nu există, nici o determinare, fie pentru că în mod necesar, ca în orice mit al creației (să spunem Meșterul Manole) creația exercită un rol paricid asupra creatorului. S-a teoretizat și incompatibilitatea funciară dintre ipostaza umană (în sens comun) și cea artistică. Proust, „atacând” pe Sainte-Beuve, susține că „o carte este produsul unui alt eu decât cel pe care-l manifestăm în obiceiurile noastre, în societate, în viciile noastre”. Și, dacă lucrurile stau așa, nu are a ne interesa decât personalitatea creatoare redusă la operă, opera însăși. Cu sau fără voia lui, Proust lovea puternic în critica completă, în biografia literară, nu numai în Sainte-Beuve, ci și în Taine, în critica istorică, psihologică etc. Noua critică, structuralismul și derivatele sale de la această idee au pornit în construirea mitului operii, al textului și în demitizarea artistului ca om. Freudismul, prin emitearea mecanismului psihologic de refluxare și defulare a fost utilizat de noua critică tocmai în legitimarea disjunției conștient-subconștient, deși, cum se știe, ideea compensației psihologice exprimă, pe un plan mai adânc, complementaritate și nu incompatibilitate. S-a formulat, cum se știe, ideea sincerității trăirilor adinci ale subconștientului, spre deosebire de manifestările conștiente exterioare, cotidiene, idee ispititoare dar, credem, profund discutabilă, măcar pentru că ne provoacă o întrebare ce n-o putem ocoli: este ceva mai sincer în viață decât fapta însăși? Sau altfel: poate fi cu adevărat sincer gândul ce nu devine faptă? Dar, fără a insista, am schițat, numai, tipologia criticului ce aspiră spre un cult al textului, o autonimizare a lui, spre o lăvare mistică a operei. Mihail Dragomirescu se dovedește, la lectură, un precursor al acestei maniere critice. Adăugăm că preocuparea exclusivă pentru operă, ignorarea personalității umane, a creatorului ei, foarte frecventă mai ales în ultimul deceniu, arăgându-și privilegiul model ori al rafinamentului critic, pentru motivul proliferării ei în occident (mitul occiden-

tului e prea persistent), echivalează, în același timp cu acceptarea comodității, a minimei rezistențe în critică, renunțând la investigația istorico-literară, al cărei spațiu este inenșabil, limitându-se la spațiul operii, inevitabil restrâns.

Dar, pentru clarificarea lucrurilor, să înfățișăm, și mai scurt, celălalt tip de critic: sainte-beuvian, tainist, călinescian etc. preocupat, adică, de a stabili concordanța dintre creator și creație, dintre epocă și creator, urmărind în primul rând intercondiționarea, încadrarea în spațiu și timp, concordanta dintre creator și creație. Independența este desprinsă din interdependență, specificitatea din context, sensul din consens. În locul fanatismului literal, al fetișizării textului, ni se propune comprehensiunea, conștiința relativității judecăților de valoare desprinsă din atitea surse și, poate tocmai de aceea, un spor de certitudine în aprecierea literară. Primul tip de critică merge direct la persuasiune, încercând s-o atingă cu orice preț, legiferind-o prin epuizarea metodologică, ceea de a doua propune mai degrabă sugestia ale persuasiunii prin relativitate metodologică.

Altfel spus, un critic din cea de a doua categorie, utilizând istorismul, psihologia, punind în fața cititorului cele coordonate externe posibile, construiește atmosfera, cimpul de receptare (și nu cimpul estetic), dispoziția axiologică mai degrabă decât axiologia însăși, (evident simplificând lucrurile intenționat spre a distinge cele două ipostaze critice). Valeriu Răpeanu, recent autor al volumului **Cultură și istorie** (cel de al optulea din crieria sa critică, dacă nu ne înșelăm), este unul din reprezentanții cel mai tipici al celei de a doua categorii. Întreaga sa activitate critică, începând cu monografia despre G.M. Zamfirescu, continuând cu cea despre Vlahuță, apoi cu **Interferențe spirituale, Interpretări și înțelesuri, Pe urmele tradiției** etc. este o elocventă ilustrare a istorismului în critică. Excelent cunoscător al istoriei noastre literare, exersat în istoria artelor (istoria muzicii, mai cu seamă), remarcabil cunoscător al lui Nicolae Iorga, din care a reeditat **O viață de om. Sfaturi pe întuneric**, și, recent, **O luptă literară** (cel de al doilea volum e o ediție principes) și din care a reținut viziunea istorică și panoramă asupra fenomenului literar, Valeriu Răpeanu este un critic ce trezeste, prin însuși cimpul larg al preocupărilor sale, toată încrederea.

Spre a-i exemplifica metoda critică și individualitatea de cercetător literar, să ne referim la unul din studiile volumului **Cultură și istorie**, să spunem cel despre Sadoveanu, intitulat **Prima zi a genezei**

sau semnificația debutului sadovenian, o reală contribuție la studierea începuturilor literare ale marelui scriitor. „Geneza” sadoveniană nu se produce într-un vid istoric sau spiritual, autorul **Povestirilor** este atașat predecesorilor și contemporanilor, familiei spirituale ce o ilustrează. Se fac ample și oportune raportări la semănătorism și poporanism, la Iorga și Ibrăileanu, la Caragiale și Vlahuță, la Coșbuc și Andrei Birseanu, la N.D. Popescu și literatura haiducilor, la proza lui Turgheniev sau Maupassant (mai ales în legătură cu lumea țirului provincial). Receptarea scriitorului în epocă nu se poate desprinde de această atmosferă, de înfruntarea dintre anumite tendințe (de unde și **Morala d-lui Sadoveanu** de H. Sanielevici). Valeriu Răpeanu are dreptate, întreaga de partea sa afirmând: „Sadoveanu unea deci filoanele literare ale vremii lui: nuvela realistă și naturalistă, romantismul tardiv, schița sentimentală, cărțile de colportaj istoric și, în sfârșit, marea creație populară, fiind în același timp și un cunoscător al literaturii străine. El avea afinitate cu toate curentele de la începutul veacului ancorate în sfera românească sau în tradiția autohtonă”.

Spre deosebire de unii comentarii, de dată recentă, al lui Sadoveanu, care minimalizează începuturile literare ale prozatorului, considerându-le „păcate ale tinerețelor” și tratează opera de maturitate oarecum în sine, Valeriu Răpeanu numește debutul sadovenian din 1904 „prima zi a genezei unei opere nemuritoare”, vorbind de „desăvârșirea artistică” pe trecut în scrisul sadovenian, de „exercițiile de digitație ale unui virtuoz”, de „procesul de esențializare” ce se poate observa despre tinerețe la maturitate. Autorul **Baltagul** este alăturat lui Enescu și Brâncuși la care „esențializarea” este, datorită specificului celor două arte, pe de-a întregul vizibilă. Ne alăturăm, evident, unui asemenea demers critic.

Practicarea metodelor genetice și istorice de către V. Răpeanu se constată, într-o măsură și mai mare, în **Paginile despre Iorga**, în număr de 120, reprezentând studiul cel mai extins și cel mai interesant din această carte, în care personalitatea marelui savant și scriitor este comentată în contextul epocii, în coordonatele împrejurărilor biografice, în dominantele ideologice, în particularitățile temperamentale. Informații riguroase, dovadă perspicacitate în desprinderea semnificativului psihologic al ilustrului personaj și orientare ideologică marxistă, Valeriu Răpeanu conturează, de pe acum, o posibilă și absolut necesară biografie a lui

Iorga și avem toată încrederea că ne-o va pune, în următorii ani, la îndemână. Îi recomandăm, chiar, colegului nostru să-și concentreze întreaga energie intelectuală în elaborarea unei asemenea cărți. Ca și în cazul paginilor despre debutul sadovenian, ori despre **Permanența românească în poezia lui Octavian Goga**, exgetul nu pierde prilejul de a clarifica probleme generale despre curentele literare ale începutului de veac, Tendința, la care subscriem, de valorificare estetică a semănătorismului, curentul asupra căruia s-au îndreptat atâtea săgeți și torpile cu finalitate exterminatoare, de atâtea ori nedrepte, este văzut nu prin prisma neîmplinirii, fatale în orice direcție literară, cit prin marile izbîndi: „Confuzia care se mai face, considerînd curentul după nereușitele lui, după literatura tezistă, după eșecuri, constituie încă un mod dogmatic, o perspectivă unilaterală de a privi dialectica afirmării și negării”. Marile personalități: Iorga-dochinarul, Sadoveanu-prozatorul, Goga-poetul dovedesc valoarea orientării, criticul consideră, în mod judicios, că această **ilustrează** cum am fost, de atâtea ori, învățați. Pagini de contribuție sînt consacrate de asemenea citorva dramaturgii și oameni de teatru: V. Eftimiu, G. M. Zamfirescu, Al. Kirilescu, iar **O metaforă asupra dramaturgiei române contemporane** e, cred, cea mai autorizată sinteză asupra teatrului actual.

Cultură și istorie este cartea unui critic și istoric literar matur prin echilibrul observațiilor și concluziilor emise, cuprinzînd cele mai edificatoare contribuții de istorie și critică literară ale lui Valeriu Răpeanu și o ilustrare a eficienței metodei istorice în comentariul literar.

Pompiliu Marcea

* Valeriu Răpeanu, **Cultură și istorie**, Editura Militară.

Prima
verba

Multiplele imagini

DUPĂ un deceniu de apariții sporadice în publicațiile literare, Augustin Iza (alias Marchis) se înfățișează acum cu o plachetă, **Terase de apă** (Ed. Albatros), de două ori remarcabilă: prin naturitatea gândirii și trăirii lirice pe de o parte și prin calitatea propriu-zis poetică a textelor pe de alta. Deși vîrsta biologică îl așează în interiorul promoției 20, limbajul poetic practicat în această plachetă e mai aproape de al „noului val”, situație nu atât de neobișnuită încît să pretindă explicații suplimentare, nici atât de comună pentru a nu fi semnălată. Poetul e un reflexiv cu un deosebit simț plastic; gândul cel mai abstract e supus unei puternice materializări, ceea ce-i conferă o anume materialitate; ochiul stăpînește asupra celorlalte simțuri, nu o dată uzurpîndu-le: o stare de meditație suav melancolică devine astfel pastel pur: „Secundenți bate cerul / de lină în auz magnetizată stă luna; // Departe de țărâm / un pescăruș se-nzăpezește. // Înainte să ai dorm, viața mea / — o aripă, / pe din urmă se aprinde un ochi / în noaptea dispăre... // la fel cum te retragi sfios, / tu, din oglindă”. Metafora vizuală e nodul spre care converg mai toate firele percepției și nu e de mirare că o „artă poetică” își întemeiază semnificația exclusiv pe elemente de sugestie vizuală: „Da! / Arta, / vreau să spun / fără explicații... // Un tren care intră / în tunelul acestui plîns / un tren / înfășat de lume”. În poemele mai ample universul liric lasă să se distingă în abundență „civilizației o-

chilului” o ierarhie interioară a vizualului; maximă frecvență are lumina plină cu derivatele ei de la transparenta „teraserelor” de apă și de aer la erupția orbitoare a zăpezii, a focului ori a soarelui, avînd drept corespondență în ordinea mecanică izomorfismul fluid-solid; de regulă toate aceste „multiple imagini” funcționează ca instrumente ale reflexivității și abia în al doilea rînd ca semne ale dominantelor afective; un poem se cheamă chiar așa: **solid-fluid**, în altul „dealul e transparent ca o apă”, altundeva „mă rezam de aer”; citabilă este această sugestivă descriere în contrapunct a „realului” și „imaginarului”, sub regimul integrator al izomorfismului: „a) / Merg / Străzile se ridică de la pămînt / odată cu picioarele mele / ochii lumii / peie de petrol multicolore... / prin-o ploaie de fier: / curcubeul. b) / cerul e de alcool / în lume / un țipăt / este un obraz între două pietre, / întind mina, / — ceea ce este real nu-l poți pipăi — / ori cea de gete cu vene istovite, / nu pot vedea nimic, / nimic nu pot spune / gîlînd în gură imagini... / poemul, / trece prin mine / asemenea / unui cuțit printr-o piine”.

Stilul acestui pronunțat vizualității Augustin Iza pune multă imaginație, promovînd, mai mult decît metafora, comparația; o veritabilă resurrecție a lui ca un, ca o întîlnim în multe poezii; într-una singură citim succesiv: „acolo picioarele mele de soare / înfrunzesc ca o pădure”, „sim-

țurii mele devin / ca un vînt cosmic / în goana mea / ca pe nimic îmi spulber zilele”, „înfrigorat de lacrimile strămoșilor / sînt ca o pinză de păianjen / unde cad noaptea stelele și mă leagă”, „ca un basm vel curge, cîmp / fumegînd de miresme”, „sinul meu doarme în mine / ca un crin printre arome”, „brațele, gesturile mele năucite de somn / împing înspre orizont munții / și munții se clatină în stînci, / ca niște copite, ca niște roți de fier”, „împovărat de viață / ca o alunecare de teren / mi-e trupul”, „gîndul mi s-a dezlipit ca o pojghită de apă / de sideful privirii”, „nimic nu pot decît să plutesc / ca o fîntînă ridicîndu-se în aburi”, „și eu mă rostogolesc peste arături / ca în ripe de insomnii”, „ca un melc trec printre egrete”, „fața ei ca o meduză încrețită”, „dar lumea, ca o neură / peste pămînt, tace / văruindu-și fața”. Multe din comparațiile poetului au o incontestabilă valoare poetică, mai important este însă faptul că prezenta lor aglomerată e un semn de început al căuțării unui limbaj diferit de cel curent, resimțit, probabil, ca obosit și neîncăpător. Pozitiv deci într-un sens, excesul de comparații și, mai în genere, de imagini vizuale favorizează, pe de altă parte, incoerența și monotonia în discursiv, mai cu seamă în cazul unui poet inclinat spre abstracțiune. Nu mă îndoiesc că Augustin Iza, „liniște care pășeste” — cum zice undeva despre sine — va confirma, fără zgomote înșelătoare, linia poetică a debutului său matur.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 20.IX.1910 — s-a născut Tașcu Gheorghiu
- 20.IX.1924 — s-a născut Dumitru Mircea
- 20.IX.1920 — s-a născut Nicolae Mărgescu
- 20/21.IX.1934 (n. 21.XII.1905 St. Bogdan-Dulcă (n. 21.XII.1905 St. V.; 2.I.1866. st. n.))
- 20.IX.1937 — a murit Al. Călinescu (n. 1908)
- 20.IX.1937 — s-a născut Petre Got
- 20.IX.1945 — s-a născut Mircea Săndulescu
- 21.IX.1938 — s-a născut Al. Jar
- 21.IX.1938 — s-a născut I. Constantin
- 21.IX.1961 — a murit Claudia Millian (n. 1887)
- 22.IX.1904 — s-a născut N. Argintescu-Amza (n. 1973)
- 22.IX.1910 — a murit Nicolae Voient (n. 1857)
- 22.IX.1914 — s-a născut Alice Botez
- 22.IX.1922 — s-a născut Virgil Nistor
- 22.IX.1938 — s-a născut Augustin Buzura
- 23.IX./6.X.1872 — s-a născut Alexandru Cazaban (n. 1966)
- 23.IX.1891 — s-a născut V. G. Paleolog (n. 1870)
- 23.IX.1898 — s-a născut Alfred Margul Sperber (n. 1967)
- 23.IX.1927 — s-a născut George Sorescu
- 23.IX.1942 — s-a născut Nicolae Freb-Popescu
- 24.IX.1900 — s-a născut Isalia Răcăciuni (n. 1978)
- 24.IX.1930 — s-a născut Victor Nistea
- 24.IX.1936 — s-a născut Corneliu Omescu
- 25.IX.1900 — s-a născut Henri Jacquier
- 25.IX.1914 — s-a născut Marcel Marcian
- 25.IX.1929 — s-a născut Mihail Giugaru
- 25.IX.1930 — s-a născut Pop Simion
- 25.IX.1959 — a murit Constantin Ghiban (n. 1819)
- 26.IX.1861 — s-a născut Vasile Bogrea (n. 1928)
- 26.IX.1907 — s-a născut Dan Botta (n. 1958)

I

DAR cui îi displace o reacție de supunere? Avusesse, vorbind la telefon, aceeași voce ca în dimineața când o întrebam dacă ea își pusese floarea pe birou și înaintea oricărei reflecții se ridicase în picioare... O fi fost persecutată acolo de unde se transferase de vreun contabil grobian? Nu era exclus! Zimbii iarăși și amintirea ei se topi în lumina care mă inundă din afară, contemplând îndelung prin fereastră bogata zi de august... Îmi strînscoi hîrțile mele contabile fără să mai aștept ora trei, cu gîndul să mă duc totuși să-l văd pe bunicul, fiindcă istoria cu vaza îmi reamintise că nu-l văzusem de aproape o lună și putea fi totuși bolnav. La optzeci de ani și un gutural poate fi... Îi cumpărai un pachet de țigări și ziare. De la moartea mamei începuse să-l vizitez mai des, mai ales după ce observai într-o zi, privindu-l cu atenție, că ochii și sprincenele lui semănau aievea cu ale ei, restul chipului fiind desfigurată de bătrînețe ca să mai pot descoperi și alte asemănări. Nu uitam cum reușise el s-o intimideze pe Matilda, în acea seară cînd sărbătorisem cu întîrire nașterea și botezul Silviei. Ghicisem atunci în el bărbatul de modă veche, care nu putea concepe să acorde în sinea lui femeii un locșor cit de mic, oricîte viclenii, ură sau iubire l-ar fi asaltat din partea vreunui cit fusese tînăr, sau din partea bunicii, după ce se însurase și îi făcuse atîtea fete. Și asta în mod firesc, natural. Ar fi trebuit de pe atunci sau poate chiar încă de mic să afle de la el secretul acestei inocente trufii masculine, care nu însemna nici nepăsare, ca la tata, și nici lipsă de afecțiune, fiindcă ținuse todeauna la bunica și nu călcase, cum se zice, niciodată pe de lături. Îl aflase mama acest secret, îl moștenise...

În ultima vreme se simțea umilit că îi căzuseră toți dinții din față și cei de jos nu mai întîlneau nimic sus, decît gingiile. Asta îi deforma gura, pe lingă faptul că nu mai putea mușca piinea... „Bunicule, îi spusese, pune-ți o placă. Toată lumea, unii chiar foarte tîncri, pășec chestia asta”. „Da, îmi răspunsesse, am ajuns să trimitem sateliți în jurul pămîntului, dar ca să găsim ceva să nu ne cadă chiar toți dinții din gură, la asta nu ne pricepem”. „Ba cum să nu, am auzit că americanii ți-i scot pe toți din gură, chiar de mic, și îți pun alții în falcă, cu holșuruburi. Cică mai buni, nu se cariază. Actrițele astea ale lor cu dantură frumoasă, crezi că e dantura lor naturală?” „Îi bag în mîsa cu holșuruburile lor, mie îmi trebuie măselele mele de pe vremuri cînd spăgeam cu ele și simburi de măslîne”, răspunsesse el furios. Totuși acceptase să-l duc la un dentist, dar se plîngea pe urmă că nu putea mînca liniștit cu porcăria aia în gură, îi singerau gingiile... Pînă la urmă se învățase...

Îmi plăcea să beau cu el o sticlă de vin (și aduceai și acum una) fiindcă o chema și pe bunica și îi sticleau ochii de plăcere cînd o vedea cum se cherchelește după o jumătate de pahar și începe să îndruge verzi și uscate. „Ce-i fi mai așteptînd tu de la viață”, îi spunea ea încercînd să se răzbune prea tîrziu ci îl servise atîta amar de vreme că nu știa nici acum să-și ia un pahar singur, iar el îi răspundea cu vesnică istorie cu dulapurile de care era casa plină, cerute de ea înadins ca nimeni să nu se poată descurca cu ele (un pahar e într-un dulap, dar în care dracu dintre ele!). Vechi ranchitune, uscate de sevă, că nu i-a făcut și el nici-odată în viață un cadou. „Păi dacă ți-l făceau singură?!” răspundea bunicul în prada unei mari veselii, bucuos că își amintea și el tot atît de bine cum devenea chestia, vream eu să-ți cumpăr o rochie, te găseam cu ea acasă luată de tine! Atunci de ce să-ți mai fi cumpărat eu alta?” „Așa, de schepsis”, zicea și bunica. „De schepsis o luasei tu, să nu zic eu că ți-am făcut un cadou, să spui acum, cînd nu mai ai și tu te spune, că nu ți-am făcut și nu ți-am dres. Ce-ai mai fi avut tu acum de zis dacă îți luam?” „Aș mai fi avut!” „Ei, ce-ai mai fi avut?” „Să pui și tu mîna și să ai grijă de fetele-alea”. „Și tu ce treabă aveai?” (Bunicul îmi făcea cu ochiul!) Sau credeal că de-aia te-am luat eu, să stai, să tai frunză la ciini?” „Taci că te-ai memorit tu cu treaba!” (bunica începea să se cherchelească, stîlcea cuvintele): „Așa cum m-am memorit” eu, am cumpărat casa asta din leașa mea, și tu ce-ai făcut?” „N-am făcut nimic... hic!” „Mai bea ce mai ai în pahar, ne mai distrăm și noi pe-aici...” „Nu mai bau, că nu sînt bețivă ca tine, mă duc să mă culc. Că eu m-am sculat de dimineață, nu ca tine care stai și gogęști în pat și tragi la bășini de s-aude pînă în vecini...” „Și ce vezi tu rău în asta?... Nemții, de pildă, nu poți să zici că nu sînt un popor civilizată, dar cînd îi vine unuia să tragă o...” „Mai taci din gură, îți merge gura tranca-bleanca...” „Mere acre!” rîdea bunicul.

Nu era adevărat că gogea în pat. Îl găsisem trebăluind prin mica lui grădină, unde avea cîțiva stupi. Era puțin agitat și îmi spusese că am căzut la țanc, de dimineață a descoperit în salcîmul din spatele casei un roi de albine sălbatice, și că să-l ajut să-l prindă... A încercat el, dar de, nu-l mai țîn picioarele să stea pe scară. Începui să rid. „Dar de ce rîcolire astea cad tocmai la dumneata, bunicule? După cîte știi te-ai apucat de albi-

nărit fiindcă ți-a nimerit într-o zi, tot așa, un roi ca ăsta în salcîm...” „Cum nu? zise bunicul. Nu costă nimic! Doar stupul cu fagurii, o nimica toată. Trebuie să fii prost cînd ai o grădină și poeni în jur și să nu te ocupi de albinărit. Ce e mai bun ca mierea?” „Așa e bunicule, vechii greci o băgau și în vin...” „În vin? se miră el. Și nu-i apuca cufureala?” „Cine știe, poate că tocmai de-aia îl amestecau așa, să poată pe urmă să mănince iar. Le plăcea să stea mult la masă și să discute, stăteau așa într-o rină, la o masă sub formă de potcoavă”. „Și ce discutau?” mai zise bunicul bijbind în noul stup, pregătindu-l să primească roiul sălbatice, virînd în el fagurii cu miere, să aibă noile venite, pentru început, ce să mănince. „Discutau despre tot ce există”, zisei. „N-aveau treabă!” mormăi el cu afectare, el care avea, și ai fi zis că găsea în asta un mare rost, uitînd că în viața lui, în afară de faptul că de la ghișeu lui elibera atît noilor născuți, cit și morților, unora certificate de venire pe lume, altora de plecare, altceva nu mai făcuse. Nu-și mai aducea pesemne aminte că pierduse atîția amari de ani uitîndu-se la alții cum jucau biliard și table. El nici măcar nu juca, se uita doar... — e drept, era un chibiț de prima clasă, nu exista să piardă cineva dacă îl avea pe el alături (exclama el ridicînd un deget în sus cu mîndrie, ca și cînd a chibița era și ăsta un secret, nu orice nătărău avea darul să influențeze astfel hazardul). Cîștigătorul făcea apoi cinste... Așa se explica, poate, cum reușise el să-și cumpere o casă? Nu cheltuia bani pe băutură! Bunica știa bine, leașa i-o dădea ei întregă și nu-i mai cerea apoi nici un leu îndărăt pînă la următoarea. Iar bunica îi pune bine! Desigur, o scoteală cu creionul în mîna putea fi, în acest sens, revelatoare, ca și în cazul acelor fumători care nu cumpărau țigări: au alții și cine te poate refuza cînd cu candoare sau în treacăt, sau prietenos, sau necăjit, zici: dă-mi o țigare!? Sînt atîtea feluri de a-ți păstra intacti banii din buzunar, după cum nu mai puține de a te pomeni fără ei... ca să te miri apoi după ani cum dracul au reușit unii să-și facă și să-și dregă un rost mai bun decît al tău, și asta uneori, ba chiar adesea, cu o leață mai mică decît a ta... „Bravo, bunicule! zisei cu glas tare, e o chestie!” „Ce chestie?” se miră el. „Să faci rost de ceva fără să te coste nimic! Acum o să ai un nou stup”. „Păi cum! Nu albinele costă, se înmulțesc rade, regina... Am auzit de unul care a comandat pe vremuri o regină tocmai din Italia și i-au trimis-o cu avionul, așa, într-o cutiuță specială... Stătea și ea, săraca, acolo cuminte, în cutiuța aceea... Noi o să prindem acum una din salcîm...”

II

SI BUNICUL îmi spusese ce aveam de făcut. Aprinse un mototol de cirpe pe care îl agită să scoată fum, îl legă de virful unei prăjini care avea ceva mai jos un fel de căciulă mare din sită și îmi dădu toată chestia asta să mă urc cu ea pe scară. Văzui roiul. Se prinsese foarte sus, într-un loc în care se întîlneau trei crăci groase ale salcîmului și albinele zburau în jurul lui în largi spirale... În lumina soarelui păreau ele inșele parcă rupturi de raze materializate... cam nervoase, chiar agresive... cîntecul pe care ți-l sugera acest zumzăit al lor părea mai puțin pasnic și monoton decît al celor de jos ale bunicului și nimic, parcă, nu te asigura că nu vor năvăli peste tine dacă vei încerca să le tulburi sau să te apropii prea mult. „Bunicule, strigai, astea sînt mai rele, dacă mă înțepă?” „Nu fii bleg, zise el, ai să vezi cum or să pice toate una cite una în căciulă, ca niște proaste...” „Și regina?” „Cu regină cu tot, cit e ea de regină!”

