

# România literară

PANAIT ISTRATI — ROMAIN ROLLAND

(Paginile 12—13)

## CREATIE SI RECEPTARE

ATENȚI, indeobște, la fenomenul succes în materie de circulație a produsului literar și artistic ajungem, nu o dată, să măsurăm creațiile spiritului cu un cântar introducând termeni evident nu dintre cei mai adecvați, declinand excesiv „indicele de vandabilitate” al unei cărți, „randamentul de casă” al filmului, „cuantumul de beneficiu” asigurat de un concert simfonic... Evident, toate aceste bunuri revendică și ele cea mai largă difuziune și o judicioasă popularitate. Avem însă a ține seama, în corelarea lor cu nevoile sufletești ale oamenilor, și de efectul, acesta mai greu măsurabil, dar nu mai puțin prețios, în formarea conștiințelor și modelarea personalităților. Așa cum în producția materială se vorbește despre „bunuri de folosință îndelungată” — considerate de economiști un indice al calității — e legitim să ne referim și la bunuri spirituale de ecou puternic rezonant, îndelung durabile — acestea fiind, de asemeni, certe semne ale valorii.

Comensurabilitatea, în literatură și artă, e o funcție a timpului. Ierarhiile contemporane le propune critica, istoria specializată, teoria. Sedimentările definitive au însă în publicul actual un factor decisiv. Cultura, acțiunile de inițiere și informare, comentariul avizat și amplu practicat de presă formează încet dar ireversibil un gust nou, facultate apercceptivă nutrită de un volum impozant de cunoștințe și informații, de experiențe creatoare directe, bine-înțeles, de o atitudine estetică conștientizată. Setea de literatură și artă, atât de specifică societății românești, capătă corectivele acestui gust nou într-un asemenea mod și pe o atare întindere încât putem vorbi azi de o mutație sensibilă în procesul receptării. Romanul — considerabil — al lui Marin Preda, în trei volume, a fost însușit într-un timp atât de scurt, încât chiar semnalarea sa promptă în rubricile de bibliografie ale cotidianelor s-a vădit a fi întârziată. Un volum de versuri de Marin Sorescu trece meteoric prin librării. Un spectacol al lui Liviu Ciulei e literalmente asaltat din prima seară. Văzînd ce și cît public are o piesă pasionantă dar și dificilă ca a lui Romulus Guga, un concert de muzică simfonică actuală cu partituri semnate de străluciți compozitori moderni — Aurel Stroe, Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah —, privind aglomerația permanentă de la atâtea expoziții de artă plastică, înțelegi că e vorba de un alt tip de consum artistic și de o așezare pe o cotă nouă a însăși noțiunii de accesibilitate. Ea explică și faptul că *Dialogurile* lui Platon, *În căutarea timpului pierdut* de Proust sau volumele de filosofie din colecția „Idei contemporane” sînt în România — cum scria un corespondent străin — „formule de best-sellers”.

Modificarea de perspectivă, și de exigență, e ilustrată și de mișcarea literară și artistică de amatori. Din ce în ce mai frecvent apar în paginile revistelor literare, și în volume, în caiete ale cenaclurilor, creații ale unor oameni care nu practică scrisul în chip profesionist, dar care concep exercițiul poetic, de pildă, cu o responsabilitate călăuzită de etaloanele celor mai înalte realizări ale domeniului. Se va remarca, apoi, că întemeind, cu ajutorul unor instituții scenice bucureștene, teatre muncitorești, colectivele unor mari întreprinderi din Capitală n-au mai apelat la modeste scrieri conjuncturale sau la subprodusele de serie mare și gabarit mic, zise „pentru amatori”, ci la dramaturgie pretențioasă semnată de Aurel Baranga sau Horia Lovinescu.

Gustul nou se exprimă, din ce în ce mai frecvent, și în forme directe, poate fi sesizat la întîlnirile reale (nu la cele mimate, făcute pentru confort funcționăresc) cu cititorii, spectatorii, ascultătorii, cu activiștii culturali. Directorii caselor cinematografice au avut destule prilejuri să audă rostite, politicos dar ferm, observații acute la adresa stadiului de mediocritate în care se complăce filmul nostru de ficțiune. La reuniuni și dezbateri cu cititorii, redactorii ai revistelor culturale și ai editurilor au capitalizat importante critici de masă privind decalajul dintre intențiile declarate și realizarea carentă a unei cantități masive de producție poetică.

Dealtminteri, cine studiază evoluția ideilor și a formelor în edițiile Festivalului național „Cîntarea României”, pe suprafața tuturor compartimentelor sale — de la micul spectacol de brigadă artistică pînă la cel de operă, de la schița ușoară pînă la romanul de anvergură — va decela lesne sporul de însemnătate, ca un reflex substanțial al calității înțelegerii și receptării, cu corolarul inerent al exigenței multîmilor.

Este o ecuație dialectică firească, decurgînd din contextul socialist: dreptul la cultură stimulează continuu creația, aceasta își stabilește, ea însăși, parametri noi, în vreme ce societatea formulează mereu alte cerințe, iar publicul, generos și sensibil, cultivîndu-se continuu, propune creatorilor îndatoriri din ce în ce mai reprezentative în raport cu timpul.

„România literară”



SOFIA UZUM : Curtea interioară (Galeria „Eforie”)

## PRIMĂVARĂ

Întii se colorează transparența,  
Din albi se fac albaștri păstravii,  
Secundele curg ca ploaia și ca lacrimile,  
Devine vizibil timpul.

Cercul se închide, se lărgeste,  
Ușor înălțatul podiș se umflă  
Ca pinza unei corăbii așezîndu-se  
În granițele umbrei sale.

Privirea așteaptă ce știe că va veni,  
Auzul așteaptă ce știe că va auzi.  
De o mie de ori nemaivenind,  
Și nici atunci memoria nu va fi pămînt  
arid.

Ciudat, dar amintirea primăverii  
Nu urmează primăverii ci sfîrșitului iernii.  
Un sentiment iradiază, dar nu din soare  
Căldura aparține fiarei și fluturului,  
și muntelui împădurit.

Triumf vegetal, culori în expansiune  
Urmărite de umbra lor pas cu pas,  
Umbra începînd a foșni  
Muzică, pasăre, hrană  
A sufletului regăsîndu-se aici și  
pretutindeni.

Constanța Buzea



## România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

## Pentru întărirea colaborării și solidarității internaționale

UNA DIN PRINCIPALELE linii directoare ale politicii internaționale promovate cu o fecundă consecvență de către tovarășul Nicolae Ceaușescu este întărirea colaborării și solidarității Partidului Communist Român cu toate partidele comuniste și muncitorești. Precum s-a arătat în Raportul la cel de-al XII-lea Congres pentru concretizarea acestei linii au avut loc numeroase contacte și întâlniri la toate nivelurile cu aceste partide, s-a amplificat schimbul reciproc de experiență. „Noi considerăm — declara secretarul general al partidului nostru — că întărirea continuă a solidarității partidelor comuniste constituie o cerință esențială a luptei pentru progres, un factor important al dezvoltării contemporane. În numeroase țări, partidele comuniste și muncitorești au obținut importante succese în activitatea revoluționară, s-au întărit și și-au sporit influența în mase, afirmându-se tot mai puternic ca promotoare ale intereselor fundamentale ale oamenilor muncii. Ele joacă de asemenea un rol tot mai însemnat pe arena internațională, afirmându-se ca principale forțe ale democrației, progresului și păcii”.

Subliniind, totodată, că în epoca noastră partidele comuniste și muncitorești își desfășoară activitatea în condiții economice, sociale, istorice extrem de diferite de la o țară la alta, fiind permanent confruntate cu numeroase probleme specifice, noi, ceea ce impune fiecărui partid să-și elaboreze de sine stătător linia politică, strategia și tactica revoluționară, în concordanță cu realitățile din țara respectivă, pentru găsirea soluțiilor corespunzătoare în vederea transformării revoluționare a societății, — tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat că imperatiivele noii epoci istorice pe care omenirea o trăiește impun partidelor din avangarda popoarelor realizarea unei solidarități și unități de tip nou. Și aceasta tocmai înțind seamă de rolul decisiv al maselor populare de pretutindeni în determinarea cursului dezvoltării omenirii contemporane. „Fără îndoială că, acționând unite — a declarat tovarășul Nicolae Ceaușescu de la înalta tribună a Congresului al XII-lea — masele populare, forțele sociale progresiste, popoarele de pretutindeni vor asigura evoluția vieții internaționale pe o cale justă — aceea a destinderii, independenței și păcii”.