Ridicai prăjina încet pînă plasai căciula de sită sub roi și începu să aștept, curios să văd și eu ce-o să se întîmple. Fumul însă se ridica în sus și roiul nu reacționă. „Bunicule, strigai, cit trebuie să stau așa?” „Stai acolo, că nu te doare mina”, răspunse el supărat... Parcă ar fi sancționat un copil care nu înțelegea așteptarea... O boare de vînt făcu să freamăte salcîmul. Se lăsă o tăcere! „Dă-te jos”, strigă bunicul neglijent și disprețuitor. Coborii, totuși, cu grijă și nu mă mirai, cum nu se miră nici el, cînd văzui căciula de sită plină de albine. Erau numeroase și cumînți (și văzui și regina de trei-patru ori mai mare decît o albină) ca și cînd ar fi știut că fuseseră găsite tocmai de cei pe care îi așteptau, acești uriași care știau mai multe despre vînt, ploaie, zăpezi și îngheturi (decît mica și captiva lor regină) și le pregăteau ei așa niște căsuțe unde să petreacă iarna, iar vara să-și caute florile și să-și depună mierea în timp ce regina, după ce avea să zboare în azur cu trîntorii după ea, să umple apoi stupul cu albinite. „Vezi, zise bunicul după ce le vîrî înăuntru, albina face miere pentru ea, dar ne rămîne și nouă. Omul face așa? Face pentru el și tot nu se satură, nu-i mai ajunge... Astea au legea lor, cînd trîntorii se înmulțesc prea tare, îi mai omoară, în timp ce noi...” „Păi cum să afli, bunicule, care dintre noi e trîntor? La ele e simplu, trîntorul nu face miere, e clar, la noi, hm! încercă să afli... Și pe urmă, să-ți spun drept, ar fi cam trist să fim ea albinele!” „De ce?” „Păi gindește-te! Sînt



Fotografie de Ion Cucu

niște sclave! Alte gize se zbuguesc, se înmulțesc singure, la albine numai regina are acest drept...” „Așa le-a făcut pe ele natura! filosofă bunicul. Du-te mai bine și adu niște pahare să bem sticla aia aici...” „S-o chem și pe bunica?” „Chem-o!” zise. Mai ridem p-acilea, hi-hi!”

III

DAR NU apucărăm să ridem de ceea ce așteptam, o ciudățenie! bunica ținu la băutură cu noi, nu se chercheli nicidecum, ba chiar, după ce terminară vinul, o auzii că zice: „Și tu de ce ai adus nu-mai o sticlă? (Și arăta sticla goală cu degetul). Nu ne-a ajuns nici pe-o măsea.” Pe mine mă apucă un ris care nu se mai termina, în schimb bunicul se enervă: „Încearcă tu, îi zise, să te ridici de pe scaunelul-ăla. O să vezi cum o să te pomeniști cu nasu drept în stupu-ăla, să te mănince albinele...” „Hi-hi”, făcu bunica și se ridică și o luă spre casă călcînd nu foarte drept, ci absolut normal. Încearcă tu să te ridici, zise, dar pregătește-te să te sprijini de Victor... Mă duc să aduc eu o sticlă... Am eu una pe care am pus-o bine...” „Ce-o fi cu ea?” zisei izbucnind iar în ris. Dar bunicul n-avea destul umor să înțeleagă că se poate întîmpla și asta, cine știe, o fi mîncat bunica bine, o fi dormit strașnic, o fi băut vreo cafea...

Se întoarse cu gustări, sardele sarate (o fi mîncat sardele?!). friptură rece de vacă, măslîne, brînză, castraveți murați... Numai sărături. Puse tava jos în iarbă, cu tăcîmuri pe ea și se întoarse să aducă sticla aceea... „E vin negru, zise ea, puterea ursului...” „Îmi trecu prin cap auzind cit de firesc pronunțase ea calificativul acesta din jargonul băutorilor că de fapt pînă atunci se prefăcuse doar că se cherchelea, anume pentru ca într-o bună zi să-și bată joc de bunicul. Mă stăpîni din răspuneri să-mi reprim veselia. Bătrînul ar fi putut să se irite foarte tare și petrecerea noastră să se strice. „Bunico, zisei, fii atentă, vinul e înșelător, îți lasă impresia că poți să-l bei fără grijă și pe urmă odată te pomeniști că se invîrtește pămîntul cu tine!” „Ei și! zise. Te duci și te culci și cînd te scoli nu mai ai absolut nimic...”

Adică făcuse chestia asta de nenumărate ori!? „Aha, zise bunicul sarcastic, ești versată! Bei în secret!” „Da, că mi-e frică de tine. Hai noroc, Victore, lasă-l pe-ăsta, care în viața lui n-a ciocnit și el un pahar acasă!”

Abia destupasem sticla, îi turnasem ei și parcă ar fi vrut să nu-i torn și lui. Ciocnirăm noi doi, bunicul, furios, nu se atinse de pahar. „Să fie pentru odihna bietei Silvia, maică-ta, că s-a dus, săraca! O să ne ducem și noi, nu tu, care ești tînăr și ai viața înainte, uite, ăsta, care face degeaba umbră pămîntului, crede că a realizat scofală mare în tinerețe...” „Bunico, dar ce-ai fi vrut să realizeze?” zisei prins de un interes extraordinar să află deodată de la ea ce e tinerețea, ce e viața și ce-ar trebui să realizăm ca să avem dreptul să facem pînă tîrziu umbră pămîntului. Atacase sardelele, deci nu mîncase. O lăsai să înghită, apoi, în timp ce infulecam eu însumi: „Ce se poate realiza?

Marin

O v

Fragmente dintr-o creație a scriitorului...

Serios (Nu prea merg sardelele cu w roșu!) „Astea sînt prostii, zise ea, am auzit că japonzii mănîncă dulcele înainte de masă, încep cu prăjiturile și pe urmă mîncă orezul ăla al lor cu betigasele-alea (cu or fi putînd!). Unii mănîncă pisici, cînd dracu să-i pictepe!” „Nu mi-ai răspuns la întrebare”, zisei... „Ce întrebare?” „Ce trebuie să realizăm ca să avem dreptul să facem umbră pămîntului!” „Ce-ar trebui?” „Ei, da!”

IV

SI AȘTEPTAI să aud răspunsul chintesența unei vieți trăită de femeie care născuse de trei ori care venise în întîmpinarea bătrînului fericit că scapă dintr-o familie în care sărăcia era pară o zeită protectoare: era invocată cu mîndrie! Noi, ăștia săracii... Ești sărac, nu și fudul... Sărăcia? Muncii dacă vrei s-aveți și săraci și proști, cum e mai rău! Filosofii ăsta care și cînd pune un copil să-i tragă pantalonii avea acru un rei rege asistat de întîmii săi la toaleta de seară („și cînd îl scoate pantalonii lui rupți în fund se uita la noi ca un împărat”, povestise bunica odată era un instalator care ar fi putut trăi bine dacă străbunica, mama bunicii, ar fi știut să răspundă străbunicului ce-a făcut ea cu banii. Arăta atît de zăpăcîtă încît el se reserina în fața acestui mister după atîția ani de încercări să afle ce era cu banii... Baniii obișnuiți, banii pe care instalatorul i-i dădea să facă piața și să hrănească o numeroasă familie... Și dacă străbunicul ar fi știut să stare, sau dacă ar fi vrut s-o ia din mîna și s-o întrebe ar fi aflat, desigur, că bunica cumpărase ea scurteica aceea de țigări, cînd cumpăra aceea moy care o întinera, atît de frumoasă... „Păi dar! spui, încheia ochii și pe noi ne ținea în gîol... Lăuda sărăcia, că toți oamenii mari s-au născut în sărăcie, dar nu spunea că oamenii ăștia mari, părinții lor adică, au pînă de la mîna să-și dea copiii la cartă în timp ce pe noi...” Fugiseră toți de-acasă aproape de mic. Unul ajunsese frizer în București, altul subofițer în armată, o soră se măritase cu un mecanic de locomotivă. Ce mai, toți oameni mari, atît de mari o uitaseră de unde au plecat, nici cînd le-a murit părinții n-au dat pe-acasă, dar s-au trezit pe urmă că au dreptul la o curte puție, la un acoperiș dărăpănat, la niște țăruri care sprijineau o nenorocită de vie care ajunsese să facă doar un fel de aguridă de bobul pe jumătate uscat... Iar ea, bunica reușise să ajungă dactilografă la acea primărie unde bunicul era funcționar la stația civilă. Ce reușiseră împreună? Să țîn mulți ani piept, în casa părinților ei, frizerului, subofițerului și mecanicului de locomotivă, pînă ce „lichidaseră” moștenirca cumpăraseră mai întîi un teren și își făcuseră apoi casa lor. „Cum, bunico, dar ai făcut-o pe mama!” gîndii în timp ce îi așteptam răspunsul, care știam dinainte că nu va fi, adică, nu mai era demult în mîntea chintesența unei vieți. Crescîndu-și fetele o spălîndu-le la fund, țîpînd tot timpul la ea devenise roabă, o involuție, devenise ana

PREDA

Visită la bunicul

Un iubit dintre pământuri, noua preda, în curs de apariție în acest an.

...bună, fiindcă anul de școală ai fetelor nu semnaseră pentru ea decît tot rufe spălate, veșnice rufe murdare, veșnice bluze late de cerneală, cazanul, veșnicul cazan fierbent apă, în timp ce într-altul fierbea în căldură veșnicul borș cu carne care strimba în nasul domnișoarelor : tot borș, mamă ? nici o revelație : ceva, așa, deosebit, așa, semn că una din ele o să ajungă împărăsă... Niște natantoale, se însceninasă bunicul și țirziu... Făăă, le spunea după ce se făseră mari, cu acel limbaj popular și crud pe care îl se impusese fiindcă un altul se îndestăse de ea tot mai mult, o să vedeți voi că de bărbat în curtea voastră cînd o să-mi nască mie floare în ureche. Și nici atunci, nici după moartea ei ! Nu se adevărase, ele se măritaseră bine. Nu mai avea de alt nimic cu ele, avea cu bunicul. Și fiindcă scopiserisă că bunicul semăna cu mama, încercam să-l protejez, intuind că ranchiuna bănelor, prilej de vesel divertisment pentru boți, nu e mai puțin otrăvită pentru cel ce e, dintre ei, mai bătrîn.

„Să nu faci economie !” zise bunică semea-bunicul se uită la mine. Eu la el. Apoi îndoi la ea. „Adică cum ?” zise el cu o îndecendență stupefiată. „Așa, în viață !” zise ea, „ce, fă ?” reluă el ca și cînd ar fi scos din pepeni, dar vorbea totuși cu căldură, cum vorbim cu cei arierăți mintal, să pățim ceva. „Așa, să nu faci economie !” zise ea, „insistă el răbdător, dar la marginea răbdării. „Am înțeles, bunicule, interve-cu gravitate (puteam să înțeleg mai re-ber, era normal ! eram mai tînăr !). În via-țică, așa, cit trăiești, să nu faci econo-mie !” „Economie la ce ?” „La una, la alta, la bani, la orice, Nu-i așa bunico ?” „Și la nte !” adăugă ea. Asta chiar n-o înțelesesă eu, ori era prea subtil, ori era o înțep-tură populară insondabilă. Nici bunicul, vedea cum ar putea ceva să facă econo-mie cu propria-i minte. „Să nu te mena-țică, zise el, să-ți pui mîntea la con-știență ? Asta vrei să spui, fă ?” Ea negă degetul foarte energic : „Am spus eu bine cum am spus” zise ea cu o trufie cam roadă, pe care o au toți cei cărora le scapă la gură ceva ambiguu, care dă de furcă ce-de față. „Să lăsăm deocamdată mîntea pe parte, zise atunci bunicul cu un umor filo-sofic și să ne rezumăm la bani. Ai zis și de ni, nu ?” „N-am zis nimic de bani, Victor spus, eu n-am spus”. Vroia să rămînă cît mult în domeniul indefinitului, să nu mă în cursă, dar bunicul o miroși : „Ba ai spus, degeaba îți lei vorba îndărăt, la bani ai gîndit, că așa fi făcut cu prea multă economie” (o ironiză el), nu te-am lăsat să umpli dulapurile cu bulendre, ca taică-ta pe măcă-ta. Asta e ceva nou, pină acum zis că rău au făcut...”

...poarte blind era bunicul, dar ironia lui era foarte eficientă : bunică se enervă : „Poți să faci orice ! N-am spus nimic de bani !” „Aha !” zise el, au fost buni !” Niciodată, pesemne, reușise ea să-i dea replica în acest punct, și ideea ei cu „iconomia” ar fi putut fi răstălată : să faci o viață întreagă pe chibițul pe urmă să îmbătrînești, chiar că nu mai era rost să faci umbră pămîntului, dar bu-nica era atât de plin de sine încît această idee svirlită în el nimerea într-o platoșă deasă. Nu făcuse și ea „iconomie” ? Degea-țica insinua că regreta că nu trăise și ea ca

maică-sa, o cochetă, care stîrnise invidia car-tierului, păstrase dragostea și supunerea bărbatului, iar căsătoria și copiii n-o împiedica-seră multă vreme să se ducă și să danseze mai departe pe la baluri și serate, ca și cînd (și fără să-i stea rău) ar fi rămas tot domni-șoară. Pină țirziu, dimineața întii se dregea și se sulemenca și apoi se apuca de treabă. Ce treabă ?!

**Fecia care iubeste
Spală noaptea și cirpește
Se scoală de dimineață
Și-și dă buza la roșeață
Sprincenele la albeață**

De unde ! Le punea tot pe ele, pe fete, să spele și să gătească încît minile lor erau veș-nic înroșite în timp ce pe ale ei și le păstra albe și catifelate. Iar „împăratul” cu pantalo-nii rupți în fund le făcea teoria sărăciei. „Trăiește-ți viața, Victore și nu te lua după asta, rusea ea tăcerea. Copiii ? Ce sint copiii ? Numai ponoase !” „Da, bunico, zisei, asta cînd îi ai ! Dar ia să nu-i ai ?” „Păi parcă ea știe ce spune ? zise bunicul. Ascul-tă-mă pe mine, asta dacă ar fi nițel mai tî-nără ar fi în stare să se mărite. Ar avea-o de model pe madam Letiția, soția farmacistu-lui, bunică și ea, dar știi ce-a făcut ?” „Nu știu !” „Știi sau nu știi ? A luat Gerovital da ! a luat, nu glumă, bărbatu-său i l-a adus, și ăla nerod, și au apucat-o pandaliile, s-a amoretat de unul și a fugit dracului de-a casa, s-a dus după el, pe undeva pe la Cra-iova, un tehnician de la Electroputere, dar originar de-aici de la noi din cartier (venise în concediu). Un spelb cam jigărit, dar mult mai tînăr decît ea... Nu vrei, i se adresă el bunicii, să iei și tu Gerovital ? Ce mi-e șap-tezeci de ani ? O nimica toată, te face de cincizeci și te-ai aranjat...” Bunică chicoti : „Hi-hi ! De ce nu iei tu !”

V

...E PRIMÎȚI și pe noi ?” se auzi atunci, de după gardul care despărțea cele două grădini, glasul vecinului. „Da, cu plăcere, dom’ Chiriță, poftiți”, răspunse bunicul. „În cazul ăsta, permiteți să venim și noi cu o sticlă, zise dom’ Chiriță, și se întoarse și intră apoi prin curte, împreună cu madam Chiriță, o doamnă încă tînără, cu chipul arămiu, puțin empătă și din pricina asta fără riduri dar cu părul albit complet, însă bine coafat, o distinsă cucoană... Bărbatu-l, mastru electrician, avea și el țimpletele brumate dar nici un pic de distincție, arăta alături de ea ca un căruțaș, fără cea tentă de asprimo virilă a celor care, pe drumuri, se călesc sub ploii și vinturi reci... Bunică spunea că pe vremuri cînd era și el tînăr, fusese odată „bicarbonizat” pe un stîlp cu secerile acelea la picioare... Zăcuse prin spi-tal... „Trăim încă bine, noi ăștia de la mar-ginea orașului, zise dom’ Chiriță așezîndu-se voios pe pămînt, ca un țăran, în timp ce eu ofeream taburetul meu doamnei. Pină or să ajungă la noi blocurile (că așa am auzit, că or să ne dărîme) mai durează, nu e chiar

pentru mine, mai putem și noi să bem un pahar la iarbă verde”. „Unde n-ar veni mai repede, zise bunică, să am și eu apă caldă și bae”. „Da, zise dom’ Chiriță, e un avantaj, numai că în momentul cînd o să faci bae, aude și vecinul și îți bate cu ceva în calorifer. Trebuie să faci bae la oră fixă !” „De ce ?” „Blocul e o cazarmă, madam Văsăliu, se adresă el bunicii, chiar dacă dai radioul încet, tot se aude. Fiica noastră ne întreabă dacă nu poate să se întoarcă acasă cu bărbatu-său, s-au săturat”. „Gustați puțină mie-re ?” zise bunică. „Nu, sărut mîna, poate ne-vastă-mea”. „Da, zise madam Chiriță, dar nu vă deranjați...”

Și se ridică și se duse cu ea în casă, s-o ajute... Nu era miere simplă, ci bucăți de faguri, o minune, îți venea să înghiți și ceara lor parfumată odată cu mierea care păstra în ea, proaspete, miresmele florilor prin care cutreieraseră albinele bunicului. Din cînd în cînd cite una, întirziată, ne dădea țircoale înainte de a se întoarce în stup (soarele coborise printre aceste grădini mărginașe, se apropia inserarea) și eu știam, mă învățasem să nu mă feresc de ele chiar dacă mi s-ar fi așezat pe nas. Cineva strigă la noi, un alt vecin al bunicului, a cărui casă însă era cam prăpădită, în orice caz, asemeni unor oameni, avea în ea ceva care te făcea să n-o observi, ceva șters, învălăuit parcă într-un aer de umilintă : „Ce faceți acolo ?” Parcă ne lua la rost, nu semăna cu casa, părea neprietenos și agresiv. „Vino, Toadere, să bem un pahar de vin” zise însă bunicul protector. „Nu vin că mă înțepă albinele”, zise acela venind. „Păi dacă umbli la ele, să le furi fagurii ! ?” Era, pesemne, ori o glumă, ori adevărat, fi-îndcă zbanghiul ăsta nu răspunse nimic, se așeză și el jos ca și cînd n-ar fi auzit și puse mîna pe sticlă. „Hai noroc”, spuse el deo-dată cu o intensă tandrețe bărbătească, și numai decît îl ascultarăm și puserăm toți mîna pe pahare și ciocnirăm... Noroc, sănă-tate, viață lungă, succes domnule Petriți, să ne îngropi pe toți, bunicule... să te văd bun-ic, bolindule, asta ar fi o performanță pen-tru tine, care te-ai insurat țirziu și ai făcut o fetiță la spartul țirgului... Se zice că copiii făcuți țirziu ies mai deștepti dacă sint făcuți cu o muiere tînără... da, dar ce faci pe urmă... Depinde de vîrstă... Nu contează vîrstă, dacă nu ești rece... Așa e, degeaba ești tînăr, dacă... Dar și dacă... Hai noroc... Ce faci tu acolo, dragă, te-ai dus cu mîna goală să bei vinul oamenilor...”

Tînăra nevăastă se apropie cu două sticle în mînă și parcă tot grupul nostru se lumină de prezența ei... Era o blondă, plină de viață și de față cu noi zbanghiul o luă în brațe, o trase lîngă el și îl lipi capul de obrazul lui atît de strîns și rămase astfel recules atît de multă vreme și nemișcat, încît bunicul continuă conversația arătîndu-l cu capul... „Nu e rece, zise, dar e prost, nu știe că mu-ierea atît așteaptă să-ți pună pe urmă buclie pe ceafă...” „Domnule Văsăliu, zise rîzînd a-rămia și distinsă doamnă Chiriță, ești demo-dat, dar nu pentru că ești bunic...” „Sint stră-bunic, nu bunico...” „Așa ești de cînd te știu...” „N-am avut probleme !” zise bunicul. „N-ai avut fiindcă ai avut noroc tu doamna Văsă-liu... Ia să fii acum tînăr să vezi ce te-ar mai pune pe jeratic...” „De ce ? Aș lua alta !” „Și alta îți-ar face la fel !” „Ba mie îmi place bunicul, zise blondă nevăastă care se vede că nu se pierduse cu firea sub îm-brățișarea zbanghiului. Cînd un bărbat moare după tine, înseamnă că o să moară și după alta. Așa, nu moare după mine, dar știu că nici alta n-o să-i succedă capul...” „Și dacă ?” zise doamna Chiriță. „Ăla nu e bărbat, zise atunci blondă, e un muieratic... Îl miroși di-nainte...” „Și dacă îl miroși ?” „Nu-l iei !” „Eu mă duc să mă întind nițel”, zise bunică și se ridică sprintenă și nu știu de ce vru să ia și taburetul cu ea, dar în loc să-l ia se așeză încet lîngă el și se întinse moale în iarbă. Păru însă mulțumită că găsise această soluție mai comodă și își trase picioarele sub poalele halatului, își puse țimpla pe braț și adormi instantaneu. O cascadă de armonii înalte ale unui acorion îndepărtat salută parcă acest inocent aban al bătrînei. „Cum, ce e ?” mai tresări ea, ridicînd capul, apoi în-țelise și îl lăsa la loc : „A, Fărcășan !... Dă-l înghiraților... Hi-hi... Ce-am mai ris la nunta lu Ionelu...”

VI

...DECI degeaba încercase să ne su-gereze că n-a petrecut în viața ei : a ris la nunta lui Ionelu, iată ! Numai că acest Fărcășan n-avea nici o legătură cu cea nuntă, era un băiat de vreo douăzeci de ani, poate nici nu se născuse pe atunci. Se apro-pie de noi cîntînd năpraznic, chinuînd acor-deonul spre tonalități paroxistice, ca să-l co-boare prăpăstios spre bași în care sufla, ai fi zis, cu foalele scoase. Nu înțelegea ce-i spu-ne bunicul, să nu mai cînte, fiindcă spier albinele, îi dădea înainte cu ochii pierduți, în tranșă, ca toți maniacii acestui instrument de clămpănit, de țipat și de horcăit, crezînd că așa cum se simțea el vrăjit, ne vrăjea și pe noi... Pină la urmă se opri, trezit parcă din somn, cu mîna bunicului înțelestă pe brațul lui : „Mai încet, mai bine cîntă-ne ceva din gură, lasă dracului burdufu-ăla !” Da, dar nu înainte să bea și el un pahar și nu se deshă-mă de burduf, din care apoi scoțea doar dulci suspine stinse, acompaniîndu-se în șoaptă... Cînta cu o voce patetică și fără înțoduceri multime de șlagăre vechi, care-l făceau pe bunicul să ridice o mină spre cer... Sub raze-

le asfințitului mina lui arăta ca o cracă în-cremenită în timp... Mina, mina umană, mina care, poate, înaintea cuvîntului, pipaise lu-crurile, le adusesse sub ochi, minunații ochi care le contemplaseră și care, violențați, le trimisese sub nas, nasul le miroșise, apoi le lăsase mai jos gurii, care le linsese, formidabila mină, instrumentul spiritului și ciți au muurit pen-tru tine frumoasă Zaaaraaza și ciți te-aaau iubit... Începurăm să cîntăm toți (timp în care blondă nevăastă dispăruse și se întorse-se cu noi sticle) la Haifa și la Beirut, mai sint femeii arabe... Je me suis engagée, pour l'amour de ma blonde..., urlai și eu cu o melancolie sfîșietoare, avînd lîngă mine o blondă și o arămie care luară ca atare si-mulatul meu lamento, doamna Chiriță îmi puse mîna pe braț și mă chestionă cu o sim-patie severă și trează : „De ce nu te însori ? Ce-ai de gînd ?” „Foaie verde mere-pere, nu te mai-nsură mai veece, atacă Fărcășan, că muierca multe-ți cere, cere rochii de mătase, ce la mă-sa nu purtaase...”

Lumina zilei bogată în umbre se stingea, înlocuită pe nesimțite de aceea a unei luni pline care curînd umplu grădinile cu razele ei albe și reci. „Fecioara” însă potoli curînd apetitul nostru pentru beție, ne chiorîrăm la ea și uităram un timp de pahare. „Cum dracu să ajungă cineva pină acolo ?” zise zbanghiul furios, care deși era doar meca-nic auto, se culturalizase și el în acei ani (nu scăpase !) și avea noțiunea distanțelor astronomice, dar nu și pe aceea a expansi-unii noastre tehnice. Că, cică, americanii lu-crează la chestia asta ! O țimpenie ! Păi acolo nu e aer ! Ori motoarele nu lucrează fără aer !” Și se foi dînd din umeri și se agită atît de sigur pe sine că nu putea fi contrazis, încît blondă lui nevăastă rise și strigă la el : „ho, nu te mai zbuciuma așa, să nu se rupă ceva în tine...” „Dă-i in... mă-si ! mai zise el totuși, indignat, se vede, că puteau să-l protească ei pe el cu ase-menea goșoi. Da, alte realizări, nimic de zis, cu toate că am auzit că acolo mîncarea n-are gust, n-are miros, un fel de material plastic ! Oul n-are gălbenuș, pasărea n-are grăsime, porcul mîncă praf de peste, vita mîncă pesticide, și atunci ce valoare au au alte realizări ? Alceargă cu mașinile în-coace și-ncolo ? Ei și ?” „Mă, tete, zise bun-ic, dacă ai auzi că alții spun de noi tot felul de prăpăstii, ce-ai zice ? Ai fost acolo să vezi ? Tu citești tot felul de prostii prin ziare și le crezi !” „Nu, bunicule, sint oameni care au fost și povestesc !” „Și crezi că nu mint ?” „S-ar putea să mintă, dracu să-i pieptene... Hai mai bine să bem !”

Băurăm. Dar unde dispăruse bunică ? Și mai era un loc gol : dispăruse și domnul Chiriță, parcă îmi aminteam că îl zărisem umbra tăcută îndepărtîndu-se undeva de unde nu mai revenise. Era țirziu și Fărcășan mai încercă să trezească clapele acor-deonului, dar renunță aproape imediat și se deshămă. Fără să spună ceva, bună seara sau la revedere, bunicul se ridică și plecă cu aerul că se va întoarce ; dar nu se mai întoarse și blondă mi se adresă : „Hai să strîngem paharele și tacimurile și să le du-cem în casă. Gata, zise, cu o voce ascuțită, imitînd ceva, o chelneriță sau o bucătăreasă, nu se mai servește nimic, s-a închis și bucă-tăria și bufetul...”

Dar mai era vin, păstrăram cîteva pahare și revenirăm. Doamna Chiriță nu se lăsă dusă nici după ce zbanghiul și soția lui ple-cară și ei, dînd bună-seara foarte ceremo-nioși. „Însoară-te, domnule Petriți, reveni arămia, care acum sub lumina lunii arăta în mod curios mai bătrînă decît la lumina zi-lei. Ce aștepti ? Vremea trece ! și nu se mai întoarce”. „Da, desigur, zisei, și cine se scoală de dimineață, departe ajunge ! (observînd că deși îmi vorbise mie stătea foarte vizi-bil întoarsă spre băiat, parcă lui i se adre-sase, înțeleșei că ei doi mă goneau, vroiau să rămînă singuri ; să rămînă). Doamnă Chiriță, luați dumneavoastră paharele și i le dați bunicii dumneadimineață, eu vă urc noaptea bună !” „Noaptea bună, domnule Pe-triți”, răspunse ea cu un glas afectuos.

El, bălatul, nu spuse nimic. Era, desigur, fascinat de aceea oră albă a nopții, de acea tăcere a grădinilor adormite, de acel minut de incremenire a propriei lui ființe, încor-dat ca un arc, încordare care îi luase gîl-sul... Desigur, abia aștepta să se arunce asu-pra femeii ca un lup, sau să tremure de năvala dorinței ca un adolescent și să-l cer-șească grația, pe care și ea abia aștepta să i-o acorde... Mă îndepărtai ca un bătrîn în-țelept aflat pe alte hotare. Senzație minu-nată de echilibru... să te știi tînăr și în ace-lași timp să simți că trăiești de o mie de ani !

Păstrez vine în amintire această improvi-zată și modestă petrecere și mai ales acest final în care am trăit atît de intens înțelep-ciunea, sentiment care nu mă părăși după aceea multă vreme. Mă culcai mulțumit că în timpul mersului pe jos pină acasă nu cedasem ispitei de a deveni incoerent. Mă trezii, liniștit, mă ocrotii în orele contabile operînd o separație (o uitare !) și liber în lungile mele plimbări pe la poalele pădurilor, gîndii „Bătrîne, îi spusei într-o zi ace-luiasi gorun pe care îl interogasem odată, Socrate nu te-a cunoscut să se însemneze că din trupul tău i se va face într-o zi sicriul însemnarea lui îi venea din altă parte, pesemne că îl plictiseai, cum îl plictisea și marea și cum îl plictisea, desigur, și Xantina ale cărei ochi l-au silit să-si petreacă zilele în cetate și să cultive înțelepciunea... Ei, ce zici de asta, gorunule la margine de codru ? !...”

Pământul fabulos

ATUNCI, în toiu campaniei de recoltare a grâului, un mecanizator găsisese de cuviință să tragă combina pe dreapta, acasă, unde dormea dus, că puteai sparge lemne pe trupul lui sforăitor și aburit ca o sticlă scoasă din frigider. Și Ion Dobrescu, inginerul, care tocmai îl trezise din somn, îi administra o săpunală de zile mari.

„Nea Dobrescule — i-am zis — spune-mi, bre, niște oameni cu care te înțelegi mai ca lumea și prin truda cărora crezi că se va isprăvi și campania asta cu bine...” M-a privit cu coada unui ochi în care picătura de necaz se zbicise: „Nu-ți spun nici unul! Nu vezi ce fac? Lasă-mă...” Conduceam amândoi cu privirile combina care se grăbea să reentre în lan. După 400 ha de orz, mai trebuiau recoltate 300 de grâu, bătute ca vai de mama lor de ploii și de grindină. Era cald, soarele dogorea în neștire și nisipul din jur, din care apa fugise cu repeziciunea cu care fuge mercurul dintr-un termometru scăpat pe ciment, devenise fierbinte, își ardea tălpile prin orice încălzări ai fi avut în picioare. Și aveam nisip mult în jur, de trei decenii inginerul Ion Dobrescu muncește cu picioarele înfipte adânc într-o mare de nisip nesfârșită. Toate cele 4 230 ha ale întreprinderii agricole de stat din Piscul Sadovei, despărțite în trei trupuri mari, care țineau cîndva de administrația domeniilor coroanei, sînt hectare de nisip. Numai de nisip. Dacă nu s-ar fi clădit pe spinarea lor atîtea culturi și plantații de pomi roditori, atîtea vii și atîtea perdele de salcîmi care țin calea crivățului, ai crede că pătrunzi într-o adevărată Sahară.

Șirului de patru regi care au stăpînit cîndva acest tărîm al dunelor sterpe, parcă chitite cu furca de mai marile vînturilor, nu i-ar fi lipsit nimic pentru a dezvolta aici o agricultură la nivelul pretențiilor veacului. Lui Ion Dobrescu, în schimb, cînd a descins pe aceste meleaguri, i-a lipsit totul. Este adevărat, dispunea de un conac chipeș, chiar aici, în Piscul Sadovei, de un parc minunat, cu castani, garduri vii și havuzuri, dar le privea cu obida unui mecanic lipsit de noroc, căruia îi cade pe mină o locomobilă stînsă, cu cureauna ronțită de soareci și cu canalul toc de rugină. Și atunci cînd îți lipsește totul, se știe, după ce te-ai mai căutat o dată prin buzunare, așa ca să nu zică nimeni că n-ai ocupație, după ce te-ai mai scărpinat a pagubă după ureche, nu-ți mai rămîne decît să te privești în inimă. E mare? E mică? Nu știm ce crede Ion Dobrescu despre el însuși, dar noi știm că are o inimă mare.

Astăzi, întreprinderea agricolă de stat din Piscul Sadovei numără 19 ferme, ale căror pămînturi rodesc fabulos, cu o disperare pe care n-au ațîțat-o atît azotatul de amoniu, îngrășămintele naturale, potasice sau fosforice, cît sudoarea omenească. „Nu mă crezi?” — zice Ion Dobrescu, îndulcit de-a binelea de povara aducerilor aminte, cu gîndul dus pe șirul unor ani fără număr. „Te cred...” — am oftat și am adăugat repede: „Aș vrea să pot vedea toate astea de sus, de la înălțimea la care zboară păsările...” A ridicat privirile spre un cer din care para soarelui izgonise orice strop de sudoare. „Avion n-am...” — a mai zis. „Dar ne-am putea cocoța pe castelul de apă de la ferma din Ogrin...” — a mai zis. Zis și făcut...

Drumul pare un ocol larg, o mișcare de cercuri concentrice cu o rază imensă, spre o țintă care nu se mai ivește o dată în ochi și în căldura infernală care a cuprins aerul îți vine să-l dai dracului de castel, cu apa din rezervoare cu tot, de vreme ce se ajunge la el pe o cale care te-ar fi dus, hăt, departe, parcă mai departe de zarea spre care se buluceau altădată hagiul, ca să se întoarcă ducînd în sin o țandără dintr-o cruce himerică. Și înaintăm în coloană, Ion Dobrescu în cap și David Vilău după el. Înaintea noastră, pe drumuri înnisipate, mașina din față patinează pe șleaul friabil. Și ochiul, de lehamitea drumului fără sfîrșit, cînd în zare se ivesc și acoperișurile Bechetului, începe să-ți fugă în dreapta, în stînga. Abia atunci înțelegi că dacă n-ai pornit în căutarea unei așchii de lemn miraculos, lăsîndu-te sedus de o minciună care du-



rează de două milenii, în schimb, cu siguranță, ai pătruns în grădini rivnite ale Semiramidei. Ochiul nu te mai minte, privirilor sufletului nu le mai cere nimeni să-ți așeze ceva înainte ca să te scutească de sentimentul turbure că ai privi în gol. Și înaintam în cercuri concentrice, tot mai strînse, și motoarele, înecate de praful iscat din nisip, gîfiau ca înotătorii împotriva curentului apei.

Și de unde atunci cînd îți se vorbește de nisip și mereu de nisip ajungi să ai în gînduri doar o singură și dezolantă imagine, a unui deșert ilustrat didactic, printr-o planșă rătăcită pe coridorul unei școli de provincie, peisajul se diversifică miraculos. Peste un lung canal de irigații, peste apa coborînd în cascade pe pragurile cărora au apucat să se prindă și pinzele unui mușchi mătăsoș, ajungem la ferma condusă de inginerul Constanța Stancu. Ion Dobrescu fluieră scurt și dintre șirurile de piersici se ivește în fugă un paznic. Deși ferma are numărul 13, prin porțile desfrecate de lanț pătrundem spre o zare a norocului: de pe cinci hectare se culeg merele dintîi ale anului, Red Melba pe nume; alte soiuri, Strakrimson, Granny Smith și Golden delicious, își dezvoltă unul după altul corolele; mai departe, într-o devălmășire premeditată de om, rodesc sau nu rodesc Ionathanul, caișii și nucii și, pentru că ferma aceasta se mai vrea și un soi de poligon vegetal, aflăm și citeva dintre izbinzile și înfrîngerile locului. Ionathanul s-a vădit a fi un eșec; nucul — de necrezut, pe nisip! — s-a dovedit a fi o victorie. Nici nu a ridicat bine fruntea spre o maturitate ce o va atinge abia la 8—12 ani și frunzișul i s-a și umplut de o mulțime de fructe.

Încă o roată dată acestei Sahare minuscule... Peste un val de nisip, în creștetul căruia torc motoarele electrice ale unei stații de pompare, pătrundem în ferma inginerului Ionel Ilie, printre culegătorii care au atacat șirurile strînse de piersici Jerseyland, despuindu-le de o recoltă care ajunge în anii mai buni chiar la 20 de tone la hectar. Și încă o roată... Din ferma inginerului Ion Gruia, peste marea plantație de viță de vie, se zărește Bechetul. Și pentru ferma aceasta Ion Dobrescu arată o slăbiciune anume: patru-cinci rînduri de viță de vie, dintr-o plantație care intră acum pe rod, au fost așezate în nisip chiar de mîinile lui, după o metodă despre care vom vorbi altădată. Și încă o roată, mai largă de data aceasta, așa ca să poată cuprinde și trupul Dobrești: în ferma nr. 16, a inginerului Ion Stoica, vreo 7 000 de berbecuți se înghesuie hămesți la furajele care dealfel nu le lipsesc în ferma nr. 1, a inginerului Gheorghe Marin, adăstăm preț de citeva clipe la umbra unei perdele de arbori care își are, și ea, taina ei... Prin 1953, cînd a început s-o planteze, Ion Dobrescu a avut un gînd care astăzi se dovedește isteț: între patru rînduri de salcîmi,

două de-o parte și două de altă parte, a plantat și cite un șir lung de plopi. Afundîndu-l în umbra salcîmilor, l-a silit să se înalțe mai sus de aceștia și, iată, pentru că popul pornește în vegetație cu două săptămîni mai devreme, primăvara, perdeaua are frunză chiar în zilele cînd se pornesc vînturile cele mai tari. Încît de o parte și de alta a ei, nisipurile astea pînă ieri zburătoare par a fi bătute în cuie. Și încă o roată, prin ferma de caiși și de piersici a inginerului Maria Stoica. Și încă o roată, prin ferma cu numărul 17 și, iată, deși se vede limpede că toacă ceva mărunt din buze, Ion Dobrescu renunță să ne divulge și numele fermei... Frunza viței de vie, aici, are o culoare care nu-i place deloc... Ion Dobrescu ține la oamenii lui. Și, de acum, ochii lui nu mai au în luminile lor chiar nimic încrîncenat. Dimpotrivă, par rupți dintr-o icoană păgînă, în care un meșter din popor și-a pus românul-frate să are cîmpia, să se bucure la petreceri de roadele viei, sau să scotocească prin ape după sclipătul fără durată al peștilor. Și așa am ajuns împreună la Ogrin și am urcat prin castel spre înălțimile la care de obicei zboară păsările.

DE VEACURI, oboseala celor care s-au chitit să smulgă mai mult și mai mult dintr-un pămînt care se încăpățînează să tacă se stinge la umbră. Și la miezul fierbinte al zilei de vară, după ce ne-am perindat și prin marea depozit de fructe, unde tehnicianul Traian Baloișin supraveghea o instalație automată de sortat piersici pe grade și contingențe, parcă stînd neclintit la gîtul unei pîinii imense, după ce am trecut și prin cramă, oboseala adunată în mine încerca să se stingă tot acolo de unde plecasem, în umbra biroului inginerului Ion Dobrescu. Într-o umbră spartă de diplome: în 1962, I.A.S. Piscul Sadovei a primit medalia de argint pentru vinul stors din soiul local roșioară; în 1963, la prima expoziție-tîrg internațională de apicultură a fost distinsă cu medalia de aur pentru calitatea de excepție a mierii, pentru că nisipurile acestea, n-o să, credeți!, produc chiar și miere... În 1967, a primit și o medalie de aur pentru fagurii saturați de nectarul salcîmului. De atunci, I.A.S. Piscul Sadovei se îndirjește în a produce mai puține diplome și medalii și mult mai multe bucate, de toate felurile. Orz, seară, grâu și porumb, lapte și brînză, struguri și vin, piersici, caise și mere, pere și nucii, miere și soia. Și toate culturile și plantațiile, toate grajdurile și toate stupinile fiind risipite — chivernisit, nu așa, alandala — pe 4 230 hectare. Dintre care 2 219 arabile, 894 înstăpînite de pomi și 1 117 năpădite de vița de vie. Într-adevăr, șirului de patru regi care au înstăpînit cîndva acest tărîm al dunelor sterpe nu i-ar fi lipsit nimic pentru a dezvolta aici o agricultură la nivelul pretențiilor veacului. Lui Ion Dobrescu, în schimb, cînd

a descins pe aceste meleaguri, i-a lipsit totul...

Povestea transformării în terenuri fertile a celor 4 230 hectare de nisip zburător a început în urmă cu trei decenii. Atunci, prin februarie '50, la ceea ce se numea atunci I.A.S. Tîmburești, a descins inginerul Ion Dobrescu. Tîrcoale începuse să dea locului încă din 15 noiembrie '49. Absolvise în urmă cu cîteva ani o școală medie de viticultură, de loc fiind din Daneții la care ajungi din Sadova doar prin două sau trei învîrtiri ale roții. A găsit numai 35 ha de vie. În toamna lui '50, pînă una alta, a mai plantat 20. Dacă ar sta să-și aducă aminte, pe aceste meleaguri, acolo unde nu se lățiseră perdelele de salcîmi grîul, seara sau porumbul rodeau cîi zgîrcenia cu care ar fi dat de pomana bogatului, altădată, la ușa bisericii. Nu se pomenise ca seara să fi dat mai mult de 800 kg la hectar. Chiar pînă tîrziu, pe la începutul anilor '70, porumbul oscila între 800 și 1 800 kg la hectar, sau, cum s-ar spune, apucîndu-te de el, ajungeai să te convingi singur că daraua e mai mare decît ocaua. Și contabilitatea aceasta, încilcîită, derizorie, trebuia răsturnată cu capul în jos. Și treaba aceasta nu se putea săvîrși chiar de unul singur. Ion Dobrescu, care a devenit director al I.A.S. Piscul Sadovei abia prin februarie '58, după ce fusese opt ani încheiați șef de secție la vii, descinsese aici, la 15 noiembrie '49, împreună cu actualul său inginer-șef Constantin Murgășanu. Lucrau împreună exact de un an. În '55, li s-a alăturat și Haralambie Becheanu, devenit contabil-șef abia prin '63, pentru că atunci cînd cineva face ceva este clar că se simte nevoia cuiva care să numere bob cu bob ce se face. Dar din asta să nu se creadă că rolul contabililor, într-o agricultură care se respectă pe sine, ar fi unul secund, derivat, lăaturalnic. Acum, la ferma nr. 4, ca să dăm un singur exemplu, în absența prelungită a șefului fermei, tot contabilul Gheorghe Slăbulete a pus umărul și a reușit să pună via pe roate. Dar să ne întoarcem la vremurile acelea eroice, cînd nimeni nu și-ar fi îngăduit să ia în seamă pronosticul că soiurile de viță Italia, Afuz Ali, Cardinal, sau Roșioara și Băbeasca, sau Feteasca și Rieslingul, ar putea zămisli chiar și mult peste 10 tone... La hectar, se înțelege...

Povestea pare fără sfîrșit... Ca să ajungem timpul din urmă, trebuie să sîrim peste o grămadă de ani și de date... În fiecare an, I.A.S. Piscul Sadovei și-a produs singură materialul săditor necesar. În '72, au mai fost plantate 50 ha de vie. În '73, încă 150; în '74, din nou, 146... Cum spuneam, s-a ajuns astăzi la 1 117 ha de vii, dintre care 160 de struguri de masă.

Dincolo de completarea firească a golurilor, plantarea lor continuă, pe parcele din ce în ce mai întinse.

Mihai Pelin



Lucian
Avramescu

Soldați fără pericol

strălucitori ca vinul într-un pocal de-argint
chiar liberi citeodată, chiar tineri fără rost
încrăzători în toate cîte suav ne mint
din pletele iubitei ne facem adăpost

pictăm pe cețuri seara icoane de-ntristare
nicicînd bătrîni cu sila ei mai curînd copii
pe draperia lumii cu țurțuri lungi de zare,
lătrați cu voce bună, noi scriem poczii

cu tatuaj de stele ne mai rînim genunchii
cartoane de iluzii ne țin de frig ades
întotdeauna sincer dezmoșteniți de unchii
cu ferme-n El Dorado reale mai ales

îndrăgostiți de toamne ca de o moarte lină
bibliotecii de fluturi purtăm la căpătii
neîndrăznind s-atingem corola de lumină
cînd spinul ei prea dulce ne trece prin
călcii

strălucitori ca vinul, suav nebuni ca seara
purtînd papucul lunii tot în piciorul sting
concedii pentru vise nu se aprobă vara
pigmentul fericirii de-aceea ni-i năting

prieteni buni cu plopii, soldați fără pericol
felin n-am luat tranșeea planetei cu asalt
purtăm, pierzînd adesea, doar un război
ridicol
să nu se toarne-n lume pe trandafiri asfalt

La „Bar Capri“

batracieni pe roți sub leneș unghi fatal
alunecînd ca plînsul, ca un adio-n zare
și străzile acestea cu arbori de metal
a clopot sună noaptea prin mii de
semafoare

la „Bar Capri“ arena învîrte în derivă
vreo trei perechi unite de-un efemer
destin

o blondă din Chicago jupoaie o andivă
cu teatrala grijă de-a fi privită-n plin

ce ne-a adus aici, ce spaimă ne unește
în craterul acesta de haos și etern
și cine plimbă-n voce al morții palid clește
prin tremurul ce zace în fiecare stern

ah, străluciri viclene, efigii de sclavi antichi
cosmopolită modă de-a nu părea cumva
că-avem în noi ceva de visători romantici
ah, răstigniți ai lumii în setea de-a plăcea

Seherezada

îndrăgostit de toate-s, papucul minții-mi
zboară
oriunde blind femeia se-așterne ca zăpada
dar mai presus și-alese inima mea hoinară
pe cea numită pururi și div Seherezada

regină peste noapte, balsam în minarete
cu șoldu-i de cuvinte trecînd printre securi
ea inventă bacșișul silabelor încete
și-nduioșă în zîmbet sălbaticele guri

dansînd pe buza gropii mai multe nopți
de-o mie
zeiță de haremuri printre turbane, ah,
ea îmblînzi sentințe rostite la agie
reintronînd Cuvîntul în locul lui Allah

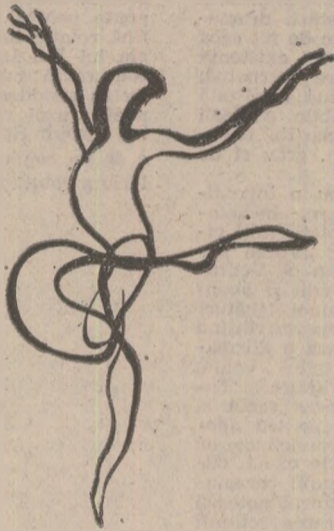
dintre femei rămase doar ea în veci poeză
zeiță adorată de palizi eunuci
șoptînd poemul vieții la tragica șuetă
unde tronau califii cu sufletu-n papuci

Virgil Nistor

Destin implicat

Cred că printr-o simplă întimplare
mă aflam în orașul acela indiscutabil
ciudad

(coborîrea din tren fusese precis o eroare
de vreme ce biletul meu era nelimitat)
dar să revin — pe strada aglomerată
treceau în ambele părți pestriți pietoni
(o bufonadă de nu știu cine inițiată
cu tineri imberbi și cu foști campioni)
ziceam că desigur evenimentul
coincidea cu aniversarea unui fapt real
dar îndoiala se risipi în momentul
cînd observai siluete de animal
legate de-o panglică vag străvezie
pășînd grațioase în umbra pietonilor și
brusc pricepui că din această menajerie
eu, călătorul din tren, nu puteam totuși
lipsi.



Obsesia muntelui

Apăruse în zare ca rezultatul unor
convulsii
un munte proaspăt pe cer proiectat
nu semăna cu nici unul din piscurile
prezente pe scoarță cînd apa se despărți
de uscat
părea gigantic față de ceea ce îndeobște
se știe
cu privire la cunoscutele forme de relief
aceasta și pentru că exploratorii apucînd
să-l descrie
folosiră un destul de încifrat alfabet
de-aceea trezise probabil seducții confuze
și milioane porniră spre piscul abia
inventat
să urce versanții ca supți de ventuze
sperînd să respire un aer mai purificat
dar cînd se oprise în jurul acelei sublime
ispite
mulțimea era un neverosimil polip
cu ochii plini de uimire ieșiți din orbite
căci de aproape muntele era un morman
de nisip.

Conversație bonomă

Amurgul întinde sfios pinze printre
morminte ca și cum ai deschide
niște uși să între boarea după zăduful
zilei, te apropii blajin să stai
la taifas cu vecinul acesta refugiat într-un
colț răcoros, să-l mai întrebi despre
ultima întimplare din oraș sau
să comentezi ultima lovitură de stat
dintr-un biet emirat și constăți uimit că
nu-l preocupă nici una nici alta
dimpotrivă îți vorbește bonom despre
mersul constelațiilor unde s-au produs
ciudate devieri de posibilitatea unor
calculi
precise de-a cunoaște întimplări din anul
6000 sau despre capacitatea uriașă
a unui motor minuseul cu plasmă, foarte
curios ce viziune modernă pot să aibă
acești
morți despre viitor spre deosebire
de mărunțișurile noastre contemporane.



Adriana
Bittel

Uvertura

Fulgerul căzuse
gonindu-mă de la intrare.

Sub pădure,
o pădure de iepuri fugînd.
Sub norii statici —
nori de gize, lunecători.

Descifrînd partitura aceasta în gînd,
ritmul ploii îl simt
cu pielea întinsă
între omoplați.

Arșița

Tai umbra în suiș,
cobor pe gene verzi,
cu aripa să răcoresc
fruntea statuii.

Doar clipa
din foișorul rozei
ce se deschide,
atît a fost :

o picătură de rouă
prelinsă pe un coif de-oțel.

Septembrie

Un drum de zgomote străbați
— clacsoane, ciripeli, castane —
Un drum de aur diluat
cotînd în lumea bănuită.

Cum văzul nu mi-e de folos,
svicnește singele să te-ajungă
sub frunzele palmate mai cerșînd
căldura ta s-o distileze-n umbră.

Știma

— Dar mai înainte de a fi
floare de apă,
ce-ai fost ?

Și mai înainte sub
cununile de sălcii,
în cuiburi părăsite de lopătari,
ce-ai fost ?

— Nici candelă, nici colivie
de zahăr, sus, pe cerul limbii, ci
fără făptură ca muzica
fierbind sub dop de cîlți,
fior scormonitor în bezna
cămărilor de carne.

— Nuferii s-au trecut de mult,
de mult s-au dus și păsările apci,
ce mi te-ademeneste aici,
să ciugulești cuvintele din șiruri ?



Desene de Tudor Jebeleanu

Începînd din nou cu Caragiale

Conu' Leonida față cu reacțiunea
și Articolul 214 (Bulandra);
O noapte furtunoasă (Giulești)

LA O SUTĂ de ani de la debutul dramaturgic al lui I. L. Caragiale, stagiunea teatrală începe cu cele două comedii pe care le-a scris (se pare) în același an întâi al carierei sale. E un semn bun, amplificat și de împrejurarea că mai toți regizorii și actorii sînt tineri care n-au cunoscut direct, sau au văzut ca spectatori imaturi vechile și celebrele, sau mai puțin vestitele interpretări. De aceea, nu se mai poate susține că ei ar reevalua capodoperele caragiale: le evaluează pur și simplu, în raport cu ceea ce li se pare că destăinuie aceste uriașe creații timpului de față.