CU ATÎT mai intens actuale au devenit aceste considerații, cu cât, în ultimele patru luni, situația internațională a suferit o serie de deteriorări din cele mai îngrijorătoare, chemind la o sporită vigilență și responsabilitate. Ca atare au și relevat toate principalele agenții de presă de pe glob semnificația deosebită a discursului solemn rostit, în ziua de 28 martie, de către președintele Republicii Socialiste România cu prilejul noii sale investiri în această înaltă magistratură. Relevând rind pe rind problemele cele mai acute ale vieții internaționale — dezarmarea, și în primul rind dezarmarea nucleară; securitatea pe continentul european, unde, deși sint aglomerate cele mai mari stocuri de arme, continuă să se dezvolte arsenalul de rachete nimicitoare; necesitatea întăririi colaborării cu toate statele participante la Conferința de la Helsinki în vederea pregătirii temeinice a reuniunii de la Madrid; de asemenea, întărirea concilierii și solidarității cu țările în curs de dezvoltare în vederea sesiunii speciale a Organizației Națiunilor Unite, tot din toamna acestui an, consacrată noii ordini economice internaționale — tovarășul Nicolae Ceaușescu a declarat: „De la înalta tribună a Marii Adunări Naționale asigurăm prietenii noștri de pretutindeni, toate statele și popoarele lumii că România socialistă nu va precupeți nici un efort pentru a contribui la destindere, la respectul independenței naționale și realizarea idealurilor de pace ale întregii omeniri, la înfăptuirea unei lumi mai drepte și mai bune, în care fiecare națiune să se simtă deplin egală și liberă.”

ÎN ACEASTĂ primă decadă a lunii aprilie, tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit pe Reulf Steen, președintele Partidului Muncitoresc Norvegian, ministrul comerțului și navigației. În cadrul întrevederii s-a evidențiat cursul pozitiv al bunelor raporturi dintre Partidul Communist Român și Partidul Muncitoresc Norvegian, manifestându-se hotărârea de a le extinde și aprofunda continuu, în interesul reciproc, al întăririi prieteniei dintre poporul român și poporul norvegian, al cauzei generale a păcii și progresului social, al înțelegerii și colaborării internaționale. Examinându-se evoluția situației internaționale, a fost exprimată îngrijorarea față de deteriorarea, în ultima vreme, a relațiilor internaționale, care pun în primejdie pacea, independența și securitatea popoarelor. S-a apreciat că în aceste condiții se impune, mai mult ca oricând, să se acționeze cu toată răspunderea și fermitatea pentru oprirea înrăutățirii climatului politic mondial, pentru reluarea și consolidarea politicii de destindere, bazată pe respectarea strictă a principiilor independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, renunțării la forță și la amenințarea cu forța, pe recunoașterea dreptului fiecărui popor la o dezvoltare de sine stătătoare. O atenție deosebită a fost acordată, în cadrul convorbirii, situației din Europa, subliniindu-se necesitatea realizării unor contacte mai strinse între țările europene — pe plan governmental, parlamentar și al partidelor politice — de natură să asigure pregătirea temeinică a reuniunii de la Madrid, astfel încât aceasta să răspundă așteptărilor popoarelor, să dea un nou și puternic impuls înfăptuirii, ca un tot unitar, a prevederilor Actului final de la Helsinki.

ÎN ACELAȘI SPIRIT creator și în aceeași finalitate a decurs și întrevederea din ziua de 8 aprilie, cind tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a primit pe Joop den Uyl, liderul Partidului Muncii din Olanda. Apreciindu-se că se impune intensificarea eforturilor tuturor statelor, ale forțelor politice progresiste și democratice, mobilizarea opiniei publice pentru oprirea înrăutățirii situației internaționale, că pacea și securitatea reclamă mai mult ca oricând soluționarea exclusiv pașnică, prin tratative, a stărilor de încordare și conflict din diferite zone ale globului — în legătură cu situația din Europa a fost subliniată necesitatea de a se renunța la amplasarea de noi rachete nucleare în Europa, de a se trece la tratative între părțile interesate, ceea ce ar favoriza întărirea încrederii, a climatului de pace, colaborare și înțelegere pe continentul nostru. În această perspectivă a fost evidențiat și imperativul unei adecvate pregătiri a reuniunii de la Madrid.

Cronica

## Recital de poezie și muzică

● În cadrul „Lunii cărții în întreprinderi și instituții” ce se desfășoară pînă la 30 aprilie, la „Întreprinderea de radioteleviziune, elemente de echipament metallic și armături sanitare” (I.R.E.M.O.A.S.) a avut loc un recital de poezie și muzică, la care au contribuit și membrii Cenuclului literar „Al Sahla” al unității respective.

După expunerea tovarășului Aurel Duca, secretar al U.G.S.R., vicepreședinte al C.C.E.S., a luat cuvîntul președintele Uniunii Scriitorilor, George Macoveșcu, care, între altele, a spus: „Cînd rămii singur la masa de lucru ziua, dar mai ales noaptea, în fata filei albe care trebuie să cuprindă o lume de zînduri și sentimente, vă mărturisim că nu simțim de fapt singuri: vă avem în față pe dumneavoastră, cei pentru care scriem. Dacă

n-am avea în vedere acest dialog permanent, dacă nu ne-am pune întrebările care trebuie puse, dacă n-am stîrni idei, dacă n-am aprinde în suflete flacăra unor mari sentimente, nu ne-am îndeplini cu adevărat misiunea noastră în această societate socialistă, în această țară. Privindu-vă acum, aici, mi-am amintit de chipurile întrebătoare din nopțile și zilele scrisului nostru. Acum ne aflăm față în față într-o zi de sîrbătoare, căci «Luna cărții» este cu adevărat o sîrbătoare. Pentru noi, cei mai virșnici, care știm bine că în această țară, cu aproape 40 de ani în urmă, o mare parte din populație era neștiutoare de carte, această este, cu adevărat, o sîrbătoare de marl și a dînci semnificații.

În ultimii cincisprezece

ani, de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu conduce destinele statului și partidului nostru, setea de carte a crescut enorm în România și nu putem sublinia destul că această sete de carte, acest larg la cultură constituie mîndria noastră a tuturor, a întregului popor român, care a ieșit la lumină grație partidului nostru, politicii sale culturale înnoitoare, ai cărei martori și beneficiari sîntem cu toții, cititori și scriitori, în această frumoasă țară a noastră”.

Au participat: Liviu Bratoloveanu, Nicu Filip, Constantin Florea, Traian Iancu, Toma George Maiorescu, Const. Nisipeanu, Bujor Nedelcovici, Sânziana Pop, Al. Gheorghiu-Pogonești, Alexandru Predescu, Radu Petrescu, Al. Raicu, Nicolae Ștefan, Dan Tărbălaș, Petru Vintilă, Violeta Zamfirescu.

● \*\*\* — NICOLAE FILIMON INTERPRETAT DE... „Receptarea operei lui N. Filimon — afirmă Gabriela Danțiu, autoarea antologiei, prefeței, tabelului cronologic și bibliografiei selectivă — receptarea concentrată, am putea spune, ne apare astăzi completă, în sensul direcțiilor din care a fost abordată. Fără a fi devenit o personalitate majoră a culturii noastre, el este un fondator, acestui fapt datorîndu-i-se și interesul susținut din partea criticii. Conștiință înaintată a timpului său, spirit militant marcat de gîndirea pașoptistă, Filimon se înscrie în eforturile naționale de a fundamenta o cultură modernă”. (Editura Eminescu, 272 p., 7 lei).

● Al. Husar — ARS LONGA. Esteticianul ieșean, în această lucrare, analizează Probleme fundamentale ale artei în capitolul Artă și simbol; Arta ca mimesis; Arta ca expresie sau arta și natura? A doua natură; Subiect și obiect; Analogie naturii; Artă și limbaj; Legi în artă; Ars una? (Editura Univers, 336 p., 12,50 lei).