Și **O noapte furtunoasă** și **Conu' Leonida față cu reacțiunea** sînt, în viziunea lui Alexa Visarion (Teatrul Giulești) și a lui Dan Micu (Teatrul Bulandra), coșmare ale unor indivizi și grupuri. Alături de faimoasele piese într-un act savuroasă schiță scenică **Articolul 214**, mai rar frecventată de teatre, regizorul a situat-o tot într-un spațiu nocturn, ca un vis al avocatului asaltat de clienți fantomatici. Ca și la Shakespeare, **noaptea** la Caragiale e un timp misterios, încercat de grozavii reale și potențiale. În comedii, ca și în nuvelele tragice **O făclie de Paști**, **În vreme de război** (de la care pornind, Alexa Visarion a făcut recent și cel mai important film caragialean modern), ca și în multe schite, **noaptea** e teritoriul neliniștilor, al rezentărilor cu spectru lugubru sub povara unei indistincte dar grozave agresiuni venice posibile. Leonida, pensionar, discută pasnic politică, istorie, economie și alte chestiuni civice cu consoarta sa, înainte de culcare și, deodată, asupra somnului său năvălește hidra reacțiunii. Casa e sufocată de mobile, un dulap e imbisit de colecții de ziare, încăperea e înlăntuită de burlane serpuitoare (e chiar un abuz, și nu de efect artistic, al scenografului Dan Jitianu) și cei doi bătrîni stau neputincioși, îngropați în pâltoane, cu plîpumile în brate, așteptînd catastrofa. Comicul vine din risipirea visului negru, odată cu zorile. n-a fost decît un chef. Victor Rebengiuc, jucînd bogat vesela ascendență culturală a soțului bătrîn asupra mai tinerei soții torturate de neștiință și de conștiința propriei inferiorități (ve care Mircea Diaconu o configurează prin iscusiță mimică și mici cochetării gestice) pune patofonul ca un susțin melodios de ușurare; doar totul s-a datorat unei ipohondrii! Dar pe chipul lui preocupat rămîne o cută de groază; el a trăit și a văzut multe, asaltul exterminator asupra adversarului politic era posibil. Păcat că după ce se dezvăluie zavera de afară, ceea ce se petrece în casă nu mai e alt decît elaborat artistic și nici măsurat cu metronomul de la început, lăsînd impresia unei oarecari imorvizitații.

Și avocatul din **Articolul 214** (singurul personaj interpretat profesional — de Gelu Colceag) e împresurat de fantomatici clienți, umbre diforme, potopitoare. Percheile de sollicitanți implicate într-un divorț sînt alcătuite din oameni bizari. Tinărul e dezaxat (dar și desfigurat de jocul incoerent și rebarbativ al lui Petre Lupu, cu o perucă, dacă e perucă, necuviincios de urîtă și un ris calp), fosta lui soție e abulică, mama băiatului e cholerică (dar artificial personificată, cu tonuri false și poze plate), tatăl fetei, procut, e o figură de juisor carnavalesc (C. Florescu, cu haz — dar din alt cîmp estetic). Toți îl chinuie pe omul baroului, îl inghesuie, îl mototolesc, el scăpînd de coșmar numai cînd află soluția de a-i împăca. E ca o trezire și o limpezire.

E drept, intenția a fost, de la un loc, deviată de turnura vodevilcască, și chiar pierdută în destrucțiunile cauzate de opintirile unor actori pe cit de slabi, pe atît de veleitari; iar în **O noapte furtunoasă**, unele momente sînt tarate de exagerațiile bufte (Ipingescu, extaziat de lectura articolului, aruncînd în sus vrafuri de ziare, Venturiano mîncînd mere în timpul declarației de amor, ori făcînd acrobacții și oratorii spinzurate de gura podului). Dar amîndoi regizorii, și mai ales Alexa Visarion, au optat pentru factura comediei dramatice în tonalități violente, pornind de la ideea că, pentru eroi, autotomistificarea e tragică, peripețiile se decurg fiind grevate de pericole funeste, într-o atmosferă de disperare, — doar pentru noi comică. Și aceasta pînă la un punct, deoarece spațiul lor existential e imbisit de orduri, moravurile sînt sordide, sub furiile lor bestiale e vesnic prezentă crima — Tîrădău scoate șiful în cearta cu Zița, Chiriac smulge spanga pustii, Dumitrache și Ipingescu îl bat pe Spiridon cu latul săbiilor, trag cu arma în bănuțului intrus din ogradă, iar cînd îl înșfacă, pînă să se lămurească ori să-l așulte măcar, îl umplu de sînge. Venturiano o pălmuește pe Veta, dedîndu-se și la alte durități de fante suburban, Veta o ia de cap pe Zița — toate atitudini plauzibile și deplăcînter notate în text, adică legitime (vezi și expresiile, replate, „dacă pune mîna pe dumneata te omoară”, — îl prooroceste placid Spi-

ridon gazetarul lui: „puteam să fac moarte de om” — îi confirmă mai târziu, deloc giuimînd, Titircă: „te umflă”, „il umflu”, „papara lui Sfințu Nicolae” etc. denumesc proceduri curente în casă, în cartier. Pentru regizor, furtunoasă, noaptea aceasta din Dealul Spierei e, într-un fel, și monstruoasă, nu un joc de păpuși spilcuite care-și servesc delicatele și se scuză cînd se lovesc. „Noaptea” notează el în caietul de regie — are o atmosferă specială, abulică și misterioasă, care se descură în energia de mahala”. Nici unul nu e simpatic sau dulce, ori măcar curățel, e o umanitate tocită, cu indivizi surescitați extrem.

AVÎND la dispoziție studii contemporane atotcuprinzătoare, în cărțile lui Șerban Cioculescu, Ștefan Cazimir, B. Elvin, I. Constantinescu, Al. Călinescu și în numeroase articole, regizorul și actorii săi, constituiți într-o trupă omogenă, și-au formulat propriul lor punct de vedere despre secundariatul epicului și primordialitatea stării dramatice a personajelor, exasperate de tot ceea ce le primăduiește din afară existența închisă. Ei simt o amenințare perpetuă, care cere o defensivă perpetuă (realizată în spectacol uneori în veritabile explozii comice, începînd chiar cu apariția fiecărui bărbat, suspicios, tăcut, grav și de aspect ilar).

Creat cu originalitate și cu o inventivitate citeodată surprinzătoare, încheindu-se cu o imagine neașteptată (toti citesc, sau simulează că citesc „Vocă patriotului național”, în timp ce Venturiano, care ar fi preferat vădit o aventură de-o noapte cu Veta unei legături matrimoniale cu Zița, dispăre, rînjînd sardonice, spectacolul ilustrează o afirmație interesantă din substantialul volum recent de analiză a operei (Mircea Tomus). Susținînd că preocuparea reală și adîncă a personajelor nu e pentru adevăr, ci pentru consecvența punctelor de vedere și a conduitei (e foarte exact, climatul spiritual și condiția lumii caragialești e statu-quo-ul) comentatorul notează că important pentru desfășurarea acțiunii nu este ce se povestește, ci **cum**, o tendință autoritară, tiranică, de transpunere a lui **ce** în **cum**, caracterizînd viziunea teatrală a piesei. Tendința e și a artiștilor, evident ei inventînd neconținut — în această nostimă și aspră agresivitate a tuturor contra tuturor — măști, raporturi, atitudini, frazări, construind universul dat în felul lor, cu un continuu amestec de ris dinamitar, dramă sordidă, mediu mahalageșc deformant, și, peste toate, disperare provocată de tot ceea ce atențiază la relațiile patriarhale statornicite **asa cum sînt ele**, chiar corupte. Incidența socială a satirei caragialene nu e astfel diminuată, ci extinsă, așa cum s-a petrecut și cînd Pintilie a translat **D-ale Carnavalului** din registrul farsei de situații în acela al comediei sociale, cînd Ciulei a dilatat aria politică a **Serisorii pierdute** (și, după el, Anca Ovanec, apoi Mircea Marin), cînd Lucian Giurchescu a lărgit implicațiile morale ale conexiunilor familiale din casa negustorului (și după el, în alt sens, Mircea Cornisteanu), cînd Alexa Visarion a dat o universalitate de tip tragic elin dramei țărănești **Năpasta**. Prin aceste spectacole, ca și prin montări care vor mai veni, nu se realizează mai mult decît a scris și gîndit Caragiale; se explorează mai profund, în straturi noi, acest material de viață și literar mereu uluitor.

Ambianța surprinde, de la început, prin inedit: o odaie goală, în care sîntem în plin „meremet”. Se află aici o scară de zugrav, o cană și un lighcan, o sobă de tuci, hîrtii, ziare (pe podea și lipite la ferestre); un butoiăș, sticle goale, o covată. Tinăra pictoriță Daniela Codarcea ne inculcă senzația perfectă de loc incomod, nepregătit și murdar, teritoriu gol și impersonal în care se poate petrece orice și prin care se poate trece oriunde, de indiferent unde. Veta plînge aici cu sughițuri, despletită (evident, a fost o ceartă dublă — și cu bărbatul și cu amantul). Dorina Lazăr făcînd, în toată întimplarea, excelentă figură de femeie lovită și care lovește, continuu răvășită în fericirea-i animalică și în nenorocirea-i triplă (de soție, amantă, soră), cu dureri reale, viscereale, neînchibuite. După Dumitrache se aude de afară, intrarea lui făcîndu-se în trombă, Ion Anghel zugrăvîndu-l, puternic, ca pe un despot domestic obez și căpătînos care reclamă obediențe absolute (coeficientul de transfigurare diminuîndu-se însă în actual doi). Făcînd să semene leit cu stăpînul său (pentru că Veta să n-aiabă în fapt nici o alternativă... extrafamilială), Chiriac e o apariție senzațională (Radu Panamarenco), topînd într-un ridicol sfîrșitor scenele de amor, cele de furie, puțină disimulare pe care si-o permite și el față de jupin. Actorul are o claviatură amplă de posibilități între ris și minie, el creează prin Chiriac cel mai instincțional personaj. Ipingescu, Venturiano, Spiridon sînt mai detașați. Comisarul are o liniște suspectă de imbecilitate, Aristide Teică fiind, în această privință, un admirabil fizionomist, tot astfel cum știe să adapteze figurii monotonia mișcării și o rostire parca meru mirată. Excesele sale, de ton și timbru, erupțiile, contrazic temperamentul fixat și deteriorează imaginea globală a tipului. De

la apariția în redingotă unsuroasă, joben de cioclu și ochelari negri, Florin Zamfirescu impune un alt Rică Venturiano, un fel de Mackie Șis bucuștean cu carte și politică, obișnuit cu femeile, călcîndu-le în picioare și dezmiertîndu-le cu ghiarole. Panica lui, cînd e incolțit, e a unui infractor surprins, nu a unui coloi care a greșit usa. Insinuant și feroce, de factură gogoliană, el poartă o sarcină scenică nouă, e cel care demontează o clipă mecanismul familiei lui Dumitrache Titircă și iscă un tumult ce nu se va stinge o dată cu dispariția sa. E personajul-cheie — de care vorbea istoricul italian Vito Pandolfi, analizînd opera — căruia îi este incredințată morală fabulii, într-un context grotesc, poantat sarcastic. Concepția e discutabilă, eroul nu pare, scenic, pe deplin verosimil în postura dată. Cert, unele din manifestările sale sînt contrariante chiar în raport cu ceea ce ne propune spectacolul ca tip și comportament. Altmînteri, actorul atacă impetuos partitura și face, poate pentru prima oară, o vagă dar și fină relație între tată și fiu, între tipologia lui Ion Luca și cea a lui Mateiu. El conturează subtil canalia suburbană cu lustru semidoct și abilitate panglicară pentru uzul netotilor, exorcismul sentimental turpid Spiridon (Răzvan Vasilescu) e de un comic integral. Chaplinian în pălăria rotată și cămeșoiul cu mineci prea

lungi, ascunzînd sub chipul alungit, impenetrabil, și în mișcările apatice, un demon în creștere și un spiridus reprimat, ucenicul e cea mai tainică făptură a locului. Reficent și fofilant, gata oricînd de dezertîune, el nu caută prilejuri; ele îl găsesc. Zăpăceala sa greoaie, deghizată în imperturbabilitate, atunci cînd îl explică, haotic, lui Venturiano cum o să-l scape de urmăritori, e o culminare a spectacolului. Zița (Rodica Mandache) e încă incertă.

Alexa Visarion compune stări exacerbate, dar auster și în comicitate, și în dramaticitate, cu relații insolite între personaje și cadențe ferme, utilizînd, fără spirit digresiv, mijloace vari care merg de la reproducerea naturalistă a mizeriei pînă la simbolizarea rafinată a fricii. Atitudinea sa creatoare e și a celor mai buni regizori români de azi și a fost definită de unul din ei **realism de sinteză**. Artistul a sovăit uneori, mi se pare, în favoarea exegetului direct, unele lucruri gîndite n-au fost și digerate, nu ni s-au oferit toate motivațiile, sau ni s-au dat unele precare, sînt și inconsecvențe, iar excesul trădează scopul — cum ar spune Tudor Vianu. Dar avem un spectacol Caragiale nou și dens, care dacă le va crea, poate, vreo zi furtunoasă artiștilor, le va aduce, cred, răsplata multor seri senine și calde.

Valentin Silvestru



Răzvan Vasilescu (Spiridon) și Florin Zamfirescu (Rică Venturiano) în spectacolul Teatrului Giulești cu **O noapte furtunoasă** (fotografie din repetație generală)



Oamenii și televiziunea

● ULTIMA carte a lui Pavel Câmpeanu, **Oamenii și televiziunea** (București, Editura Meridian, 1979, 240 p.), este incitantă din mai multe puncte de vedere. La șase ani după **Oamenii și teatrul**, autorul se ocupă de fenomenul televiziunii ce marchează, în chip atît de specific, contradictoriu și palpant, destinul omului contemporan. „Întii oamenii!” exclamă, deloc retoric, Pavel Câmpeanu, pentru ca, perfect familiarizat cu obiectul investigației sale, el să dorească (și să reușească) a se detașa cu luciditate și patos de obiectul investigației sale, de fluxul intens al faptelor, spre a le interpreta

și, deci, a le înțelege mai bine: „Întii oamenii!” înseamnă în cazul micului ecran aspirația spre o televiziune socialmente utilă — și deci fondată pentru fiecare; spre un flux de imagini în care oamenii să nu se piardă, ci să se regăsească. Dominarea omului de către propria sa imagine a generat mitologia. Dominarea imaginii de către om poate genera istorie — în sensul în care clasicii marxismului o disociază de preistorie. «Întii oamenii!» înseamnă în cazul acesta o televiziune angajată în crearea de istorie — și nu în zămisirea de mitologie».

Din succintul capitol programatic ce deschide volumul aflăm că: „reflecțiile care urmează izvorăsc din zece ani de cercetare și dezbateri sistematice a fenomenului TV în cadrul Oficiului de sondaje al Radioteleviziunii române din a căruia echipă fac parte. Datele mele de grațitudine sînt mari și multiple. Ele se adresează în primul rînd celorlalți membri ai echipei: Ștefania Kasian, Radu Simion, Jan Popovici, Ștefan Dumitrescu, Marcela Brăsoveanu și, mercu prezentului între noi, regretatul Octavian Buja. Acestora li se adaugă numeroși colegi dinăuntru și dinafara Radioteleviziunii, pre-

cum și cei aproape două mii de colaboratori din toată țara, al căror nume îmi impune regretul de a nu-i putea numi».

De la aceste premise teoretice și metodologice porneste cercetarea, relevabilă pentru capacitatea ei de a alătura informații vizînd istoria și actualitatea națională și mondială a televiziunii, considerații teoretice, anchete interpretate conform datelor sociologiei artei (multe dintre ele realizate în România, de sus-amintitul Oficiu), studii dedicate psihologiei creatorului, producătorului și consumatorului de televiziune, meditații, în sfîrșit, asupra locului pe care micul ecran îl ocupă (sau trebuie să-l ocupe) în ansamblul culturii unei țări.

Sigur că cititorii (și prezentatorii) volumului în discuție pot reține variate probleme incluse în sumar, de la cele referitoare la tehnologia comunicării prin televiziune, la „condiționarea valorii estetice a emisiunii prin program” sau la „condiționarea industrială a televiziunii”, de la raportul import-productie națională în structura programului, la dinamica aparte a coeficientului de vizionare, de la studiul comportamentului grupului de telespectatori, la profilul individului-spectator, de la complexe aspecte ale

„Hoțul din Bagdad“

PRESA cinematografică franceză a lansat o metodă nouă în critică. Cronicarul de serviciu va semnala de pildă că, în filmul respectiv, e vorba de amor, de luptă, de accidente de cale ferată și alte asemenea. Și se va prăpădi de ris în fața acestor subiecte așa de răsuflete! În revista „Cinéma 79“, se aplică acest tratament unui amuzant film anglo-francez: **Hoțul din Bagdad**, la care (citez): „a n-a oară...“ bietul public înghite povești cu covoare zburătoare, duhuri rele închise în butelii și alte asemenea halimale bune de adormit copiii. Iar sumum-ul ironiei va fi atunci cind criticul, pe baza faptului că și adulților le plac, de atâtea mii de ani, poveștile celor „O mie și una de nopți“ va scrie, deștept foc, că filmul a făcut plăcere copiilor pentru că s-au bucurat văzând ce tare le-a plăcut demodaților lor părinți. Și criticul termină cu vorbele: „Pas fameux“. Adică „Nu face doi bani“.

În realitate, acest film care rulează simultan în trei mari cinematografe bucureștene, cu săli pline și lungi cozi la bilete, este un film încântător. Pentru că, între altele, reușește să fie nou într-un gen de o vechime plurimilenară. Covorul fermecat? Ei bine, s-a reușit chiar și în asta să se inoveze. Poetic, dramatic și spectacular. Prințul Taj și prietenul său scamator, magicianul Hassan, zburând pe covor, duc o luptă

cît se poate de modernă și originală contra — nu a vreunui tun antiaerian, ci contra... cavaleriei! Sint atacați de armăsari năpraznici, care n-au nevoie să aibă aripi pentru a face salturi pînă la covorul inamic. Călăreții vor fi tăiați cu sabia de cei de pe covor, ceea ce este iarăși destul de inedit în tactica „aviației“. Și toate acestea de o imensă frumusețe plastică (operator Denis Lewiston). Este oare acest covor fermecat o treabă răsufletă în care nu mai crede nimeni?

Autorii filmului (scenaristul A.J. Carothers și regizorul Clive Donner) au adus și inovații. La un moment dat, cavaleria inamică despică în două covorul. Îl taie, despărțind pe cei doi „aviațori“, fiecare rămas pe malul său. Fierște, jumătatea de covor nu mai are aceeași putere de plutire. Dar nici nu și-a pierdut-o de tot. Însfăcăta energie de erou, ea va servi de parașută. Toate acestea, veți recunoaște, sint lucruri destul de inedite în istoria covoarelor fermecate. Același lucru se poate spune și despre celălalt „poncif“ reproșat de criticul francez: duhul rău închis într-o butelie. Acesta este compus dintr-un tors și un cap de culoare verde-gri lucios, iar drept picioare, în loc să i se pună o coadă de pește ca la colegele sirene, va fi completat cu o lungă și mișcătoare trenă de fum. Ba chiar și psihologic Duhul Rău nu e ca frații săi din alte povești. Începe prin a se arăta

foarte nerecunoscător față de prințul Taj care-l eliberase. Apoi se arată foarte timpit cînd Taj îl pune la ambție, spunîndu-i că e incapabil să-și vire la loc în sticlă făptura sa de 5 metri. Duhul dovedește că poate. Și iată-l iar prizonier. Iar prințul, în neprihănită lui generozitate, îl eliberează din nou. Atunci Duhul devine băiat de treabă și îl ajută pe prinț în toate cele.

Dar să lăsăm aceste detalii și să semnalăm marea calitate a filmului. Ca și în poveștile fantastice ale lui René Clair, vrăjitoria este nu numai simbolist realistă, dar și foarte plină de umor. Dialogurile sint extrem de spirituale, mai ales că sint încăpute pe mlinele (vreau să zic buzele) a doi actori comici de mîna întâi: Roddy McDowall (Hassan) și Peter Ustinov (Califul). Eroina, prințesa Jasmina, nu este numai fata Califului, dar și fiica lui Ustinov personal (Pavla Ustinov). Celălalt personaj feminin, favorita Califului, șefa haremului, amestec de soră tandră, amantă silită și sentimentală, ea mai este ceva: este o sinceră iubitoare de libertate și de haz. De aceea se îndrăgostește de caraghiosul nostru scamator și, așezați împreună pe covorul fermecat, decolează din sala tronului, pe dinaintea nasului înalților oaspeți. Rolul ei e interpretat de delicioasa Marina Vlady.

D. I. Suchianu



■ În această săptămînă, în premieră pe ecranele bucureștene, filmul realizat de Luigi Magni în numele Papei Rege (peliculă pentru care, în 1978, producătorul Franco Comiteri, actorul Nino Manfredi — în prim-planul imaginii — și Luigi Magni au fost distinși cu Premiul David di Donatello)

Cinema

FLASH-BACK

Arta constelației

● ÎN ciclul destinat remake-urilor s-a putut vedea, de cei care ar mai fi avut indoieli, spațiul abisal în care se mișcă personalitatea regizorului. Între **Jurnalul unei cameriste** de Renoir sau Buñuel, între **Romeo și Julieta** de Castellani sau Zeffirelli, între **Dama cu camelii** de Cukor sau R. Bernard, între **Baronul Münchhausen** al lui Meliès sau Zeman, între **Don Quijote** al lui Pabst sau Kozintsev etc. etc., s-au stabilit, în ciuda subiectelor identice, deosebiri diametrice, pînă la a pierde, uneori, absolut orice asemănare. Nu substanța din care este plasmuit filmul contează, par să fi demonstrat organizatorii, nu scenariul, nu interpretii, nu dialogurile, ci suflul pe care-l imprimă comunicării povestitorului din umbră, acela care are ceva de spus și n-a putut-o face altfel decît prin intermediul imaginii — regizorul. Ciclul comparativ pe care l-a închinat Cinemateca (chiar conținînd unele pelicule precare, și tocmai de aceea!) valorează ca un ciclu definitiv, valabil, pentru fiecare din regizorii implicați, cit un ciclu aparte!

Dimpotrivă, ciclul „Premiilor de la Cannes“, lung și râmuros, început în mai și terminat în august, a servit ca un excepțional reactiv pentru toate subiectivismele și modele, convențiile și ticurile care alterează arta filmului. O istorie a filmului alcătuită după criteriile „Cannesului“ ar fi hilară și caricaturală. S-ar găsi în ea pelicule aberante despre care aproape n-ai auzit sau pe care le-ai uitat de mult (exemplele nici nu-și au rostul...), în timp ce ar lipsi mult mai multe opere de mare prestanță, ai căror autori au fost furati de agresivitatea cancanieră și gregară a nulităților zilei ori s-au ferit ei singuri să se mai prezinte la un concurs căruia i se știau superiori. Printre aceste strimtori ale conjuncturii s-au strecurat, însă, spre noi destule opere de excepție, și pentru ele, ca și pentru comparațiile oferite, pline de tilc, trebuie să mulțumim Cinematecii.

Mulțumiri ar mai fi și pentru obișnuitele rubrici-portret, în rama cărora au fost perindate în stagiunea aceasta numai personalități de anvergură: Eisenstein, Bresson, Welles, Lang, Hitchcock, Monicelli (dintre regizori), Delon, Redford, Caragiu (dintre actori), Sophia Loren, Beata Tyszkiewicz și Mari Töröcsik (dintre actrițe). S-au dedicat, de asemenea, ca de obicei, medaliioane autorilor și actorilor dispăruți în anul anterior, 1978. Prin mijlocirea acestor componente ai opereii filmice am putut reintîlni peste o sută de alte pelicule, unele din ele greu accesibile, și l-am surprins, pe unii din omagiați, în ipostaze dintre cele mai neașteptate. Căci arta a șaptea, ca artă comună ce-și dă valoarea numai în ansamblul personalităților ce-o compun, seamănă acelor constelații strinse pe care le descoperi în întregime, chiar cînd privești spre o singură stea a lor.

Romulus Rusan

funcționării procesului de viziune, la raportul dintre contemplarea pasivă și activă a lumii pe care o determină micul ecran, sau, în sfîrșit, la infățișarea (pe baze statistice) a preferințelor publicului, criticilor sau specialiștilor.

Atent la ceea ce ar defini limbajul televiziunii, Pavel Câmpeanu consideră că apariția lui „nu răspunde unor nevoi comunicative specifice“ și, deci, „în condițiile lumii contemporane, televiziunea reprezintă mai puțin soluția tehnică a unei probleme sociale, cît problematizarea socială a unei descoperiri tehnice“. Spre deosebire de alte limbaje, „limbajul specific al televiziunii este imaginea vizuală cinetică transmisă la distanță“, acțiunea lui „fiind profund condiționată de unele coordonate tehnice cu importante efecte sociale“.

Televiziunea devine, astfel, un instrument de satisfacere (excesivă, consideră autorul) a nevoii de spectacol și concluzia cărții **Oamenii și televiziunea**, accentuînd elementele determinante ale comunicării televizuale în lumea actuală, evidențiază faptul că: „Atît televiziunea cît și societatea aspiră la formarea unor oameni culti, complecși, dinamici și creativi, a căror multiplicare presupu-

ne un nivel înalt de civilizație al existenței și o imensă bogăție a experiențelor culturale. Un bun program de televiziune poate contribui la o astfel de evoluție. El nu poate însă substitui lectura literară proprie, studiul, confruntarea liberă de idei, activitatea culturală proprie, teatrul, muzeul, concertul — tonalitatea decisivă a vieții cotidiene. Pe de altă parte, nici cel mai bun program de televiziune nu poate anula influențele generale ale televizionării“. În consecință, „O orînduire care aspiră să convertească cuceririle civilizației în recuperarea treptată a realității individului nu are de ce se refugia în spectacolul excesiv. Dacă în telespectatorul excesiv este cultivat producătorul unilateral, transformarea unuia o poate accelera și pe a celuilalt. Trecerea de la telespectatorul excesiv la cel moderat este unul dintre momentele trecerii de la unilateralitatea producătorului la dezvoltarea multilaterală a personalității umane“.

Oamenii și televiziunea este o carte ce merită a fi semnalată nu numai la o rubrică dedicată programelor transmise prin radio și micul ecran.

Ioana Mălin

Secvența

● O inspirată inițiativă bucureșteană reunește acum, la începutul anului școlar și universitar, o suită de programe cinematografice dedicate elevilor și studenților; filme grupate în adevărate cicluri tematice („Tineretul în luptă pentru libertate și afirmare socială“, „Dacă toți tinerii din lume“) ori reprezentînd variate genuri („În lumea basmului“, „Animație de pe toate meridianele“, „Comedii... parodii“) implinesc multicolor aura festivă a decadelor cuprinse între 13 și 23 septembrie. Din seriile anunțate pe afișele sălilor din toate colțurile Capitalei („Munca“, „Giulești“, „Central“, „Doina“, „Progresul“, „Cosmos“, „Bucegi“), se impun cîteva pelicule de referință (precum **Zidul** sau **Sonată pe malul lacului**, **Iphigenia ori Camera cu ferestră spre mare**). Totuși nu puține sint operele mediocre, reluate și alăturate, parcă, doar din dorința de a completa numărul de titluri ale vreunui ciclu. Și e păcat că se irosește astfel, prin inconsecvență, o bună parte din nobilele intenții ale organizatorilor, din aspirațiile lor de a educa și forma spiritul — civic dar și artistic — al noilor generații de spectatori.

Lc.

TELECINEMA

● S-a terminat și **Poldark**, împrejurare absolut regretabilă — cel puțin din punctul meu de vedere —, chiar dacă sfîrșitul era cam convențional. De fapt, însuși faptul de a încheia ferm, fără nici o „deschidere“, un serial sau, mă rog, un feuilleton, e cumva paradoxal. Puțin mister, ceva incertitudine la această „lăsare de cortină“ n-ar fi stricat deloc.

Oricum, rămîn multe figuri greu de uitat, rămîn suficiente pasaje de ținut minte, rămîne, mai ales, un „basm“ spus de o voce pricepută, care cunoaște toate zecile de trucuri în stare a te aduce în orice stare, numai în aceea de somnolentă nu. Cum se vede, uneori starea benefică în fața unui basm este aceea de veghe.

Gîndul acesta mi-a venit din nou peste cîteva zile, văzînd **Uitarea**, film ce nu spunea, ce nu anunța nimic deosebit cu ale sale nume de regizor, operator, actori etc. Tot un basm — îmi spuneam pe măsură ce se desfășura, nu fără o anume neliniște, nu fără o anume incapacitate de a înțelege de ce mintea (le-

Viața (ca) în basme

este tot basme. Dar dacă este chiar așa? În sfîrșit, trecînd peste asta, să spun că și povestea bătrînei din **Uitarea** mi s-a părut (firește, pe un cu totul alt plan) demnă de o stare de veghe, și nu doar în sensul de a ține ochii deschiși, ci și — mai ales — în acela de a avea deschis ochii minții.

Filmul (nu o capodoperă, să nu ne amăgim, dar nu o dată profund și tulburător), cum se zice, un capitol, cîteva file dintr-o „monografie“ la care se scrie în ultimii ani cu din ce în ce mai multă rivnă: cea a „virstei a treia“. Lung prilej de vorbe și de ipoteze, această virstă a treia (ce ajunge a fi în cazul unora și a patra) a dat destul de des melodrame „solide“, ca și inatacabile în perfecțiunea, în rotunjimea lor. Tema e generoasă din acest punct de vedere, e drept.

Iată însă că se poate vorbi despre ea și cu decență, cu o superbă decență — fiindcă eu cred că aici e punctul geometric unde se cuvine să se întilnească un motiv oricum ingrat, cel al senectuții, cu orice „comentator“ al său.

Iată, apoi, că pot exista nuanțe și subtilitate și

acolo unde de obicei întilnim evidente ce par a pretinde o tratare tranșantă, un ori-ori atît de util citeodată, atît de stînjitor cel mai adesea.

Iată că se poate glosa pe marginea virstei a treia cu o inteligență mai apropiată de luciditate decît de un patetism foarte la îndemînă, dar tot atît de riscant într-o atare situație.

Uitarea este o peliculă expresivă în tăcerile sale prelungi (îritante chiar, pentru spiritele mai decise și mai puțin meditative), ca și în vorbele ei.

Oricum, senzația (dacă nu iluzia) era aceea că fie și la virsta a treia — ce să mai vorbim de celelalte? — se poate trece cu demnitate prin zgomot și furie. Mai mult: li se poate supraviețui. Nu așa s-a întimplat și în **Poldark**? — ca să mă întorc de unde am pornit. V-am mai vorbit doar de utilitatea terapeutică a basmelor... Apropo: ați văzut ce „dur“ sint încercați din prima clipă, din primul episod, „cei din Moga-dor“? E grea viața în seri-ale. Mă întreb unde vor (și unde vom) ajunge, totuși?

Aurel Bădescu

Jurnalul galeriilor

● REUNIND două artiste din generații diferite, cu maniere diferite, expoziția de la galeria „Simeza” poate furniza premise pentru o discuție legată de fenomenul permanenței valorice în pictura noastră, dar și pe tema necesarei diversității de atitudine, concepție, stil, prin care teritoriul expresivității își amplifică atracția la nivelul unui public foarte larg. Aspecte care, presupunând condiția cotei calitative — deplin realizată în acest caz — se extind cu sens de generalizare la sfera mai largă a creației contemporane, expozițiile personale furnizându-ne date pentru aprecierea ansamblului, de un ton reconfortant. Abordată din acest unghi, manifestarea de la „Simeza” deschide incitante unghiuri pentru o analiză care, pornind de la calitățile și propunerile conținute în structura imaginilor, angajează în egală măsură cazul particular și problemele picturii în ipostazele de actualitate, ca teritoriu al creatorului dialog între expresivitatea imaginii figurative interpretate și cea a sintezei structură-formă-culoare.

Dotată cu un acut simț al observației în profunzimea fenomenului și capabilă să-și investească sintagmele cu acea dimensiune interioară ce le detașează de calofilia analogonului comod, SILVIA CAMBIR practică pictura expresionistă, în sensul cel mai înalt al noțiunii, ca mijloc de analiză și afirmare a tuturor adevărilor conținute în materia vie sau amorfă. Dacă ar trebui să limităm condițiile imaginii astfel construite la datele de esență, ar trebui să pornim de la existența unui clar program intelectual anticatomorf, respectat cu rigoare și consecvență, afirmând voința de expresivitate și un rafinament autentic, disimulat în spatele unei austerității deconcertante. Febrilitatea percepției și a gestului se traduce în infinitele modulații tonale ale griurilor colorate, reci și rarefiate, cromatica definind cel mai exact climatul psihic interior, în timp ce desenul lapidar, cu explozii gestuale și decizii de caligramă, asigură identitatea figurativului aplicat tuturor fenomenelor studiate. Procesul de punere în imagine picturală este explicit deconspirat prin alăturarea acuarelelor, de fapt desene colorate, propunându-ne nu numai o temă de discuție în jurul ideii de construcție deliberată, logică, ci și a celei de atelier, în sensul permanentei nevoi de cunoaștere și autodepășire prin mijloacele picturii. Riguroasă și exigentă cu propria artă, convinsă de avantajele adevărului în disputa cu „frumosul”, Silvia Cambir se află într-un punct ce îi permite și îi dă dreptul să se numere printre prezențele autentice de forță și rafinament, ale picturii noastre actuale.

Cazul PAULINEI MIHAL, cealaltă expo-zantă de la „Simeza”, ilustrează acel gen de evoluție rapidă și constantă, asigurată de talent și tenacitate, prin care noțiunea de maturitate artistică se reconsideră ca limită cronologică, prin și ideea unei preluări critice, de la punctul unor concluzii constituite, a tuturor valorilor expresive produse de evoluția unei arte pînă la un moment dat. În această situație concretă, artista a optat ferm și decis de la început pentru tipul de pictură-sinteză, incorporând paralel cu lecția construcției, desenului și a formei, necesară ca punct de sprijin pentru orice interpretare ulterioară, o bogată, nuanțată și deschisă tradiție coloristică aducînd-o la ipostaze acut moderne și operante. Originea iconografiei sale, de o densă și sever articulată omogenitate, se găsește, în planul conceptelor, tot în fenomenele lumii concrete, pretextele sint peisaje, naturi statice, studii în general, reformulate în sensul renunțării la detalii



TEODOR CATANĂ : Peisaj

sau retorism, în favoarea percutanțelor asociații de forme cu valoare de semn. Tehnica în sine nu este nouă, lectura se realizează ușor prin descifrarea intenției explicite, impresionante sint însă rezultatele concrete, modul în care materia analizată se convertește în stimul afectiv, implicînd sentimentul unui spațiu originar cunoscut, dar și aventura speculației libere, captivante, în universul de sigle picturale. Consistența lumii obiective, cu toate ipostazele sale, se poetizează prin intervenția unui non-finit ce presupune evanescența și proteismul interregal, masa telurică autoritară a naturii generoase devine brusc un receptacul de sentimente, spațiul se deschide către un infinit acaparator. În acest fel, plan lângă plan, obiect lângă obiect, pretexte cromatice în succesiune logic implacabilă, pictura Paulinei Mihai se constituie ca un discurs aparte, de forță și sensibilitate, proiectînd-o pe autore în zona celor mai interesante prezențe tinere ale artei noastre.

● La „Căminul Artei” (parter), TEODOR CATANĂ expune pictură de factură postimpresionistă, bazată pe culoarea formă, cu tonuri luminoase și dominate de un vitalism solar. Tema este unică, peisajul, ipostazele sint variate, oscilînd între varianta agrestă, cu alternanța planurilor cromatice organizată pe principii deal-vale, și cea marcată de intervenția umană, materializată în semnele activității sale industriale. Problemele principale rezidă în compunerea expresivă și în distilarea asociațiilor de culori, mizînd în general pe efectul de contrast, dar nerefuzîndu-și nici plăcerea lucrului „în gamă”. Atent la

realitatea exterioară și implicîndu-se afectiv în peisajul conceput ca stare de spirit, Teodor Catană pictează echilibrat, cu vădită știință și cu o nedisimulată plăcere a materiei cromatice vibrante, rămîind în sfera unui intimism cu tentă tradițională.

Tot la „Căminul Artei”, la etaj, TOMA HIRTH ne propune o variantă cosmic-tumulțuoasă a picturii de substanță și metaforă, imaginînd o nouă geneză, centripetată în jurul omului ca semn al rațiunii și ordinii firești. În felul acesta, proveniența artistului către soluții gestuale și de „action painting” coabitează cu un avînt romantic funciar, imaginile conținînd totdeauna un substrat identic prin care se justifică, dincolo de aparența picturală. Alteori, atunci cînd reperul figurativ dispăre, compunerile devin probleme de picturalitate autonomă, trecînd în zona altei atitudini, poate mai complexă tocmai pentru că se bazează doar pe elementele de sintaxă și morfologie plastică. Adeseori imaginile se constituie ca posibile peisaje, dar și în acest caz obsesia cosmicității guvernează structurile rezultate, nu fără o incontestabilă punere în chestiune a elementului culoare, în expresivitatea sa pleneră, asociativ-activă. Există, de asemenea, piese de un figurativ mai temperat, cu un climat nostalgic, dar ele constituie, la fel ca și desenele, mai curînd etape ale unui proces de punere în libertate a semnelor, decît concluzii definitive, paradigmatic. Acoperînd astfel un deceniu de activitate, expoziția marchează evoluția, căutările, și mai puțin o atitudine univo-



PAULINA MIHAL : Peisaj

că, dominantă, ceea ce conferă caracterul mobil, deschis și proteic al căutărilor detectabile.

● SILVIA GROSU JELESCU (Galeriile „Municipiului”) pictează cu accu-plăcere proprie artiștilor ce nu-și propun un program anume, în afara preocupării pentru exuberanța cromatică și găsirea unui „motiv” pitoresc. Lucru vizibil în modul de a trata suprafața pinzei, ca pe un suport pentru largi tuse de culoare ce se organizează mai mult afectiv și optic decît după o structură coerentă deliberată. În acest fel accentul cade pe jocul cromatic dedus din practica impresionistă a juxtapunerii tonurilor, adus în punctul în care limita dintre intenție și aleatoriu, dintre consistență și dispersie dispăre, singură intervenția desenului schematic, angulos, trasat cu negru, oferînd posibilitatea recuperării imaginii figurative dorite. Problema acestui tip de atitudine, în afara preponderenței instinctului asupra logicii picturale, rezidă în relativa acordare a gamelor și în antinomia ce apare între suprafața tușei supradimensionate și cea a pinzei, ca limită a imaginii și modul. Incontestabil dominată de bucuria culorii și a luminii, pictura Silviei Grosu Jelescu necesită un plus de rigoare și o mai atentă definire a fenomenelor — ca în cazul figurilor umane și a unor peisaje cu ambarcațiuni — dincolo de euforia primului contact cu motivul incitant, tocmai pentru că se vrea figurativ poetic și solar.

Virgil Mocanu

Festivalul Enescu



AZI are loc deschiderea Festivalului internațional „George Enescu”, semnificativ eveniment cultural ce scoate în evidență încă o dată felul în care e omagiat în lume geniul muzical al marelui compozitor, dirijor și solist, consacrat de istorie prin opere rămase nemuritoare.

Sentimentul nostru patriotic față de creația enesciană este amplificat de venerația pe care i-o acordă umanitatea, în situație asemănătoare cu opera lui Brâncuși sau Sădoneanu, fără a mai aminti culminanța poeziei românești reprezentată de lirica lui Eminescu.

Festivalul internațional „George Enescu” confirmă încă o dată inepuizabila sursă a valorilor românești intrate în pantheonul culturii și civilizației mondiale. Creatorul lui Oedip ni se înfățișează din nou ca un titan.

Se vor întîlni la București reputați dirijori, compozitori, interpreți, oameni de muzică, într-o impresionantă emulație, în creative eforturi de a descoperi noi valori în opera lui Enescu, de a descifra prin arta interpretativă și magia baghetei bogăția unor noi sensuri menite să ofere publicului nostru mesajul unui

compozitor român de talie mondială. Festivalul va demonstra, și de această dată, printre altele, multiplele posibilități de a-l interpreta pe Enescu.

În perioada Festivalului, Asociația oamenilor de artă (A.T.M.), urmînd bunul obicei de a organiza acțiuni culturale-artistice ce polarizează interesul breslei creatorilor și de a fi prezentă în manifestări de anvergură, va contribui prin întîlniri, dezbateri, mese rotunde, la îmbogățirea programului. Vom găzdui asemenea acțiuni cu emoția cuvenită. Sintem convinși că în schimbul de opinii și experiențe atît creatorii din țara noastră cit și cei de peste hotare vor contribui la înțelegeri noi, la luminarea contemporaneității marii opere. Colegiul criticilor muzicali va participa, în această perioadă, în mod direct, la organizarea și desfășurarea programului de dezbateri al Asociației noastre. Vom acționa spre realizarea acestui program în așa fel încît el să aducă rezultate benefice pentru întreaga obște artistică.

Festivalul reprezintă încă o dată un act de recunoaștere internațională a operei lui George Enescu și, în această privilegiată situație, receptarea contemporană a creației sale constituie un gest de noblețe spirituală în a cărui semnificație A.T.M. își înscrie recenta preocupare.

Dina Cocea



Sculptură de VICTOR POSTELNICU (Galeria „Orizont”)

Sens și expresie în limbajul artistic

Eseu

ÎN ORICE epocă istorică, valoarea și seducția artei au constat în specificul expresiei purtătoare a unui nobil conținut uman, ce depășește — prin impulsul provocat și imaginea artistică creată — realitatea concretă și o înalță pe un plan superior. Transfer de idei sau factor răscolitor de afecte și de proliferare a stărilor de conștiință, arta nu poate folosi limbajul comun determinat de necesitățile vieții, ci inventează propriile ei modalități de exprimare, decantând, selectând, transpunând sensul uzual al cuvintelor, gesturilor, percepțiilor sensoriale în valori originale, dotate cu înțelesuri proprii și adecvate intențiilor artistului creator. Astfel se ajunge — prin limbajul artistic în genere și cel poetic în deosebi — la transpunerea obiectului material într-un plan simbolic, care păstrează o indirectă relație cu baza lui reală.

Aureolată în gândirea lui Hegel de nimbul „absolutului” ce caracterizează sfera supremă a spiritului uman, considerată în filosofia romantică (Schelling, Schlegel) drept cea mai înaltă etapă în dezvoltarea lui istorică, căci în armonizează realul cu idealul” arta exprimă o aspirație către „universal”, apropiindu-se astfel de țelul filosofiei. Singura deosebire între ele — cum s-a mai remarcat — o constituie faptul că în artă (în special în poezie) „imaginea” are o valoare în sine, în timp ce în gândirea filosofică ea tinde a se încadra într-un „sistem”, fiind un mijloc de comunicare, de transmitere a unui sens inaccesibil altfel pe cale rațională. Căci inteligența artistică nu se confundă cu inteligența logică. Ea are la bază un fond afectiv, simpatetic, asociativ și în creația poetică e singura cale care poate dezvălui „semnificația” artei. Atât de mult e diferențiat limbajul poetic de exprimarea comună, încât unii poeți îi atribuie chiar o valoare intrinsecă. Paul Valéry, spre exemplu, îi acordă un rol activ în formarea personalității artistului, și, conștient de specificul sintagmei poetice, susține că arta „ne ajută mai mult să devenim decât să înțelegem”. „Poezia — subliniază el — e încercarea de a reprezenta sau de a restitui prin mijloacele limbajului articulat, acele lucruri sau acel lucru pe care încercăm să le exprimăm strigătele, lacrimile, mîngîierile, suspinele și care par a voi să exprime obiectele” (*Tel Quel*, *Pléiade*, II, p. 547). Pentru alți interpreți ai fenomenului literar „poemul nu e decât un grad superior al unei expresivități artistice, care se manifestă primar și în vorbirea reală”. Poezie și comunicare sînt termeni care se pot înlocui unul pe altul. (C. Bousanos, *Teoria expresiei poetice*, Ed. Univers, 1975).

Oricare ar fi accepția dată limbajului artei însă, este incontestabil că în toate artele există un element comun, **simbolul**, care asigură funcția de sugerare a unei lumi ce depășește realitatea materială și conturează universul imaginii artistice. Artă nu este numai o actualitate de semnificații, dar fără îndoială „un poem fără nici o semnificație nu e un poem” (Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966). Semnificația, care în limbaj structuralist se confundă cu funcția semantică, e un element esențial în sesizarea valorii poetice.

Evident, limbajul poetic trebuie valorificat în primul rînd, în raport cu propria lui „specificitate”. În **structura** textului literar respectată ca atare, căci ea e cheia interpretării și înțelegerii lui. „Arta poetului constă în descoperirea de cuvinte sau raporturi semantice care exprimă în mod inedit un sens comun. Deținătoarea valorii poetice a unui poem e în primul rînd **expresia** verbală ce semnifică un conținut de idei” (**op. cit.**, *Le sens poétique*). Astfel, ducînd mai departe — cu noi aplicații în domeniul poeticii — structuralismul conceput altădată de W. Dilthey, Ch. Ehrenfels și Koffka pe linia psihologiei „configurației” (*Gestaltpsychologie*), lingvistica contemporană consideră că precizia semantică în definirea obiectului e singura în măsură a asigura înțelegerea integrală a operei. E drept că ea nu e lipsită de predecesori. În preajma primului război mondial, Clive Bell

definea conceptul dominant al școlii formaliste, „Significant form”, prin puterea unor forme de a genera semnificația. Astăzi un remarcabil reprezentant al acestei direcții lansează opinia că prin analiza „forme verbale” se poate ajunge la pătrunderea „esenței” poeziei („the inscape”) la sesizarea „ideii subiacente”, deci a elementului insesizabil pe altă cale. (Roman Jakobson, *Langage et poétique*, Ed. du Seuil, 1973, p. 504).

Nu se poate contesta că în general limbajul are o funcție „designativă”, exprimînd prin intermediul „semnelor” o relație indirectă, o corespondență cu obiectul desemnat prin cuvînt. Această funcție devine în limbajul artistic o calitate majoră, căci ea este intenționat accentuată, căpătînd o accepție estetică de ordinul „simbolului”: în măsură a atinge valori mai variate și mai complexe decât semnificația propriuzisă. Limba poetică dobîndește astfel o existență autonomă, în care cuvîntul

(La poésie: où et pourquoi? Rev. d'Esthétique, nr. 3—4, 1975).

DESIGUR, nu există artă decât într-o „emoție intelectualizată”, în care expresia semnificativă ordonează, printr-un proces semi-conștient, ecurile afective ale subconștientului. Într-un domeniu, în care sensibilitatea își pune decisiv pecetea, inteligența artistică e prezentă cu o mare doză de luciditate. Se poate spune că genul literar însuși e un mijloc superior de realizare a unei comunicări într-un limbaj deosebit de elaborat. Și, fără îndoială, valoarea artistică într-un poem e în funcție de calitatea expresiei poetice. Apare astfel justificată atenția față de semnificația expresiei, pe care B. Tomașevski o denumește „orientarea către expresie” și care trezește sensibilitatea noastră față de cuvinte și indirect contribuie la recunoașterea valorii expresiei în limbajul artistic.

Apelul la exprimarea poetică, la stilul artistic în genere, are, în opera adevărată — contrar unei prejudecăți curente — nu scopul izolării, „singularizării” artistului, ci dimpotrivă acela al atracției, trezirii interesului pentru forma deosebită, expresivă, frumoasă a creației. În pictură, Kandinski observează că „formele sînt elemente ce declanșează emoții coloristice” — ceea ce de fapt atestă legătura dintre valorile tehnice ale artei și fondul complex, intelectual și emotiv totodată al psihicului uman.

Evident, contactul cu arta se realizează prin intermediul percepției sensoriale superioare și dezvoltată sensibilitatea subiectivă, care pregătește momentul sesizării, stadiul înțelegerii și interpretării operei de artă. Acestea sînt date referitoare la actul receptării ei în societate. Dar înainte de a fi validat prin valorificare obiectivă pe plan social, limbajul artistic — și cel poetic în deosebi — încearcă să des-



CONSTANT PERMEKE: Cultivator de cartofi (1930)



Vislaș (1922)

nu mai constituie un mijloc direct de comunicare a unor date concrete, ci doar o „sugerare” a fondului real al operei, înălțînd și innobilînd spre viziunile noastre realitatea. Sensul „figurativ” în exprimarea poetică presupune intervenția unor factori psihici multi-laterali, în care fondul afectiv și cel **imaginativ** își aduc contribuția lor efectivă. „Simbolurile artei — notează H. Duvignaud — sînt în fapt o creație a imaginației — o încercare de a exprima o anticipare a viitorului” (*Sociologie de l'art*. P.U.P., Paris, 1965).

De aceea, credem că înțelegerea unei opere literare nu poate fi redusă la considerarea ei numai ca un mesaj „verbal” (semnificativ numai sub raportul semantic), că un poem nu poate fi pătruns în esența sa numai prin analiza lingvistică a formelor și că rămâne încă intuiției artistice un cîmp larg de sesizare și investigare.

Simplul „discurs” semantic reprezintă numai una din laturile creației poetice și nu ar putea motiva renunțarea la satisfacția estetică resimțită în fața unei opere poetice, ce ne transpune într-un univers construit cu imaginația, creînd noi contururi realității în viziunea creatorului. Analiza structurii poetice pe plan lingvistic nu poate epuiza complexitatea esențială a fenomenului creației. Critica literară ca și critica de artă presupun abordarea obiectului supus examenului de valoare din variate perspective (gnoseologică, axiologică, sociologică, psihologică, estetică). „Pentru clarificarea sensului poeziei — remarcă esteticianul Mikel Dufrenne — nu e nevoie de o savantă descompunere întîi și apoi de reconstituirea analitică a versului, ci doar de un simț poetic în directă legătură cu imaginația, o intuire sensibilă și afectivă a valorilor textului”

Cert, un poem presupune un „limbaj specific”, pentru că — așa cum s-a mai arătat, spre deosebire de vorbirea curentă —, el comunică o „experiență specifică”. În acest sens se face apel la noțiunea de **stil** foarte discutată în critica literară, dar de fapt o **categorie majoră** în estetică, depășînd limitele artei poetice. El atestă geneza comună a oricărui limbaj ca funcție de comunicare a unui conținut. Stilul pune marca originalității pe opera de artă și e în funcție de adînci constelații interioare, coordonate subiective ale personalității artistului. Astfel, stilul poate transforma poezia într-un limbaj incantatoriu cu valori de expresie ritmică și melodică (eufonie) sau o păstrează numai ca funcție de comunicare semantică. Opusă versificației automate sau tehniciste fidelă teoriei suprarealiste, experiența simbolistă a accentuat efectul muzicalității versului, considerînd-o calitatea lui primordială. Recomandarea lui Verlaine: „De la musique avant toute chose” („Art poétique”) se împletea cu explicația fondului poetic din sonetul lui Baudelaire: „Corrèspandances” („Les parfums, les couleurs et les sons se répondent”), la baza căreia era „sinestezia” — aceea complexă stare sensorială, nediferențiată, caracteristică momentelor de inspirație poetică, justificînd acordul formal între semnificativ și semnificat. La rîndul său, St. Mallarmé susținea că „versul nu trebuie să se compună din cuvinte ci din intenții și toate cuvintele trebuie să pălească în fața senzațiilor” („les paroles doivent s'effacer devant les sensations”). Și cu toată exagerarea cuprinsă în formula citată, ideea poetului e clară: cuvîntul nu trebuie să abstracțeze expresia, ci să asigure acel liant subteran care face posibil sondajul interior și comunicarea cu lumea din afară.

chidă drumul către „esențial” și aceasta prin puterea de exprimare, prin marea forță de „sugerare” a realității, îmbogățită, transfigurată prin intermediul „expresiei”, ce potențează în imaginea artistică funcția simbolică a artei. Însuși mesajul unei opere nu constă numai în conținutul de idei sau afecte (semnificație), prin care se adresează percepției sau simțurilor noastre, ci în mare măsură în ceea ce ni se sugerează și ne provoacă imaginația, într-un mod în care ne simțim atrași sau obligați să participăm la efortul de inovație al autorului. Căci mesajul în artă — mai ales în poezie — e o formă de comunicare interindividuală în condițiile valorificării conținutului prin mijloace artistice. El exprimă convertirea fondului interiorizat și subiectiv în forme obiective, concrete, devenite accesibile maselor consumatoare de artă pe baza înțelegerii, a unei „decodificări” acceptată în limbajul curent al societății. Astfel, deosebită de exprimarea obișnuită și distinctă de alte valori spirituale, poezia redă o atitudine în fața vieții într-o tehnică specifică, originală, fiind un mijloc de afirmare a personalității umane. Inovația artistului, a poetului, nu se constituie ca valoare estetică decât dacă e supusă criteriilor de valorificare în ansamblul relațiilor socio-culturale și e considerată ca expresie a aspirațiilor umanității într-o anumită epocă istorică. Ea se exprimă prin limbajul artistic, care e modalitatea specifică de comunicare a individualității creatoare, a stilului său propriu, dar e în funcție de fondul apercipient al publicului în măsură a-l descifra și recepta. Această condiție definește valorificarea artistică în funcție de existența unei „conștiințe estetice” — produs al dezvoltării culturale istorice a societății.