● Victor Rusu-Cloabau — UN DESTIN APARTE. Romanul de „evocare istorică” încheie trilogia începută cu Dacia Felix (1968) și Fiul adoptiv (1975), reprezentînd „o continuitate firească, jalonată de episoade, direct ori indirect, și prin amintirile gîndite sau povestite ale personajului principal”. „Callidromus, personaj existent” în Dacia lui Decebal. (Editura Albatros, 254 p., 6,25 lei).

● Monica Săvulescu — PRAGUL DE SUS. Romanul este inspirat din evenimentele anilor postbelici. (Editura Cartea Românească, 370 p., 13 lei)

● Ion C. Ștefan — SCRISOARE MAMEI. Din cel de al treilea volum de versuri al autorului reluăm Poetul și pădurea: „În fața mea stejarii / Apleacă flamuri-ude, / De parcă-s voievodul / Pădurilor adînci. / — O, nu vă temeți, arbori, / Poetul n-are fiare. / Și nici cozi de topoare / Ca să v-aplece fruntea! / Poetul e copil / Ce moare tot copil, / Înscrînînd natura / Cu fruntea lui april...” (Volumul anare sub auspiciile Cenuclului literar „Orient românesc”, 98 p.).

● Sigmund Freud — INTRODUCERE ÎN PSIHANALIZĂ. PRELEGERI DE PSIHANALIZĂ. PSIHOPATIA VIETII COTIDIENE. Impunătoare ediție este realizată de dr. Leonard Gavrilu, autor al traducerii, al studiului introductiv și al notelor. „Trebuința prezentării mai pe larg a lui Sigmund Freud, se arată în studiul introductiv, decurge la noi, între altele, din faptul că pînă în momentul de față nu au existat traduceri în românește, așa încît opera sa nu este cunoscută [...] decit prin intermediul unor prezentări inerent reductive, lacunare, dacă nu deformatoare, al unor comentarii adesea lipsite de acoperire în studiarea integrală a freudismului”. (Editura didactică și pedagogică, 594 p., 23,50 lei).

● „PETRODAVA CULTURALĂ”. Pliantul editat de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Neamț, cu ocazia sărbătoririi a 2 000 de ani de existență a așezării geto-dacice Petrodava este, în mare parte, dedicat studiilor istorice și arheologice, care au identificat antica Petrodava cu complexul de la Piatra Neamț. Literatură semnată de autori locali — proză de Constantin Muntean și Dumitru Buznea; versuri de Aurel Dumitrescu, Daniel Corbu, Adrian Aluigheorghe, Enil Nicolae; cronici literare și de artă, precum și fișă grafică deosebită fac din „Petrodava culturală” o publicație demnă de semnalat.

LECTOR

## Cenuclul dramaturgilor

● Luni 31 martie a avut loc cea de a treia ședință a Cenuclului dramaturgilor. Ședința a fost condusă, în prezența președintelui Uniunii Scriitorilor, George Macoveșcu, de criticul de teatru Radu Popescu, redactor-șef al revistei „Teatrul”, președintele cenuclului. Au participat numeroși dramaturgi, critici, regizori, Iosif Naghiu a citit piesa sa, intitulată „Misterul Agamemnon”. Și-au exprimat opiniile despre piesă: Radu F. Alexandru, Paul Anghel, Paul Cornel Chițic, Lia Crișan, Cornel Dorian, Doru Moțoc, Tudor Munteanu, Constantin Radu-Maria, Eugen Șerbănescu, Traian Șelmaru, I.D. Șerban, Florin Tornea, Paul Tutingiu, Laurențiu Ulci.

## Sesiune științifică

● Cercul integrat de etnologie și folclor de la Facultatea de limba și literatură română, în colaborare cu revista „Etnologica”, a organizat o sesiune științifică consacrată personalității lui D. Gusti, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naștere. Sesiunea a avut două părți. După cuvîntul introductiv rostit de lect. dr. Octav Păun, conducătorul cercului, studenții Rodica Zafiu, Ariadna Berbinschi și Călin Mihăilescu au prezentat comunicări în care au relevat contribuțiile școlii sociologice la cercetările de teren și au pus în lumină învățămintele care se desprind pentru cercetarea contemporană. În partea a doua au luat cuvîntul cîțiva invitați de onoare, foști elevi ai lui D. Gusti: acad. Șt. Mișu, Ernest Bernea, Gh. Focea și Ovidiu Bădina, editorul operei gustiene.