Mircea Mancaș

Producerea textului

PROGRESSELE pe care le înregistrează poezia sînt, în mare măsură, progresele realizate în precizarea conceptelor ei fundamentale. Aceste progrese sînt totodată pași înainte în delimitarea obiectului ei de studiu. Printre aceste concepte, cel care beneficiază de o analiză din ce în ce mai fină, ca urmare a înțelegerii lui complexe, este, fără îndoială, **textul**. Studiile consacrate textului, definit ca funcționare reală a limbajului, ca pură organizare a elementelor acestuia în afara oricăror implicații semnificative, sînt astăzi suficient de numeroase ca să se poată vorbi despre posibilitatea unei științe a textului, o „textologie”, cu o problematică vastă și diversificată ce reproduce ipostazele manifestării discursive. În cadrul acestei problematice, un aspect dezbătut cu interes crescînd și cu rezultate tot mai satisfăcătoare, ni se pare a fi cel care își propune examinarea textului în afara hermeneuticii și a logicii, textul ca obiect al unei „poetici generalizate”, fără alți indici de apartenență: acesta este postulatul lui Jean-Louis Galay* care încearcă să introducă o tematică suplimentară în spațiul „polimorf sau chiar eterogen al analizelor textuale” (p. IX). Tentativa lui J.-L. Galay presupune acceptarea poeticii în sensul pe care i-l atribuie Valéry, acela de „manevră mai generală a gândirii”, adică, așa cum scrie autorul prefeței, Jean-Luc Nancy, „ca extindere a procedurilor și a posibilităților lor de cuprindere, cu ajutorul gândirii, a unui obiect în general” (p.X). Acest „obiect în general” este **modul de producere a discursului**, „ireductibil la vreun conținut oarecare” (ibid.). Poetica este, așadar, o știință a operei considerată ca existanță. Pentru a spori eficacitatea demonstrației sale, J.-L. Galay pornește de la cazul particular al discursului (textului) filosofic pe care practica tradițională, adoptînd o concepție expresivă despre limbaj, nu-l vede decît ca purtător al unui mesaj (p.3), el este subordonat transmiterii unui sens, este ocultat de acest sens. Însă filosofii, „agenți” ai operațiunilor de înscrisurii și prezentării operelor, sînt, inevitabil, **poetai**, adică **poetii** (p.5), denumire care este, în mod neolegitim, rezervată, cu exclusivitate, făuritorilor de opere literare. Scopul lui J.-L. Galay este prezentarea procesului de „făurire a textului definit ca **artefact**, ca obiect ce depozitează sensul: într-adevăr, **poiein**, cînd are în vedere materialul limbii, desemnează un proces al cărui produs este, invariabil, **textul**. Opera-text este o artă ce depășește limitele filosofiei ea are o existență autonomă și un mod propriu de funcționare. Orice operă-text — oricare ar fi activitatea care o generează — are o structură bifacială: o față **prepozitivă** (teleologia operei), care este variabilă, și una **dispozitivă** (materialitatea operei), care urmează, pînă la un punct, legi comune tuturor tipurilor de discurs, fapt ce face posibilă o **teorie generală a textului**. Avînd în vedere această realitate incontestabilă, orice operă-text, rezultat al unor operațiuni, poate fi obiectul de studiu al poeticii, sau, mai exact, al **poeticii**.

Textul — poetic sau de alt fel — nu este niciodată o apariție izolată, inexplicabilă: el este precedat de alte experiențe similare, concentrate de conceptul de **inter-text**, care oferă a) un substrat fundamental (referențial discursului) și b) un substrat auxiliar (materia textuală, mijloacele lingvistice) (p. 18).

Productivitatea textuală este o chestiune de scriitură, nu de gândire, dar sensul, chestiune ce ține de gândire, nu poate fi manifestat decît prin medierea textului. Filosofia, cu statutul ei special, nu poate inova, la nivel fundamental, decît dacă are antecedente textuale: „Nașterea unei figurare decît un metalogism. Nu se poate vorbi de productivitatea filosofiei decît ca de un regim anumit (mai mult sau mai puțin specific) al productivității textuale în general...” (p. 20).

*) Jean-Louis Galay, *Philosophie et invention textuelle. Essai sur la poétique d'un texte kantien*. Paris, Klincksieck, XII + 344 p.

Dacă textul este definit ca produs al unor operațiuni, al unui dispozitiv de operațiuni (operativitatea), se înțelege cu ușurință importanța pe care o capătă retorică, teorie a operațiilor al căror rezultat este opera verbală, în investigarea textului. Limbajul nu este redus la condiția de simplă materie, suport al formelor construite în alte zone. Limbajul este **mediul**, în sensul hegelian al termenului **element** (p.25). Posibilitățile de folosire a limbajului sînt înscrise în el. Textul, manifestare reală a acestuia, este purtătorul dimensiunii lui „acționale”, iar această dimensiune este definitorie pentru **operă** ca proces de formare în cadrul limbii. Opera, locul de instalare a textului, este un **artefact**, produs al unui **agent** care folosește o **tehne**. Galay sugerează principiile momentelor ale operației care duc la producerea operei-text, momente al căror studiu ar trebui să constituie criteriile structurante ale unei „teorii a producției textuale” (p.28). Aceste momente se identifică, în mare măsură, cu cele semnalate de retorică și dictate de poziția autorului, însă ele pot fi îmbogățite cu situațiile ce decurg din acceptarea operei ca obiect de consum, din optica lecturii; stratagemile persuasiunii vor fi examinate atît din perspectiva intenției cit și din aceea a reușitei, a eficacității organizării discursive: orice determinare, de la simplul pretext pînă la motivul real, situată în cadrul limbajului, poate fi un „embrayeur opéral” (p.32). Elementele operei ale discursului trebuie ordonate „metodic”, în sensul disponerii lor retorice; poziția operei, coerența sau consistența ei verbală, sînt dotate să asigure recunoașterea a ceea ce este în părțile componente și a acestora în întreg: „Fiecare operație a operei și fiecare formă discursivă în care se înscrie aceasta trebuie, în principiu, să-și găsească explicația în raționalitatea operei-întregi-pe-cale-de-a-se-făuri. Acesta este principii analizei textului conceput ca **lucrare** (ouvrage), adică al analizei poetice” (p.35).

Textul este, așadar, produsul unor acte poetice: specificitatea acestora este analizată sub aspectul compatibilității cu producția textuală, deoarece nu orice act poetic este valorificat într-o producție textuală. Actele poetice cu virtuți textogene sînt identificate în formele pe care le conține textul, intrucît aceste forme sînt finalizarea unor operațiuni, reducerea activității (chresis) operatorului la eficacitatea (energeia) acestor operațiuni (p.45). Știința textului poate, prin urmare, să fie o **operologie** și să cunoască o existență autonomă, ca teorie generală, sau una auxiliară, subordonată unei manifestări specificate de sens (operologia filosofiei, de pildă). Dacă se admite — și nu se poate să nu se admită — că textul constituie prima instanță a cunoașterii în orice domeniu, constituirea acestei științe nu poate fi întîrziată. Pornind de la cazul particular al filosofiei, J.-L. Galay demonstrează inacceptabilitatea studiului în afara considerațiilor textuale: filosofia, ca manifestare reală, integrală, este un semn, expresia solidarității unuia semnificat cu un semnificat. O operă filosofică reprezintă „implicarea reciprocă a producerii semnificatului și a semnificatului textual” (p.336), sau, cu alte cuvinte, „a filosofa presupune, ca imperativ constitutiv, o manifestare de ordin simbolic textual: a face filosofie înseamnă, în mod esențial, a face text” (ibid.). Abordarea filosofiei din perspectiva poeticii nu este o repetare inutilă, o metafizică oarecare, ci cunoașterea unui aspect care aparține, indisolubil, manifestării filosofice ca atare.

Aceste considerații asupra textului filosofic constituie punctul de plecare pentru o teorie a textului în general; J.-L. Galay încearcă să-și organizeze expunerea în jurul citorva „universalii”: „mișcarea” studiului pe care îl semnalăm aici este ridicarea la un nivel de neutralitate, acela la care textul își pierde orice fel de specificare: producerea unui text este egală cu producerea oricărui alt text, cu producerea tuturor textelor, cu producerea textului.

Maria Carпов

PRIZINTE ROMANESCU

„Întelepciunea unui scriitor stă în faptul că el știe să descopere în orice material probleme general-umane care-i frămîntă pe oameni în toate epocile”. Este ceea ce declara rezizorul sovietic Mihail Kozakov în legătură cu dramaturgia lui Mihail Sebastian, mai precis cu piesa **Steaua fără nume** pe care a regizat-o pentru micul ecran. Într-un interviu apărut după premieră, el mărturisea că a fost cucerit de piesă de la prima lectură, cu multi ani în urmă, că a revenit adesea la ea în calitate sa de cadru didac-

tic la Institutul de teatru. Rolurile titulare — Misi și Miroiu — sînt interpretate de doi reputați actori sovietici: Anastasia Vertinskaia și Igor Kostolevski.

● Nr. 7/1979 al revistei „Theater der Zeit” din Republica Democrată Germană recenzează amplitud spectacolul shakespearean **Comedia erorilor** realizat la Weimar de regizoarea Sorana Coroamă și scenografa Hristofonia Cazacu, publică o corespondență elogioasă despre Trașev din Teatrul din Brașov în orașul Karl-Marxstadt și notează contribuția lui Valentin Sil-

vestru la Simpozionul internațional de teatrologie de la Novi Sad, consacrat teoriei artei actorului.

● Revista „Pacific Quarterly Moana”, care apare la Hamilton (Noua Zeelandă), consacra numărul din luna iulie a.c. literaturii științifico-fantastice (**Perceptions of Science Fiction**). În sumarul acestui număr special figurează poemul **Tragedii în timp de pace** de Nichita Stănescu (în traducerea lui Stavros Delgiorgis) și povestirea **În cerc tot mai aproape** de Vladimir Colin (în traducerea lui Colin J. Lester).

Borges — 80



■ **JORGE LUIS BORGES** (născut în august 1899), ajuns la patriarhală vîrstă de optzeci de ani, se întoarce tot mai insistent la pasiunea din tinerețe: poezia cu formă fixă. **Endecasilabul i se pare** în același timp riguros și suplu care-i permite citarea libertății artistice, nu prin ignoranța, ci prin asumarea și înfringerea dificultăților. Sonetele scrise în ultimii ani se înscriu în bogata tradiție hispanică a meditației morale, inaugurată de Fray Luis de León și Quevedo, reluînd motivele și simbolurile universului său inconfundabil, pe care cititorul român l-a putut cunoaște din *Ficțiuni: labirintul, oglinzile, spada, trandafirul, privighetea, riul, tigrul, flăcările*. Se confirmă încă o dată că opera lui Borges își află sensul deplin sub specie litterae, că filosofia este valorificată prin sugestiile ei literare, fiind pentru el — cum singur declară — „o ramură a literaturii fantastice”. Prin patetismul lor discret și demn, poeziile din ultimii ani, ale lui Borges, vorbesc de volumul denegat de la sombra (Elogiul umbrei), ating o intensitate comparabilă, în literatura de limbă spaniolă, cu aceea a lui San Juan de la Cruz.

A. I.

Trezirea

Lumina intră, și mă cațăr lent
Din vise vane-n vis împărțit,
Iar lucrurile-și capătă dorit
Și necesar loc unic în prezent.

Se-ntoarnă-așijderi zilnica poveste;
Și glas, și chip, și spaimă, și destin.
Vai, dacă somnul cel din urmă, lin,

Copleșitor și vast trecut se-adună,
Se-ntoarnă seculare migrații
De păsări și de oameni, conflagrații;
Cartagena vrea Roma s-o răpună.

Urmat de lipsa amintirii este:
Ce-am fost nu se va ști și ce-am făcut,
Și-uitarea s-o așterne pe trecut!

Cititori

De-acel hidalgo smead și stăpînit
De eroism și gust de aventură
Se crede că — virtualitate pură —
Biblioteca nu și-a părăsit.

La fel mi-e soarta. Știu că esențial
Și fără moarte s-a pierdut ceva
În chiar biblioteca ce-ngropa

Isprăvile fidele povestiri,
Burlăcesc ori tragicomic încheiate,
De el, nu de Cervantes, sînt vizate
Și înșesate-s de inchipuirii.

Povestea cu hidalgul exemplar.
Copilul fila-ntoarce grav cu-eresuri
Visînd nedeslușite înțelesuri.

Celălalt

În cel dintîi din versurile-agile
— Ai mii-sînt hexametri de aramă! —
Aedul mînt-norăzător al cheamă
Pentru-a cînta minia lui Ahile.

Răsplată pentru-ales e-nconunarea
Cu harul de la zeul nenumit.
Lui Milon zidul umbrei i-a sortit,

Știa că altul, zeu, -nsuflește
Cu focul tainic munca lui obscură
Va scrie, peste veacuri, în Scriptură
Că peste toate Sfîntul Duh plutește.

Exilul lui Cervantes și uitarea.
A lui e tot ce amintirea, cruda,
Păstrează din trecut. A noastră-i truda.

Everness

Un lucru știu că nu-i. Este uitarea
Salvind metalul, zgura o salvează
El, care-n amintire-nregistrează
Profetic luna ce-o să-aprîndă zarea.

Și totul este-o parte din diversul
Cristal al amintirii: universul.
Sfîrsit nu au inguste-i culoare

E-aicea tot. Reflexe infinite
Pe care în oglindă le-ai lăsat,
Din revărsat de zori la scîpîtat,
Și vei lăsa mereu, necontonite.

Și pasul tău de uși de fier e-oprit.
Doar dincolo, doar după asfințit
Vedeai-vei Arhetipurii și Splendoare.

Edip și Sfinxul

Ca patruped în rîu, în inserare
Înalt, în trei picioare-apoi pierdut
În spațiul van, așa o a văzut
Eternul sfinx pe ruda-i schimbătoare,

Sîntem Edip și-așa ne veșnicim.
Sîntem jivina deșirată, triplă,
Tot ce cîndva am fost și ce-o să fim.

Pe om, și inserarea aducea
Un om ce în oglindă, -nfricoșat,
Imaginii monstruoase duplicat
De decădere și destin vedea.

N-am suporta să-ntrezărim multiplă
Și trecută formă. Mare-i îndurarea:
El hidrea ne-a dat-o și uitarea.

În românește de
Andrei Ionescu

„Să nu uităm de suflet“

Meridiane



Vasili Șukșin

CA ȘI în filmul *Călina roșie*, care ne-a revelat în urmă cu câțiva ani o extraordinară personalitate artistică și umană, pe atunci prea puțin cunoscută la noi, ceea ce impresionează în primul rând în noua selecție din proza lui Vasili Șukșin, alcătuită de Alexandru Calais care semnează deopotrivă traducerea — remarcabilă — și un foarte util „cuvânt înainte”, și publicată de curind sub titlul *Un sofer de elită* de Editura Univers (o primă culegere de schițe și nuvele din opera scriitorului apăruse în 1972, la „Junimea”, prefată și traducere de Doina Florea și Ștefan N. Popa) este **autenticitatea**. O senzație amețitoare de realitate necontrafăcută însoțește, de la primele pagini, lectura. În schițele și nuvelele lui Șukșin oamenii se mișcă, vorbesc, reflectează... ca în viață. Ușor, ca și cum ar lăsa cu o baghetă magică, scriitorul destramă vâlul aparențelor înșelătoare, al convențiilor mincinoase. „Miracolul” șukșinian ține într-o bună măsură de deșablonizarea radicală, totală a literaturii. Deșablonizare, care parcă nu presupune aici nici un efort. Prozatorul nu luptă, cum se zice, împotriva șabloanelor; se mulțumește să le ignore liniștit, ca și cum ele n-ar fi existat niciodată. Con-

tinutul surselor vii ale vieții se face în el mai firesc. Nimic mai eronat totuși decât a crede că Șukșin „copiază” realitatea, că prozele sale reprezintă niște simple „felii de existență” (Tendința de a subestima din punct de vedere formal-estetic operele cu un mesaj uman bogat, răscălit — căci ele se impun mai ales prin „conținut” — este mai generală și într-o anumită măsură explicabilă.) După ce ne vom obișnui cu aerul de prospețime existențială și sufletească pe care îl degajă schițele lui Șukșin, nu vom întârziia însă să remarcăm și **arta** admirabilă cu care ele sunt scrise. O artă modernă, eficientă care se întemeiază în primul rând pe concizie, sobrietate, economie de mijloc. Asemenea lui Egor Prokudin din *Călina roșie* (nuvelă cinematografică), Șukșin are oroare de „vorbărie”: „Oare de ce v-o fi înnebunind așa după vorbe? Ce-o fi cu limbarița asta?! [...] Vorbele nu fac doi bani” — spune personajul. De fapt, autorul lui cunoaște bine prețul cuvintelor, pe care le folosește cu parcimonie. El aparține scriitorilor care, de la Cehov la Hemingway, știu să spună multe cu vorbe puține. Nu e totuși ceea ce se numește un „comportamentist”, căci nu renunță cu totul la „analiză”. Deși foarte reținut, nu e nici un prozator strict obiectiv, căci perspectiva autorului se „topește” adeseori pe nesimțite, până la un punct, în optica personajelor. Comentariul, cu „accente” narative bine gândite, cu fraze „de efect” de mare precizie, legat într-un chip cât se poate de „cursiv” de dialogul alert, de rară savoare și naturalitate cu care pare a face corp comun, nu aparține întotdeauna exclusiv autorului. În „vocea” acestuia se face auzit „corul” personajelor. Paralela cu Cehov e justificată, dar Șukșin nu are nimic din „zăceala” predecesorului său. Imparțialitatea scriitorului sovietic, perfectă de altfel, este totuși transparentă.

În *Cosmosul, sistemul nervos și o halcă de slănină* moartea savantului Pavlov (care, până în clipa din urmă, dictează studenților adunați în jurul patului său absolut tot ceea ce simte) este relatată cu admirație de tinărul Iurka, elev în clasa a opta, spre informarea moșneagului Evstigneici, care ascultă cu interes, și privită aparent neutră de autor. Desigur, e ceva sublim în felul în care moare bătrînul savant, înțelegând să se sacrifice până la capăt pe altarul științei. Dar, oare astfel moare un om? Întrebarea ne-o șoptește parcă autorul însuși. Acea ușoară deza-probare ce poate fi desprinsă din întrebările finale ale moșneagului e suficientă pentru a tulbura „obiectivitatea” povestirii.

Proza lui Șukșin, în care, după cum arată prefata autorului, subtextul joacă un rol important, proză de o excepțională exactitate și finețe ca observație și stil, de un umor debordant amintindu-ne de luminoasele lecturi din Dickens ale adolescenței noastre — antologică fiind în acest sens bucată *Microscopul* — rămâne greu de caracterizat. Farmecul povestirilor lui Șukșin provine poate din „idilismul” lor. Din singurul „idilism” acceptabil, anume acela la care un scriitor are dreptul după ce a privit până în adânc, cu un ochi scrutător, lucid, sufletul oamenilor, viața. Dacă, în urma unui asemenea examen sever, lumea, în ciuda aspectelor ei întunecate, demonice, continuă să ne pară, în esență, frumoasă și bună, e cazul s-o spunem. În acest sens, „idilism” înseamnă speranță, încredere în viață ca forță supremă. Dincolo de dramele omului și de vicisitudinile istoriei, viața — pe care o poate evoca în întreaga ei plenitudine

orice (vuietul tainic al stilpilor de telegraf de pildă) triumfă întotdeauna.

LUMEA spre care se îndreaptă cu insistență privirea scriitorului este aceea a satului, o lume încă aparte, de un specific apăsător dar care nu se constituie, cu toate acestea, ca o realitate închisă în sine, nici în raport cu orașul, nici în raport cu istoria. La oraș sătenii din schițele lui Șukșin se duc foarte des, pentru a căuta piese de schimb (vibrochenele par a se găsi cel mai greu), pentru a se trata în spitalele raionale sau pentru a face pur și simplu cumpărături și a-și vizita rudele. Civilizația urbană i-a influențat puternic. Un țărăn își doarește cu pasiune... un microscop, și pentru a-l avea riscă, eroic, o cumplită furtună conjugală. Un altul e atât de bine „documentat” încât s-a „specializat” în a-i pune în cofă pe toți oaspeții de vază ai satului. În ce privește istoria — au trăit-o cu toții. Pe unii i-a deformat moralicește (soacra din *Ginere-meu a furat un camion de lemne*), pe alții i-a marcat în chip dureros, pentru totdeauna. Din pricina unei intransigente tinerești exagerate, Filip Turin nu s-a căsătorit cu fata pe care o iubea și pe care va continua să o lubească toată viața, cu disperarea (*Intr-o zi de toamnă*). Referiri la evenimentele trecutului apropiat există, dar aproape toate sînt fugitive, roșite în treacă, amestecate printre preocupări cotidiene. Vasili Șukșin nu descrie direct istoria, ci oamenii care au trăit-o. Că lumea pe care o evocă prozatorul nu este deloc idilică (în sensul curent al cuvîntului) ne-o dovedește și prezența, în număr considerabil, a personajelor, să le spunem, negative. Indiferența egoistă față de

ceilalți, proprie în special orașenilor, mulțumirea de sine obtuză, dorința prostescă de a domina și de a părea, cu orice preț „un om tare” (vezi povestirea „În acest titlu”, răufăcerea inexplicabilă (memorabilă e silueta întunecată a bărbatului în manta de ploaie din schița *Ofensa*) sau cruzimea gratuită (vacă Manka, străpunsă de cineva cu furca, de care își aminteste Egor Prokudin din *Călina roșie*) sînt trăsături ale oamenilor pe care Șukșin nu le trece cu vederea.

Și totuși lumea e mai bună în satul șukșinian. În concepția scriitorului, universul rural conservă valorile morale, tradiția constituind un inepuizabil rezervor de energie spirituală. Lumea lui Șukșin e o lume care și-a păstrat naivitatea și figurile de „candizi” din opera scriitorului sînt extraordinare. Venit la oraș, să-și vadă fratele, Ciudic (din schița omonimă neinclusă din păcate în recentul volum), un țărăn de o proverbială stingăcie, după cum arată porecla pe care o poartă, și nevinovat ca un copil, este întîmpinat cu vădită nemulțumire de cumnată și mai ales de mama acesteia. Pentru a cîștiga bunăvoința celor două femei, lui Ciudic îi vine într-o zi ideea de a picta landoul nepotului său, înzorzindu-l cu „diferite floricele”, cu „o pereche de cocoșei”, cu „niște pușori” etc. E picătura care umple paharul răbdării gazdelor și așa deloc bucuroase de oaspeți. Ciudic înțelege că trebuie să-și facă bagajele și să plece. Într-un final de o rară savoare scriitorul precizează că în copilărie inocentul personaj „visase” să ajungă spion!

Puritatea sufletească a personajelor lui Șukșin, **valoarea lor morală** se exprimă în primul rând printr-o mare capacitate de a juca, de a compătimi, de a fi alături de suferințele altora. Dragostea lui Sierioga Bezmenov pentru Clara (din schița *Ciuntul*) este necondiționată: „Toată lumea zicea că Sierioga Bezmenov are o nevastă rea. Rea, mofluroasă și proastă. Toți își dădeau seama de asta. Toți în afară de Sierioga”. Chiar două ce vede cu ochii lui cum ea îl înșală („Va să zică, așa se petrec treburile astea, gîndi cu groază și cu silă Sierioga. Va să zică, așa se întîmplă!”), chiar după ce Clara îl părăsește. Sierioga va păstra încă multă vreme în inima sa minunata lui iubire oarbă, amintirea ei luminoasă. Personajul se mulțumește cu „pușin”: „... ceea ce a fost a însemnat pentru el o sărbătoare. Firește, dură o sărbătoare vine și ceasul cînd e trezești mahmur și vezi totul cu alți ochi... Dar te-ai bucurat de sărbătoarea aceea? Te-ai bucurat. Și cu asta, basta”. Altfel, e cazul sculptorului în lemn Vasiotka din schița *Stepan Razin* de pildă, iubirea se revărsa nu asupra unei persoane anume, ci asupra întregii lumi, a tuturor oamenilor. În scena „dezvățării” din *Călina roșie* Egor Prokudin propovăduiește iubirea între oameni: „Oameni buni!... Hai să ne iubim unul pe altul! Cuvintele astea Egor le rosti aproape strigînd. Și se bătu cu pumnul în piept. Oare de ce să ne tot hirim între noi? Doar știți prea bine ce ușor moare omul! Zău dacă vă-nțeleg... Egor mai făcu cîțiva pași prin dreptul mesei. Nu vă-nțeleg deloc. Refuz să vă-nțeleg!”. Vechi dușmăni se sting ca prin minune în inimi pe care nimic nu le poate definitiv împietri. Vădit să se „răzbune”, să jubileze de neputința lui Efim, consăteanul care pe vremuri l-a „deschiaburit”, acum grav bolnav, Kirill, care face pur și simplu de gardă o zi și o noapte la fereastra salonului de soaită rațional în care zace fostul său prigonitor, îl asistă de fapt pînă la urmă pe acesta în ultimele sale clipe, cele mai grele. Muribundul însuși are nevoie — mai mult decît de doctor și chiar mai mult decît de propria lui flică, sosită în grabă la căpătîul tatălui, de prezența lui Kirill (*Ploaie în zori de zi*).