● Sub titlul „Inedit” a apărut foaia „Cenuclului cenuclurilor”, editată de Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă al municipiului București și de Asociația Scriitorilor din București. Redactată de G. Alboiu, Gh. Anca, Al. Ianculescu, Ion Iuga, Al. Văduva, foaia își propune să fie o oglindă a mișcării literare tinere din cenuclurile bucureștene. Prin varietatea numerelor și materialelor publicate, „Inedit” dovedește, din primul său număr, seriozitate în selectarea va-

## Medalion „Radu Stanca”

● Ediția lunii martie a „Amfiteatrului artelor” — revista vorbită a Casei municipale de cultură din Deva — a fost dedicată în întregime comemorării lui Radu Stanca, de la a cărui naștere s-au împlinit în luna aceasta 60 de ani. Cuprinzînd eseuri, muzică, recitări din opera poetului, ediția a fost prezentată de Radu Ciobanu și i-a avut ca invitați de onoare pe Ștefan Aug. Doinaș și Horia Stanca.

## Seară omagială

● La 31 martie a.c. Asociația scriitorilor din Iași a organizat o seară omagială consacrată memoriei poetului Florin Mihai Petrescu, de la nașterea căruia s-au împlinit 50 de ani. La Casa cărții a fost lansat volumul „Cioplită de vise”, apărut la Editura Junimea; au vorbit Horia Ziliu și Virgil Cuițaru, redactor-șef al editurii. La sediul Asociației, personalitatea poetului a fost evocată de Mircea Radu Iacoban și N. Barbu.

## Cenuclul de traduceri „Al. Philippide”

● În localul Școlii generale nr. 15 din București a fost inaugurat Cenuclul de traduceri „Al. Philippide”, sub auspiciile Secției de traduceri și literatură universală a Asociației Scriitorilor din București. La ședința inaugurală au participat Aurel Covaci, secretarul secției de traduceri și literatură universală, Venera Antonescu, Andrei Bantaș, Veronica Bărlădeanu, Liviu Călin, Ana Călin, Dan Dușescu, Tudor Dorin, Madeleine Fortunescu, Raul Joi, Crisțiana Hincu, Leon Levițchi, Irina Eliade, An-

drei Ionescu, Ileana Snagoveanu, Romulus Vulpescu. A participat, de asemenea, Dagmar Falk, de la Universitatea „Lund” din Suedia. Au fost recitate traduceri din poezia universală în limba română și din limba română în limbi de largă circulație universală.

Cenuclul și-a propus să fie un instrument eficient de lucru menit a duce la perfecționarea activității de traduceri din literatură universală. Lucrările au fost conduse de Florin Murgescu.

## „INEDIT”

lorilor, apariția ei răspunzînd în felul acesta unor mai vechi deziderate în climatul actual al creației literare, fiind totodată un argument elocvent al atenției de care se bucură creația tină în orizontul cultural al societății noastre socialiste.

În legătură cu apariția foii „Inedit”, prese-ntele Uniunii Scriitorilor, George Macoveșcu, s-a întâlnit vineri, 4 aprilie 1980, cu membri ai „Cenuclului cenuclurilor” din Capitală, felicitînd colectivul redacțional, pe toți cei prezenți. Ideea de a avea cît mai multe cenucluri — a reamintit oaspetele — a fost lansată cu cîțiva ani în urmă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, iar scriitorilor le revine sarcina de a susține și îndruma activitatea celor peste 600 de cenucluri și cercuri literare din țară, deschise fiecărui om care simte

nevoia de a scrie, de a-și spune părerea, de a se confrunța cu colegii săi în această muncă, uneori chinuitoare, de a face literatură. Scriitorii membri ai colectivului redacțional al foii „Inedit” își fac o datorie față de ei înșiși și față de colectivitatea vechilor și noilor cenacliști.

Întîlnirea a continuat cu un recital de poezie susținut de Lelia Munteanu, Luminița Lupu, Gabriel Cheroiu, o evocare-lectură a tînărului scriitor Vasile Văduva, prezentarea unor diasonuri semnate de prof. Paul Agari. În încheiere, George Macoveșcu a răspuns unor întrebări formulate de cenacliști, abordînd subiecte precum relația între creator și cititor, receptarea poeziei, delimitarea noțiunii de impostură, a model de descoperirea autentică în artă etc.