„Să nu uităm de suflet”, cerea Vasili Șukșin într-o conferință (nu găsim alt cuvînt) al cărei text a apărut, în traducere, acum doi-trei ani, în „Secolul XX”. De fapt, adevăratul erou al povestirilor scriitorului este **sufletul omenesc**, înfățișat nuanțat, cu o remarcabilă subtilitate psihologică, suflet care se infioară de dragoste, se revărsa de fericire sau se umple de amarăciune, care tinjește, ostenește sau doare — unciori cumplit. Suflet pe care — în povestirea *Gînduri* (o capodoperă!) — armonica unui flăcău îndrăgostit îl extrage pur și simplu noaptea de noapte din pieptul lui Matei Riazantov, un om deja în etate — și care parcă plutește în atmosfera de sugestii și semitanuri a narațiunii. Încărcat de aduceri aminte, de nostalgii, de presimțiri, cuprins de o „stranie suferință”: „Stranie suferință: îl tinjea inima după ea. Cînd n-o mai simțea, parcă-i lipsa ceva”. Suflet — a cărui amintire luminoasă poate dăinui multă vreme. Istorisind despre Stepan Razin cu lacrimi de exaltare în ochi, un profesor ieșit la pensie din schița ce poartă numele legendarului erou exclamă în încheiere: „O, dragul de el... ce suflet a avut omul ăsta!”

O viziune asupra receptării textului literar

● ÎNCERCÎND definirea unei „strategii” de înțelegere a textului literar, Stan Haugom Olsen, în lucrarea sa *The Structure of Literary Understanding* (apărută la Cambridge University Press, în 1978), analizează posibilitățile critice ale unor teorii cum ar fi cea structuralistă, cea semantică sau cea simbolică, descoperindu-le, fiecăreia, anumite limite. Prima distincție operată de Olsen este aceea dintre literatură și limbaj. Combătînd teoria lui R. Barthes, el afirmă că, în contrast cu multe dintre manifestările sociale pe care discipline mai noi (cum ar fi semiologia) le consideră categorii proprii de studiu, se poate spune că literatura este o instituție socială, iar limbajul o cu totul alta și nu există nici un motiv în virtutea căruia să se stabilească o asemănare între cele două. Delimitîndu-se de metodele critice contemporane cu cea mai largă răspîndire (de cea structuralistă, mai ales), autorul consideră că eforturile teoriei literare trebuie direcționate spre stabilirea unei baze raționale a judecății de valoare și nu spre „ceva care transcende” (și care e nerelevant în) practica literară.

Olsen propune o teorie proprie asupra receptării textului, definind opera literară drept o structură „moleculară” de elemente care au semnificație atît din punct de vedere al artei, cit și din acela al sensului. Înțelegerea textului literar ar

parcure două etape: 1) interpretarea (judecări despre intențiile estetice ale autorului); 2) evaluarea (aprecierea calităților estetice ale operei). Prima este o premiză pentru cea de-a doua, iar aceasta din urmă o completează pe prima. La nivelul primei trepte (interpretare), cititorul încearcă să stabilească o anumită structură a textului, să-l împartă într-un număr de elemente, subsumînd fiecăre grupaj de elemente unei descrieri, acestea, la rîndul lor fiind supuse unor descriții și mai cuprinzătoare, astfel punîndu-se în relație, pentru a fi mai bine identificate și grupate, toate elementele. Aceste elemente (sau „segmente”, cum le denumește Olsen), sînt caracterizate prin patru aspecte: subiect, atitudine, clasă (categoric) și trăsături stilistice. Rolul lor este foarte important în procesul de interpretare. Faptul că cititorul nu reușește să dea suficientă atenție statutului unui anumit pasaj (element), poate duce la ignorarea semnificației sale relative în context. Înțelegerea operei se produce prin realizarea unei ierarhii interpretative (formată din descrierile mai sus pomenite), pe care cititorul o consideră aptă să explice intențiile autorului.

Construirea acestei rețele de concepte (care înglobează segmentele interrelaționate) ar fi condiția necesară pentru obținerea satisfacției estetice.

În privința celei de-a doua trepte, evaluarea operei, Haugom Olsen (fără a pretinde o rezolvare definitivă) propune o seamă de criterii: corectitudine, desăvîrșire, complexitate, coerență, etc., care permit cititorului să o plaseze în cadrul unei scări valorice. Scopul evaluării, mai modest în intenția autorului, este de a călăuzi selectarea operelor în vederea lecturii și nicidecum de a ierarhiza în chip absolut.

Mergînd mai departe, autorul răspunde la întrebarea: „de ce ocupă literatura un loc atît de important în rîndul bunurilor culturale?”. Învocînd două tipuri de experiențe pe care le mijlocește opera literară: experiența obișnuită (de viață) și cea estetică. Aceasta din urmă (exaltată de altfel de-a lungul întregului studiu) este socotită de Olsen drept incompatibilă cu alte funcții ale operei. De unde și o limită a autorului, care crede că literatura nu ar fi capabilă să constituie un imbold spre acțiune și cunoaștere.

Încercînd definirea naturii receptării de către cititor a operei literare, lucrarea lui Stan Haugom Olsen se recomandă prin efortul de a stabili o bază rațională a judecății critice, prin abordarea din interior a fenomenului literar, ca și prin sobrietatea tonului.

Radu Săndulescu

Valeriu Cristea

„Inostrannaia literatura“



● Deschizind un număr (8/1977) ce cuprinde o amplă reflecție a prezenței literare românești, o culegere de Povestiri grupează — în revista sovietică „Inostrannaia literatura“ — texte de D. R. Popescu, Iulian Neacsu, Augustin Buzura, Vasile Rebreanu, Fănuș Neagu și Sorin Titel, cu un cuvânt înainte de Laurențiu Ulici. (Traducerile sînt semnate de Tatiana Ivanova, S. Kosenko, L. Dolgoșeva). La rubrica **Scritorii și epoca** sînt publicate fragmente din cărțile lui George Macovescu, texte reunite sub un titlu comun, acela al volumului apărut în anul 1977: **Farmecul pămîntului**. Ele sînt însoțite de un medalion dedicat scriitorului (articolul și traducerea sînt semnate de Mihail Fridman). Într-o recenzie

— publicată la rubrica **În mijlocul cărților** — Tatiana Nicolescu comentează **Primul roman al lui Marin Sorescu**, inserind și o convorbire cu autorul romanului **Trei dinți din față**, despre noua experiență — aceea de prozator — a scriitorului. În secțiunea rezervată de revistă satirei și umorului — intitulată **Antirubrica** — sînt publicate schițe din volumul **Zina castraveților** de Valentin Silvestru. (Traducere: Ian Irinș și L. Dolgoșeva). **De la o lună la alta** — rubrica de note și informații literare a revistei — consemnează apariția volumului de poezii **La dispoziția dumneavoastră** de Mircea Dinulescu, a culegerii de eseuri **Volume** de Paul Georgescu, precum și a filmului **Între oglinzi paralele**, în regia lui Mircea Verou, după romanul lui Camil Petrescu **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** (inserindu-se aici ecouri din critica literară și artistică românească și, de asemenea, o scurtă convorbire cu Paul Georgescu).

Ilustrația în culori a acestui număr al revistei cuprinde reproduceri de pictură românească: **Torcătoarea** de Nicolae Grigorescu, **Cosași odihnindu-se** de Camil Ressu (pe copertă) și **Ana Ipătescu** de Alexandru Ciucurcencu.

Arta cărții

● Scrisă pentru specialiști, o carte recent apărută la Leipzig constituie, totodată, o lectură atractivă și un obiect frumos pentru toate categoriile de cititori. Titlul: **Arta contemporană a cărții**. Autorul: Albert Kapr. Problematika este punctată de întrebări: „Mai are azi cartea bibliofilă vreo justificare?“; „Poate fi menținută

exigența artizanală în condițiile producției industriale de cărți?“; „Pot fi programate computerele tipografice numai din punct de vedere tehnic?“ Răspunsurile nu sînt date doar din perspectiva meseriei de editor, ci și din aceea, mai vastă, a unei politici socialiste a culturii, ținîndu-se seama de toți factorii implicați: tehnici, dar și ideologici, estetici, dar și economici.

Am citit despre...

Anti-Lolita

■ LAUREATUL de anul trecut al Premiului Nobel, Isaac Bashevis Singer, va fi, probabil, ultimul mare scriitor de limbă idiş. Citind **Șoșa**, romanul care apăruse cu puțin înainte de a i se atribui această înaltă distincție literară — deși cea mai recentă nu este nici pe departe cea mai bună dintre cărțile lui; Singer nu e, de altfel, singurul laureat Nobel prins într-un asemenea contratimp — mă gîndeam cît de neobișnuite, de anacronice, au ajuns să pară circumstanțele apariției ei. Ca și celelalte opere ale lui Singer, **Șoșa** a fost publicată inițial în gazeta „Jewish Daily Forward“. Mai mult de zece mii de exemplare tiraj mi se pare că nu are acest ziar de format mic, citit de oameni simpli, dintre care mulți sînt chiar, mărturisese Singer, „ignoranți și primitivi“, dar îndrăgesc o poveste bine spusă și sînt foarte pretențioși în ceea ce privește acuratețea descrierii locurilor, vremurilor și tipurilor cunoscute de ei.

Care prozator de seamă mai scrie astăzi cu gîndul de a fi pe placul unui asemenea public? Nu mai sîntem pe timpul lui Șalom Alchem, idişul nu mai poate constitui platforma de lansare a unui scriitor de audiență universală. Începînd din 1953, cînd nvela **Ghimpele prostu**, tradusă de Saul Bellow, l-a impus pe Isaac Bashevis Singer ca unul dintre povestitorii remarcabili ai Americii, fiecare scriere a lui este editată autonom în engleză și inclusă în toate bibliografiile operelor americane notabile, și, apoi, tradusă, în lumea întregă, în multe alte limbi. Traducerile le aseptizează, le usucă. Bont, inflexibil, cu un vocabular de adunătură, idişul

Opere complete

● În curînd vor apărea la Paris: volumul al nouălea al operelor complete ale lui Antonin Artaud, tot al nouălea volum de opere complete ale lui Georges Bataille și, în „La Pleiade“, volumul al doilea de opere românești și teatrale ale lui François Mauriac (la Gallimard); al treilea volum de opere de Tristan Tzara (la Flammarion) și al doilea volum al scrierilor Selmei Lagerlöf.

Vitaliano Brancati

● La 25 septembrie a.c. se împlinesc 25 de ani de la moartea romancierului siracuzan Vitaliano Brancati (1907—1954), care a descris în tonuri dramatice, cu accente satirico-grotesci, universul închis al lumii siciliene în timpul fascismului. Brancati s-a impus ca romancier în 1932 cu **Prietenul invingătorului**, urmat de **Anii pierduți**, 1941, roman în care descrie în culori sumbre viața de provincie a Italicii. În 1949 tipăreste romanul **Frumosul Antonio**, satiră puternică a moralei fasciste. Ultimul său roman, **Paolo cel cald**, a apărut postum, în 1955.

Anatomia omului văzută de Leonardo da Vinci

● Florența a găzduit o expoziție înmănușind 50 de desene ale lui Leonardo da Vinci consacrate anatomiei omului. „Aceste desene, alături de altele create în perioada 1485—1515, au demonstrat că Leonardo a devansat cu mult epoca sa, prefigurînd viitorul într-un mod atît de genial, încît e discutabil dacă moștenirea sa este apreciată la justa și grandioasă sa valoare“ — notează ziarul „Corriere della Sera“.

Inedite de Charlotte Brontë

● Două nuvele scrise de cea mai mare dintre surorile Brontë, la vîrsta de cincisprezece ani, rălăcite apoi, au fost nu demult regăsite în Statele Unite, cu prilejul unei vînzări de manuscrise vechi.

a dobîndit culoare, căldură, sevă, un haz extraordinar, posibilitatea de a da glas celor mai gingașe simțămînte și celor mai năstrușnice idei datorită sîmăntiniei de expresii idiomatice neașteptate, pitorești, rafinate, în care a fost răsucit. El se pretează la nenumărate variațiuni și întorsături de frază, este limba așezută și hiperinteligentă a unui mod de viață ieșit din comun. Cum să mai sesizezi în fada, școlărească, versiune engleză a farmedel sintagmelor intraductibile? Cu toate aceste handicapurii, personajele lui Isaac Bashevis Singer sînt astăzi populare pe toate meridianele, chiar și în Japonia, unde n-a existat niciodată o societate asemănătoare cu cea resuscitată în opera lui.

Șoșa este un episod din viața unui tânăr scriitor de limbă idiş, născut, ca și Singer, în Polonia, și strămutat, ca și el, în Statele Unite, cu deosebirea că Aaron Greidinger, eroul cărții, nu pleacă în 1935, ca autorul, ci abia în ultima clipă, după invazia nazistă. Iubit de o puzderie de femei, de actrița americană Betty, ca și de servitoarea poloneză Tekla, de învățăta Celia ca și de revoluționara Dora, „Tuțic“, adică Puștiul, cum îl alintă unele dintre ele, o va prefera și lua în căsătorie pe naiva, neevoluată Șoșa, o prietenă din copilărie încremenită într-un stadiu infantil de dezvoltare fizică și intelectuală. Șoșa nu e o Lolita, ci, mai curînd, contrariul fetiței-femeișcă: este o intruchipare a purității, a candorii, o adultă cu suflet de prunc, o ființă „prea bună pentru lumea asta“, așa cum a fost, în felul lui, și Ghimpel prostu, cel care i-a determinat pe americani să-l îndrăgească și să-l admire pe Singer. Șoșa moare chiar din primele zile ale războiului, fiind prea fragilă, prea lipsită de apărare pentru a rezista. Ultimul meșter al literaturii idiş iubește această curățenie sufletească, această desprindere de contingent tinzînd spre sublim (sau spre stupiditatea absolută) dar nu-și face iluzii în privința viitorului ei.

Felicia Antip



John Priestley la 85 de ani

● Romancierul și dramaturgul englez John Boynton Priestley (n. 1894), devenit foarte popular datorită romanului **Camarazii**, 1929, a împlinit la 13 septembrie a.c. 85 de ani. Autor a numeroase romane (**Ulița ingerului**, 1930, **Camuflaj la Gretely**, 1942, **Zori de simbătă**, 1944, **Trei oameni în haine noi**, 1946, **Visul unei zile de vară**, 1949 etc.) și a o serie de piese de teatru, în care țintește la o virulentă critică a vieții burgheze de familie în epoca industrialismului (**Viraj periculos**, 1938, **Timpul și familia Conway**, 1939, **Inspectorul de poliție**, 1946, **Arborele familiei Linden**, 1947 etc.), John Priestley a realizat, în linia literaturii de puternică tradiție realistă engleză, o vastă panoramă a vieții britanice din acest secol.

Festival Mahler

● În landul Renania de nord — Westfalia se desfășoară un festival Mahler în programul căruia sînt incluse 52 de concerte ce vor fi prezentate timp de trei luni în 18 orașe ale acestei regiuni. Alături de orchestre naționale își dau concursul formații și dirijori de renume internațională în interpretarea operei lui Mahler. Între aceștia: Zubin Mehta cu Filarmonica din Israel și Rafael Kubelic cu orchestra radiodifuziunii din Bavaria. Muzicologi și sociologi vor încerca să explice, în cadrul unui seminar, popularitatea muzicii lui Mahler. În fotografie: compozitorul Mahler în 1907.

Enciclopedia „Bulgaria“

● Sub egida Academiei de științe din R. P. Bulgaria a apărut primul volum din Enciclopedia „Bulgaria“. Insumează 3374 articole, 1472 ilustrații și 70 planșe color. Întreaga enciclopedie va cuprinde circa 20 000 de articole privind trecutul și prezentul Bulgariei.

„Romanul italian“

● Editura „Capelli“ din Bologna a lansat anul acesta o nouă colecție destinată prozei italiene contemporane: „Romanul italian“. Începutul a fost făcut cu romanele **Colecționari de timp** de Ferdinando Albertazzi și **Ipoteză pentru Giulia** de Marcello Vaunu.

Studiul societății africane

● Consiliul african al sociologilor și antropologilor (creat în august 1978) a decis să înființeze un Centru Internațional pentru dezvoltarea științelor sociale și umane în Africa. Acesta va avea ca scop să coordoneze activitatea sociologilor, să organizeze seminarii și colocvii, să promoveze programe de învățămînt, pentru a face din sociologie un instrument al dezvoltării sociale. Centrul va avea filiale în 16 țări. Treizeci de proiecte de cercetare au și fost reținute, printre care: fenomenul de clasă în Africa, intelectualii și puterea, tineretul, femeile, tradiția, folosirea forței de muncă și șomajul, identitate culturală națională. Sociologii și antropologii africani își propun să studieze ei înșiși societatea africană.

Un nou volum de Italo Calvino

● Dacă într-o noapte de iarnă un călător — este intitulat noul roman al lui Italo Calvino, publicat recent de Einaudi. Cartea este alcătuită din zece povestiri în care autorul, păstrînd aceleași personaje, procedează la o prezentare a lor în diverse situații.

„Zbor de incercare“

● Este titlul piesei de mare succes a scriitorului bulgar Jordan Radicikov, (cunoscut îndeobște ca prozator), premiată la cel de al șaselea Concurs național al dramaturgiei și teatrului bulgar, din acest an. Pusă în scenă la Teatrul Național Academic „Ivan Vazov“ din Sofia, piesa se bucură de un deosebit succes, datorită amestecului bine dozat de realism și fantastic, de generalizare filosofică și grotesc, li-



Premiul „O viață pentru muzică“

● În cadrul unei ceremonii oficiale desfășurate la Teatro La Fenice din Veneția, marcului pianist Arthur Rubinstein i-a fost decernat premiul „O viață pentru muzică“, acordat de Asociația internațională a criticilor muzicali. „Pentru mine — a declarat Rubinstein — este deosebit de important faptul că, în această orășă la care țin foarte mult, îmi acordă acest premiu“. În fotografie: Rubinstein într-o imagine recentă.

„Omul stepei“

● Scrisă în anul 1883 de Turgheniev, povestirea **Omul stepei** („Stepovik“), nu numai că n-a fost terminată, dar manuscrisul ei a fost pierdut. Nu de mult manuscrisul a fost descoperit într-o arhivă particulară din Franța, iar în prezent se află expus la Muzeul memorial „Turgheniev“ din Orel. Povestirea, reiese din cercetările întreprinse, a fost scrisă în ultima lună a vieții marcului scriitor, iar acțiunea se petrece în stepea Donului, unde, într-o noapte de vară, după o vîntoasă, autorul l-a întâlnit pe „omul stepei“.

rism și ironic. Acțiunea se situează în timpul celui de-al doilea război mondial, eroii fiind două grupuri de tărani care găsesc un acrostah. De aici un sir întreg de aventuri, unele pline de altele nevrozsimile, toate laolaltă servind ca pretext pentru realizarea unui excelent portret de grup, exponent al trăsăturilor psihologice caracteristice poporului. Piesa va fi prezentată la Belgrad, Viena, Berlin și New York.

Larousse 1980

● Ediția 1980 a dicționarului Petit Larousse cuprinde 111 cuvinte și expresii noi. Dacă în ce privește unele nume comune, cronicarii manifestă rezerve, considerîndu-le cel puțin dezagreabile (ex. brushing, confusio-

Cele mai vechi cărți

● La Muzeul cărții din Haga s-a deschis o expoziție înmănușind cele mai vechi cărți de istorie și artă, scrise de navigatori, manuale și ilustrații tipărite de vechi editură olandeză Hoorn. Expoziția coincide cu apariția catalogului bibliografic al tuturor cărților publicate de editură pînă la sfîrșitul secolului XVII. Se pare

însă că acest catalog cuprinde mai puțin de unu la sută din totalul cărților tipărite în Olanda în perioada respectivă. Motiv pentru care un deosebit interes printre specialiști și iubitorii de carte a stîrnit planul pe termen lung conceput de bibliografii olandezi, în vederea alcătuirii catalogului complet al cărților editate în Țările de jos între anii 1540—1800.

„Guernica” — sfârșitul exilului

● Celebru tablou al lui Picasso, **Guernica**, a cîștigat ultima bătălie după o lungă controversă între americani, deținătorii operei de 40 de ani, și guvernul spaniol, dornic să intre în posesia ei. Tabloul trebuia să părăsească Muzeul de artă modernă din New York la sfârșitul anului viitor sau începutul anului 1981 pentru a intra în muzeul Prado din Madrid. Pentru exocitoriile testamentare ai lui Picasso, condițiile puse de pictor în legătură cu reînnoirea operei în Spania — „începutul unei democrații stabile” — sînt în sfârșit îndeplinite. De semnalat că la Paris a apărut cartea lui Michel O'Brian, **Pablo Ruiz Picasso** (ed. Gallimard), monumentală biografie care examinează toate aspectele operei, reamintind că pictorul catalan, al cărui centenar va fi marcat în 1981, rămîne mai mult ca oricînd de actualitate.



Omagiindu-l pe Böhm

● În semn de omagiu, un cor alcătuit din cei mai de seamă soliști ai Festivalului de la Salzburg, cărora li s-a alăturat și maestrul Herbert von Karajan (în fotografie), au oferit un buchet de melodii, felicitîndu-l pe Karl Böhm cu prilejul celei de a 85-a aniversări. Acest mic spectacol festiv a avut loc la Kleine Festspielhaus, cu o zi înainte de prezentarea, într-o nouă montare, a operei lui Richard Strauss **Ariadna la Naxos** — sub conducerea muzicală a lui Karl Böhm.

„La Découverte”, o nouă colecție de buzunar

● Editura pariziană Maspéro a lansat o nouă colecție de buzunar. „La Découverte” („Descoperirea”), care își propune să publice texte prezentînd un interes istoric, antropologic, descrierea de itinerarii sau de civilizații, din antichitate pînă în zilele noastre: texte ale unor martori ai epocii lor, înfățișînd un punct de vedere important asupra unei regiuni sau a unei societăți.

Inaugurată cu Jurnalul lui Cristofor Columb — urmat de lucrările lui Horace Benedict de Saussure (**Prima călătorie pe Mont-Blanc, 1774**) și Flora Tristan (**Peregrinările unei paria**) — în ea vor apărea, în cursul lunii septembrie și octombrie, următoarele importante lucrări: Charles Darwin — **Călătoriile unui naturalist în jurul lumii. De la Tara de Foc pînă la Galapagos**; Bartolomeo de Las Casas — **Scurtă istorie a nimicirii Indiilor**; René Caillie — **Călătorie în Tombuctu** (2 volume, cu o prefață de Jacques Berquet) și Hernán Cortés, **Cucerirea Mexicului** (relatarea originală).



„Don Quijote” ilustrat

● Editorul Michel de l'Ormerie a descoperit un **Don Quijote** cu 382 de ilustrații realizate în 1909 de Urrabieta Ortiz, despre care se spune că a refăcut drumul străbătut de eroul lui Cervantes. Cartea a fost reeditată în condiții somptuoase, în aceeași serie urmînd să apară **El Buscón**, romanul picaresc al lui Francisco Gomez de Quevedo y Villegas.

Roger Caillois, in memoriam

● Numărul pe luna septembrie 1979 al mensuralului literar „La Nouvelle Revue Française” consacră peste o sută de pagini din sumarul său memoriei criticului Roger Caillois, evocat de importante personalități literare: **Pour un interceseur de Julio Cortazar, Deux masques de Roger Caillois de René Etiemble, Pierres: reflets et réflexions de Octavio Paz, Saturne au ciel des Pierres de Jean Starobinski.**

Secretarul lui Lev Tolstoi

● În Franța a încetat din viață, la vîrsta de 97 ani, Victor Lebrun, unul din secretarii lui Lev Tolstoi. El este autorul unei biografii a marelui scriitor. Cu cîțiva ani în urmă, secretarul lui Tolstoi a donat scrisorile lui Lev Tolstoi din arhiva sa Muzeului Tolstoi din Moscova.

Mai ales biografii și amintiri

● Noutățile editoriale anunțate pentru această toamnă de editurile franceze încep, bineînțeles, cu romanele care vor candida la marile premii literare. Deocamdată, însă, unul singur și-a făcut cu adevărat apariția în rafturile librăriilor: **Les Frères Montaurian** de Jeanne Champion. Pe curînd este așteptat și un nou roman de Simone de Beauvoir, intitulat **Prîntăre de spirituel**. Printre traduceri — scrieri de Jorge Amado, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Gabriel Garcia Márquez, Dori Lessing, Kobo Abe etc. În domeniul literaturii politice și sociale, nimic nou, spre deosebire de anii anteriori, foarte bogăți în asemenea producții. Biografiile și memoriile se anunță însă din abundență. Printre ele — viețile lui Chateaubriand, Antonin Artaud, Melville, Samuel Beckett, scrisorile trimise de Rilke prietenei sale Helene von Nostitz, precum și amintirile lui Lili Brik despre Maiakovski. Dintre cărțile consacrate unor mari personalități din istoria politică și socială a lumii rețin atenția **La Vie de Karl Marx** de Jacques Delperré de Bayac, **Pierre le Grand** de Henri Troyat, **Jean Moulin: une vie de Henri Calef**, o carte de amintiri despre fostul președinte al Republicii Franceze, Georges Pompidou.