# A fi în literatură

**D**ACĂ existența unui strâns raport între creație și receptare nu este de nimeni contestată, totuși foarte rar acest raport este văzut altfel decât static, rigid, într-o fixitate care sfârșește prin a-l denatura, tocmai fiindcă se ignoră caracterul mobil al celor două fenomene. De aceea probabil nici nu se trece dincolo de enunțurile așa-zicând principiale, la analizarea, în aspecte concrete, a implicațiilor acestei relații.

Care este deseori hotărâtoare pentru destinul literaturii. Fără a o lua în considerație și fără a o privi în complexitatea ei dinamică, multe momente și epoci literare — chiar și evoluții individuale — rămân numai în parte, dacă nu și superficial, explicate. Pe cât de mult s-a vorbit, spre exemplu, despre modificarea adusă în evoluția literaturii române postbelice de cărțile apărute la jumătatea deceniului al șaptelea, pe atât de puțin s-a discutat despre rolul decisiv al receptării în impunerea acestor cărți și a autorilor lor (spun „receptare” și nu, mai simplu, „înțelegere”, fiindcă receptarea este un fapt de viață socială și are un caracter instituționalizat, în vreme ce înțelegerea este un act individual și poate exista fără să se manifeste public).

Receptarea tinerilor poeți, prozatori și critici ai deceniului '60—'70 a fost extrem de favorabilă, ei s-au aflat, încă de la primele cărți, în centrul atenției, un interes vibrant și proaspăt le-a înconjurat începuturile. Era însă acest mare interes determinat *exclusiv* de valoarea lor? Răspunsul este, fără nici o intenție de minimalizare, hotărât negativ. Un cercetător al epocii va observa de altfel că în toate planurile vieții — social, politic, economic — au avut loc atunci transformări inoitoare; schimbarea literaturii și schimbarea modului de receptare nu pot fi înțelese cu adevărat fără situarea lor în acest context mai general. Se știe ce au însemnat pentru cultura și literatura română anii de la jumătatea deceniului al șaptelea, când s-a dovedit că este posibilă o autentică renaștere spirituală. Comentariile despre acest moment, nu încă atât de numeroase și aplicate pe cât este de important, s-au oprit însă mai mult asupra creației și aproape deloc asupra receptării. A căpătat astfel răspindire părerea că atunci s-au produs în serie capodopere ce au forțat, într-un elan irezistibil, mecanismele receptării: o imagine idilică, fără acoperire în realitate. Nefiind dependentă una față de cealaltă, creația și receptarea nu sînt însă nici autonome; procese desfășurate după legi proprii și în planuri distincte, inconfundabile, se influențează totuși reciproc, fiind, ideal, convergente. Dereglarea mecanismelor receptării înrăuțește inevitabil creația, tot așa cum degradarea creației poate duce la o deformare a receptării. Ceea ce a dat un contur particular și memorabil momentului '65 al literaturii române a fost tocmai realizarea unei convergențe între creație și receptare, după o lungă perioadă de inadecvare și chiar de divergență, când fuseseră puse, cu o formulă a lui G. Călinescu din 1959, „umbre goale pe socluri de porfir”.

Fiindcă nu cărțile importante lipsiseră pînă atunci. Romane ca *Bietul Ioanide*, *Scrinul negru*, *Moromeșii*, *Desculț*, *Jocul cu moartea*, *Pădurea nebulă*, *Străinul*, *Setea*, *Groapa*, volumele de versuri semnate după 1956 de Arghezi, Labiș, Baconsky, Nina Cassian ș.a. fac ridicolă orice afirmație despre „absența” valorilor în deceniul '50—'60. Și nici nu fuseseră ignorate; însă alături — sau chiar mai presus — de ele fuseseră așezate producțiuni cu totul nule, uitate a doua zi după apariție, elogiute totuși zelos și cu risipă de termeni bombastici, intens și inutil popularizate, fiindcă „gloria” lor era contrafăcută și efemeră. Tot cu o expresie întrebuintată de G. Călinescu, se „bătea entuziast pe spinare și pe țințar și pe armăsar”. Nu confuzia de

valori a fost rezultatul acestei receptări uniformizatoare: ci confuzia dintre literatură și non-literatură.