„Copiii lumii”

● **Copiii lumii** se intitulează volumul apărut sub îngrijirea editurii italiene Giunti-Marzocco în colaborare cu UNICEF, cu ocazia Anului internațional al copilului. 24 personalități, laureati ai Premiului Nobel în domeniul economico-social și cultural, au răspuns prin intermediul unor texte inedite scrisorilor care le-au fost adresate de către UNICEF pentru a se putea alcătui acest volum.

„Homer și epoca eroică”

● J. V. Luce semnează în editura italiană **La Scuola** volumul **Homer și epoca eroică**, în care reconstruiește, folosind cele mai noi date, epoca cîntată de Homer. Confirmînd fundamentul istoric al epocii homerice, autorul evidentiază trăsăturile esențiale ale perioadei de aur a epocii eroice grecești.

Ghid lingvistic

● Dintr-un recent ghid lingvistic apărut în R. D. Germană aflăm amănunțele cele mai revelatoare cu privire la numărul limbilor vorbite pe glob, precum și evoluția acestora. Astfel s-a stabilit că la ora actuală se cunosc 5 651 de limbi (statisticile anterioare înregistrau numai 3 000). Un alt element revelator este acela că peste două treimi din toate limbile pămîntului nu au scriere, în ciuda efortului depus de multe state pentru depășirea acestui fenomen. În același timp în Africa, limbile suahili și loruba tind să devină limbi de circulație, în locul englezei și francezei. În timp ce în Australia circa 250 de limbi de sine stătătoare sînt vorbite numai de 40 000 de oameni.

Concursul Clara Haskil

● La Montreaux s-a desfășurat concursul internațional de pian Clara Haskil, Premiul I a fost cucerit de americana Cynthia Raim, al doilea — de italianul Pietro Rigacci, iar al treilea — de pianista franceză Marie-Paule Siruset.

ATLAS

Alfabet

■ MĂ gîndesc cum aș fi fost dacă, la sfârșitul copilăriei, în loc să descopăr marea literatură cu spaima și dragostea ei de moarte, cu știința și plăcerea ei de a vorbi despre sine, aș fi descoperit fericirea de a privi un fir de iarbă crescînd dintr-o sămință aproape invizibilă și emoția de a încerca să-l descriu? Cum aș fi fost dacă, în loc să plîng moartea și minia lui Achile, aș fi fost învățată să plîng și să povestesc suferințele unui cocor și în locul orelor nesfîrșite de pian aș fi fost obligată să ascult și să respect greierii? Desigur altfel, esențialmente altfel, o altă ființă vîzînd o altă lume și înțelegînd din ea altceva. Am ieșit dintre paginile cărților tirzui, numai după ce devenisem eu însămi o carte, și am avut nevoie de noroc și de curaj ca să mă citeșc de-a-ndoaselea, și să redevin, astfel, ca-n basme, copilul capabil să o ia de la capăt, îmbrăcînd — după ce rămăsese curat și gol de sine însuși — ca pe o haină miraculoasă un alt univers. Înaintez timidă și abia știutoare prin această lume nouă pe care o descifrez singură — buburuză de buburuză și mugur de mugur. Învăț mirosul furtunii și gustul rouăi, timpul rodirii și căile grindinei, învăț legile lunii, sfaturile norilor, tainele apelor de sub pîmînt și ale focurilor de după cețuri. Înaintez abia, promovînd cu greu clasă de clasă, școala hermetică a naturii, la absolvirea căreia moartea nu e decît o blindă, provizorie transmutare — singura școală la care pot să învăț alfabetul în care mi-ar place să scriu.

...Cînd mă gîndesc cît de departe aș fi putut fi pe cărările sevelor; cînd mă gîndesc cîte adevăruri se pierd noapte de noapte în cîntecul greierilor pe care nu reușesc încă să-l descifrez... Cine — și aparținînd cărui regn — a avut dreptul să mă învețe că războaiele sînt mai importante decît antimpururile și dispariția unui popor de frunze mai puțîn tragică decît lacrima unui om?

Ana Blandiana

Permeke (1886-1952)

● DIN operele unui mare artist al secolului XX — belgianul Constant Permeke — puțîn cunoscut la noi pînă acum, ne sînt prezentate, în sala de expoziții a Teatrului Național, douăzeci și șapte de lucrări, anunțate prea modest de afișul expoziției drept „grafică”, în realitate cuprinzînd desene și desene-picturi care au marcat o etapă în istoria artei anilor 20 și 30 și își dezvăluie abia astăzi întreaga forță și măreție.

Considerat de istoriografia mai veche drept un reprezentant de frunte al expresionismului în Belgia, acum, în lumina unor cercetări și expoziții de largă viziune asupra artei secolului XX, Permeke se dovedește a fi fost mai mult decît exponentul unei mișcări artistice, oricît de importantă ar fi fost aceasta. Cu Permeke — poate și cu Picasso — a reintrat în cîmpul culturii artistul „forță a naturii” (cum a și fost supranumit pictorul belgian); acel summum de energie intelectuală, emoțională și fizică în stare să cumuleze în expresia artistică nu numai experiențe și căutări estetice, ci și moduri de a fi i. lume, de a o incorpora sau de a acționa asupra ei. Un spirit tumultuos și vital reîncepea, ca în vremea lui Michelangelo și Rubens — cu care Permeke a și fost comparat sub aspectul unei grandorii a prezenței fizice în arta flamandă — să amenințe constituțiile artistice fragile. Era momentul apariției unei generații de artiști ca Brâncuși, Chagall, Max Ernst, Emil Nolde, Picasso, Edouard Pignon, Henry Moore, ultimii doi încă în viață, care aveau să dea artei plastice dimensiunea forței, răsfîrîntă sub forme neașteptat de variate, laolaltă în operele, în viață și în concepția lor despre actul de creație artistică.

La Permeke, lucrurile au luat un caracter literal, în nici un fel ocultat. După o primă perioadă în care în mediul artistic specific flamand Permeke a parcurs, ca atîția alții, traseul realism-pointillism-expresionism, s-a descoperit pe sine însuși. Momentul a coincis cu rănirea lui gravă în cursul primului război mondial și ședere îndelungată în Anglia, în Devonshire. Începînd de la acea dată, 1916, Permeke înaintea în desăvîrșirea unei sinteze expresive în care supraviețuiesc elemente expresioniste: tensiunea interioară a formei, nervul linear — ferm stăpînit însă la Permeke. Idealul estetic și problemele care îl hrănesc sînt însă altele acum; totul pare a se aduna în jurul unui efort dramatic de a reda monumentalității formelor un sens modern, o plauzibilitate estetică, o justificare psihologică. Permeke nu a fost singurul care, în perioada imediat postbelică, a mers în direcția acestei simplificări și austerizări a limbajului formelor picturale: au încercat-o Picasso și Fernand Léger, Otto Dix și pictorii tinerei grupări „Progressive Künstler” (Arțiștii progresivi) de la Köln, grupare cu care a colaborat și transilvăneanul Mattis Teutsch. Au fost — fiecare în felul ei — premise ale unor încercări, aș spune mai curînd umane decît teoretic-artistice, de a tona sonorități și acorduri între punctul la care revelațiile artei moderne ajunseseră și de unde nu mai putea fi întoarcere, și nevoi



CONSTANT PERMEKE: Băutorii (1920)

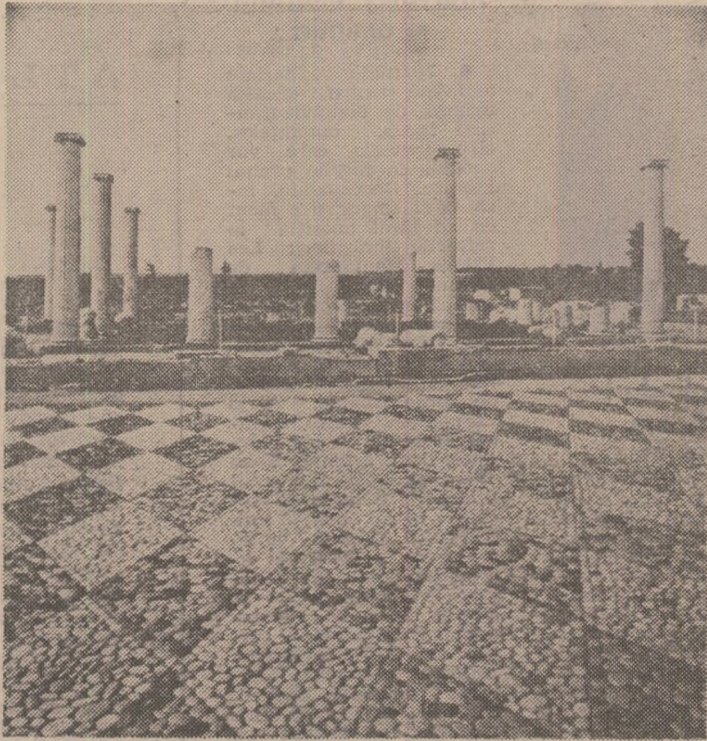
omenești noi, de regăsire a adevărurilor simple. Permeke a fost cel mai consecvent și mai puternic dintre artiștii care au pornit pe această cale, etichetată, cu un termen generic „neo-obiectivitate”, în fapt însă mai complicată decît o presupune rătășirea ei la paragrafele unui program estetic.

În expoziția bucureșteană figurează cîteva din capodoperele acestei perioade de maturitate a lui Permeke, desene autonome sau paralele cu picturi pe aceeași temă. În primul rînd trebuie citată **Maternitatea** (1929), lucrare a Muzeului din Ostende unde Permeke a petrecut doi ani (1912—1914), decisivi pentru acumulările în memorie de imagini ale tipologiei umane. Este un desen-pictură, în cărbune pe pînză, în care aspirația către monumental se exprimă prin intermediul unei carnalități rubensiene, la rîndul ei austerezată prin înfrînări pline de vitalitate, înrudită cu cea din intensele desene în cărbune ale lui Van Gogh. **Cultivatorul de cartofi** (1930) confirmă înrădăcirea. Din același an, un monumental **Țăran și ceva mai tirziu**, două nuduri intitulate **Surorii** (1935) marchează nef deosebirile dintre monumentalismul experimental-tehnic al lui Picasso și căutările lui Permeke fondate pe o țărnie mai profundă a dramelor materiei vii, și care subsistă în toată seriozitate bogată — de nuduri pictate ori desenate timp de două decenii, pînă spre sfârșitul anilor 40. Un umor cu substrat dramatic apare în portretele **Pescăreasa** (1921), **Vișta** (1922) **Băutorii** (1920) și mai ales **Peter țăranul** — din aceeași epocă.

Este o expoziție-eveniment care redeschide un capitol semnificativ al culturii secolului XX. De aceea este și greu de înțeles de ce expoziția, cu lucrări rare și prețioase, nu are un catalog, și de ce neavîndu-l, nici măcar etichetarea lucrărilor nu este îndeajuns de riguroasă pentru a-l suplîni.

Amelia Pavel

Grecia, călătorie continuă



Zona arheologică din Pella, orașul natal al lui Alexandru cel Mare

AM VIZITAT Grecia de mult, fiecare, și în multe feluri, și poate aceasta a fost una din cele mai fascinante călătorii ale vieții noastre, o călătorie începută de mult, în nopți de iarnă, acompaniați de sarabandele focului trosnind în vatră, pornind către și pe drumurile alixandriilor, încăleciind faimosul Ducipal, trăind marea aventură a celui mai tânăr dintre învingători, fascinația și superba utopie a țelului său care, totuși, în aproape imaterialitatea și inconsistența lui durată, avea să dăinuie și să prefacă și să lege istoria în drumurile altor formidabile aventuri, ale altor nemaipomenite patimi, cărora nu le-au fost străine cele mai ardente sentimente umane, cărora nu le-a fost străină, mai cu seamă, dragostea. Cu cite din acestea toate pornește un român către Grecia, cit de cuprinzător și de total e acest bagaj incit face călătoria aproape încheiată înainte de a o fi conceput, o dislocă din reperiile ei cotidiene, imediate, și o proiectează în eternitățile noastre?

Intrind în Grecia prin aceste porți ale imaginației, și nu numai ale imaginației, negreșit cel mai acut sentiment care continuă să îi se impună în această țară modernă, cu sosele ferm asfaltate și stații de benzină policrome, cu forfolă de automobile și albul odihnitor și curat al mulțimii de construcții noi, rămâne cel al timpului.

In ce mă privește, într-o după amiază molcomă de început de octombrie, lună a vieii și a vinului în special în cimpia Thesaliei, cu cerul în care albastrul marin încă mai are halourile apropiaților munți, cu soare învăluitor și îndemnind la reverie, am poposit la Pella, cea de a doua capitală a Macedoniei, prima fiind Aigai, actuala Edessa. Aici, în punctul cel mai de miazănoapte unde, la curtea prințului, s-au întrunit strălucite minți ale antichității, au răsunat glasurile lui Aristotel și Demostene, ale lui Euripide și Aghaton, aici, în spațiul a ceea ce azi e un cătun atârnat de panglica de beton a soselei, unde coexistă stația de autobus cu foarte apropiatul mozaic din veacul al treilea înainte erii noastre, bei apă de la un apeduct contemporan cu Alexandru cel Mare. Senzația e de largă cimpie, de liniste, depărtările înghit vutele mașinilor, munții trag o dungă zimțată la un orizont confuz. Intrarea în cimpia Thesaliei, roditoare și austeră, evocind ordinea falangelor antice, pe aici se face, și, cind ajungi în Thesalonic, în miezul unei lumi în care e greu să optezi dacă să continui către sud-est, să cutrieri „degetele” acelei miini uriașe care e peninsula Calcidică, frumos numită pe limba grecească „Halkidiki” — și în cel mai de răsărit punct să cauți muntele Athos, Agion Oros, — sau să te îndrepti către nordul dinspre Turcia, cu șiragul de stațiuni — dar unde nu sint stațiuni aici? — Kavala, Avdira, Makri.

THESALONIC. Orașul modern, desenat după regula unghiurilor drepte cu străzi ale sensurilor unice unde dacă nu e amețitoare, circulația este cel puțin grăbită, își arc rădăcinile mai noi tot în vîrsla de mijloc, deși diferențieri îi atribuie formarea în aceeași epocă a lui Alexandru cel Mare, cîtor fiind chiar un apropiat al împăratului, Kassandros, cumnatul său.

Între blocurile albe, curate, încercate de seisme, în mijlocul unui oraș cu aproape jumătate de milion de locuitori, cel de al treilea oraș ca mărime al Greciei, un arc de triumf al lui Galerius, cu sculpturi bine păstrate, relicvă a Romei, Rotonda, construcție de o formă careia i se potrivește perfect denumirea, fac legătura dintre antichitate și zorii evului mediu și astfel intri în orașul frumoselor basilici bizantine, flori cruciforme din cărămidă roșie, semănate cu o densitate care atesta caracterul de centru creștin ortodox al locului. Parcurgi o pantă lină — și am făcut-o într-o duminică printre dangăte de clopote, în miresme tîrzie de flori, într-un aer de sărbătoare fără nimic ostentativ sau excesiv — printre cîtorii cu nume rezonante: un sfînt Dumitru, patronul orașului, o sfîntă Sofie cu un splendid mozaic, celebra „Achiropoietos”, adică nu făcută de mină omenească, iscată prin veacul al cincilea, într-o alternanță, deci, de istorie și legendă, de explicație și miracol, ceea ce dă un farmec aparte însuși frumosului oraș modern, magazinelor strălucitoare, lanțurilor de mici localuri imbiindu-te către malul mării sau către vasta faleză semicirculară, margine de blind golf străjuită de un impresionant monument dedicat, cui altuia decît lui Alexandru cel Mare.

Imaginea de amfiteatru, de lume în trepte, de cadran solar enorm pe care ț-o dă Thesalonicul este în fapt, imaginea cea mai potrivită pentru o țară întreagă. Grecia este un amfiteatru, o căutare a soarelui, coborînd sau urcînd, o știință complicată și bine pusă la punct a construirii de trepte, a opririi pămîntului să nu-și întoarcă fața la soare.

În acest amestec de coborîșuri, urcușuri, serpentine, umbre, ciini clobănești umblind solemn și corect pe sînga, depășind camionete „Mazda” care poartă roadele toamnei, minitractoare, ori mastodontii al soselelor luminați precum catargele unor nave în sărbătoare, undeva se află Delphi, locul miracolelor, al Pithyei, al pătimirii lui Esos. Delphi era o insulă a păcii, un fel de O.N.U. prezidat de mistere dar în care se înfruntau doar argumentele bogățiilor în a oferi. Se înfruntau poate și argumentele inteligenței, vicleniei, căci aici, în centrul pămîntului, semnul era Șarpele, pe care efigiile antice nu-l prea despart de Pithya, Phythonul fiind însuși paznicul acestor sanctuare și mistere.

APOI ATENA. O probă în primul din acomodare cu un oraș trepidant; ceea ce întâlneam în mic la Thesalonic, orașul desenului riguros, al străzilor paralele și perpendiculare, aici se raportează la un spațiu populat de aproximativ două milioane de oameni. Întîlnim, față în față, cel mai frumos miracol omenesc al Greciei. De la romani la franci, de al goți la heruli, de la Bizanț la suzeranitatea turcă, după secole, de silnicii stoici și nu sceptic înfruntate, după revoluția care, în 1833, sfîrșește prin a o elibera și numi capitală a Eladei. Atena număra abia 8 000 de locuitori. Forța ei gravitațională care a adus-o la nivelul de mare metropolă europeană este absolut concludentă prin simplă comparație. Examenul călătorului este, deci, al pătrunderii într-un oraș modern, în Atena deopotrivă a industriilor, a corăbierilor — orașul, prin așezare, e bine oferit porturilor și mării —, în Atena de marmoră, fiindcă, literalmente, marmora e aici un material de construcție la îndemînă și astăzi, albetea Acropolei are un răsfrat fundamente de alb care se desenează cu atît mai plăcut pe fundalul cerului și al mării. De aceea, nu e nevoie de efort ca să alături trecutul prezentului, ca să-ți crezi un timp afectiv cu orice disponibilități. Deopotrivă, umbra marilor filosofi, a poezilor Eladei, a eroilor ei, sentimentul că te afli în locul plămădirii unor mari clipe ale lumii te învăluie, ca și conștiința valorilor Greciei de azi, a artelor ei, și să ne gîndim nu numai la pleiada strălucită numărînd un Seferis, Kavafis, Kazantzakis, savanți, arheologi etc. Orgoliul este unul interior, și nu am văzut oraș mai dezinvolt și mai puțin provincial ca Atena în a-și purta o istorie mai mult decît strălucită. Secretul Atenei poate e în dezinvoltură, și astfel facem lesne saltul din cartierul pitoresc Plaka, baricada de voie bună, sirtaki, fructi di mare și celebra combinație de iaurt, castraveți și usturoi numită „dgiagiki”, la periplurile lui Socrate, undeva prin apropiere, gustînd același vin taninos, în cămășoiul lui optimist și împărțînd pilde tineretului, între care nu cea mai rar auzită era: „Cunoște-te pe tine însuși”.

Acropolele sint deasupra noastră, sprijinite parcă noaptea de jeturile proiectoarelor, concurînd ziua înălțimea cea mai înaltă a antichității care e templul lui Zeus început de Pisistrat și terminat de Adrian, rest de 15 coloane din 104 cîndva. Cum un inventar a ceea ce se poate vedea la Atena, nu e în intenția noastră, cum nu vrem să știm totul și nici nu știm totul despre acest oraș al lumii, văm vorbi despre ceasurile acelea care preced deschiderea porților Acropolei, despre mulțimea fără nație și de toate națiile, înarmată pînă în dinți cu aparate de fotografiat, filmat, scris, citit, văzut, lume de toate vîrstele, de toate el-ganțele, într-o coexistență simpatice a tweed-ului cu blue-jeans-ul, a părului cărunt cu pletele blonde de prin cine știe ce țară a pădurilor de brad și nopților scurte, o lume de rucsac și sacose, de globetrotter-i purtîndu-și în spinare copiii și de pensionari în autocare cu aer condiționat, școli întregi cu profesoare solenne, amestec, eterogenitate devenită una și aceeași ființă cu atenția îndreptată către colina albă, încoronată colină de marmoră a Acropolei, încununată cu istorie, cu hazard, cu zei, cu paradoxul templelor devenite biserici, al bisericilor devenite pulberării, al noii religii însinuîndu-se în temelia vechilor lăcașuri, cum e această capelă a Sfîntei Fccioare, scobită în stîncă Acropolei, modestă, aproape nevăzută printre teatre, sub Erecteion, aproape de sanctuarul lui Dionysos etc.

DIN sinteza care este Atena, trecerea în Peloponez seamănă cu o lecție în natură. Treci istmul Corint, mai precis podul peste canalul scobit la o adîncime amețitoare, unde vapoarele par niște jucării în coridoare de carton, ca să intri în țara unde, cum zice poetul despre alt meleag, înfloresc lămii și e veșnic primăvară. Stăpine sint culorile pline în Peloponez, grădinile, verdele dens al măslinilor (în drum treci pe lingă măslinul lui Platon, firește, undeva nu departe de porțile Atenei), totul îți vorbește despre o lume de buni agricultori și buni gospodari. Marea, natural, e lingă tine, rămîne să alegi — la dreapta către Corint, Micene, Argos, sau la stînga, către Epidaurus, templele vindecării bolilor, cel mai mare așezămint medical al antichității, așezat în amfiteatru natural printre măslini și avînd unul din cele mai frumoase teatre ale Greciei antice? În Peloponez urmele Greciei de dinaintea anului 1 sint și mai adînci, gîndul te duce la vremea ciclopilor — și cum altfel îți vei explica toncle de piatră de la Micene, tunelurile de la Tirint? — dar și la perfecțiunile pe care elenismul nu le va mai atinge, copiile nu vor mai atinge nivelul originalului. Nu uitați că la Peloponez, la Olimpia mai precis, a supus marmora și aurul inegalatul Phidias. În muzeul din orașelul matrice al jocurilor olimpice există o cântiță banală de lut care poartă inscripția: „Am fost a lui Phidias!” Mărturisim că obiectul a impresionat cel puțin tot alt de mult ca și „Victoria” lui Paionios sau Hermes-ul lui Praxiteles! Senzația de drum către sud, către locul unde soarele iese din mare, în Peloponez e cea mai acută și dulce. Pînă și amintirile despre rigurile Spartei și spartanilor — într-un oraș mic, provincial, cu ceasuri ale prințului ferm respectate, cu un monument al lui Leonida imblinzit și el — se estompează în lumina firii, în durată, ceea ce pare a spune, cu liniștea modestă de aici, că ea e croul care a rămas dincolo de războaie și dure exercitii morale și fizice. Sau, poate, în pofida acestora...! Oricum, Sparta războinică nu mai există...

Platon Pardău

Mireasma fiului rișipitor și culcușul de lapoviță

● AZI e miercuri, zi în care prepeleța ciugulește stafide chiar din mina hanului tătarilor și nu se sperie de țepușa rotită deasupra gropii cu jar. Înting tocul în călimară Ballantine's și scriu apăsât că, la noi, simbăta e ziua valorilor negre. Pe vremuri, la Brăila și la Buzău, simbăta se vindea grîul în pierdere, iar la Hanul Ovezoaiei din Rimnicu-Sărat se vindea numai mîncare din vinerea patimilor. Sînd trîști și judecînd dureros, trebuie să admitem că fotbalului nostru i-au sosit clipele în care să i se spună: bună ziua, moș Amin, ai adus luceafărul noroaielor să doarmă sub coviltir de petromax. Iar federația, specialitate (după etapa simbăta), trebuie să-i aducem aminte că peste capul ei s-a lăsat o noapte plină doar de bazaconii și că toți cei ce lucrează acolo gîndesc cu mintea prințeselor trecute de vîrsta măritîșului, că nu s-a văzut crescînd brad verde-n jurul unui glonț, că sintem sătui de casă cu cumpănă strîmbă și fintini cu două umblătoare și că, dacă e vorba s-o ținem langa pe partea asta, ca viezurii înduioșai de ninsoare, vom auzi destul de repede cîntîndu-se: cucurigu, doi catiri, pasparul și zefir peste morminte, ceapă prăjită în gura regelui și rîntăș la ușa împăratului...

Albie, albie și tu armăsar nechezat de toate riurile curgînd spre deal, în cazul năutului din fotbalul românesc (de cînd cu federația aflată la putere!), noi nu mai avem nici un bob de cînepă! O momie și-o gutuie (moțățau, Ioane, pa, pa, rudă apropiată și cu iarba pe piept!), e vreme lungă de cînd nu mai miroso grădinile a palincă veche, iar un Irod fără o-blinc la șa deasă pișlarii bălan pe scena vreunui teatru în care Ceaslovul lui Creangă s-a îmburghezit cu pește oceanic. Căci, vorba aia: cine fuge după două denunțuri nu iubește cătușele, vine toamnă friguroasă, cei bogăți intră în blăni de calcul (sau Karakul), Călugărul din vechiul Testament se retrage în patima lunii de a-și înghiți fitilul, deci putem striga cu deplină încredere: Ceamurlia, mon amour, trage buza paharului la mașina de cusut, fumul e plin de rîvnă, pasărea ducerii cîntă în must înăspriț, pe fruntea ploilor lucrește mirul, un sunet aiurea bate în timpane și-un trandafir se înjugă la sania în care va avea loc un bal de trei lulele. Fiind miercuri și intrînd noi în bălălia pentru cupele europene, eu nu-mi doresc altceva decît mireasma fiului risipitor și-un vițel (fie el oricît de anemic) în culcuș de pleavă și niciodată în culcuș de lapoviță.

Fănuș Neagu

„România literară”

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