Momentul '65 va aduce, ca principală noutate, situarea hotărâtă a receptării în literatură; și cel mai important efect al acestei schimbări va fi eliminarea confuziei dintre literatură și non-literatură. Nu toți de aceeași valoare și nici vădindu-și toți, de la început, măsura înzestrării, tinerii scriitori ai aceluși moment aveau comună această caracteristică: erau, prin cărțile lor nu lipsite de inegalități și stîngăcii, în literatură. În acel teritoriu în care diferențierile fiind normale și obligatorii nu afectează totuși condiția de creator autentic, nu duc la opoziții false și ireductibile și nu provoacă oscilația extremă a criticii.

**F**IINDCĂ nu este fără rost a se vorbi despre acordul (sau „consensul”) critic. Formula aceasta nu se referă însă la o unanimitate de opinii și judecăți în privința unui autor sau a unei cărți, ci la delimitarea unanimă a literaturii de non-literatură. Se știe cât de diferite au fost pozițiile și atitudinile lui Maiorescu și Gherea; cei doi critici s-au găsit însă alături în recunoașterea valorii lui Eminescu și Caragiale. Un acord critic de aceeași natură a existat și în perioada interbelică; nici unul dintre criticii importanți ai epocii nu a opus lui Arghezi, Blaga sau Ion Barbu pe vreun versificator trimbițaș de felul lui Mircea Rădulescu. Este o chestiune de competență (include, așadar, probitatea profesională). Controversele reale, diferențele de vederi, diversitatea de opinii nu pot exista decât în interiorul literaturii; cînd se pune problema de a alege între Eminescu și Păun-Pincio, Arghezi și Vasile Militaru, între Camil Petrescu și Sandu Teleajăn discuția — orice discuție — devine imposibilă. Este un fapt istoric verificabil că în deceniul '50—'60 n-au stîrnit adevărate dezbateri decât cărțile realment valoroase, nimeni n-a considerat necesar să discute în contradictoriu despre celebra, un timp, *Rotița*...

Reamintesc toate aceste lucruri, în fond elementare, fiindcă în publicistica literară mai recentă pare să se fi instalat, cu o caracteristică vinjoșenie, lauda nemăsurată și nereținută ca formă unică de receptare. Cel mai umil volum de versuri șchioape își găsește măcar un singur comentator exaltat, care-și transformă articolul pretins critic într-o odă majestuoasă. Tonul grandilocvent a născut o adevărată artă a ditirambului acrobatic; dacă, de pildă, un autor nu știe, pur și simplu, să scrie românește, el este proclamat triumfal drept „anticalofil” și situat în descendența ilustră a lui Camil Petrescu; altă dată, versuri care au întrecut în ridicol pe cele imaginate cîndva în deridere de G. Călinescu pentru a veșteji o tendință asemănătoare („Hai, hai, hai / Tu pe cal să sai”) sînt considerate extra-super-excepționale și citate în extaz de comentatori parcă intrați în delir.

Indiferent de motive și criterii, uniformizările, echivalările sau — cu un termen mai nou — „echilibările” nu sînt favorabile adevăratelor valori. Discernămîntul critic este dependent de existența consensului critic și cită vreme domnește confuzia între literatură și non-literatură publicistica literară va fi inundată de superlative din ce în ce mai umflate, mai de necrezut, mai goale de înțeles, sub această vegetație adjectivală și inflaționistă nemăvăzîndu-se creațiile autentice valoroase. Pentru afirmarea lor n-a fost și nu e nevoie de zgomot: ci de argumente, de analize exacte, la obiect. Și, condiție esențială: situate în literatură.

Mircea Iorgulescu



ION PANĂ : Flori (Galeria „Orizont”)

## Dimitrie CUCLIN



### Din „Cartea Poemului Poemelor”

- Cu cit scoți din scrisul vorbelor, cu atît mărești înțelesul vorbelor rămase.
- Paradoxul nu e posibil decît depășind absurdul, încă fiintînd.
- Fabricantului de ciocane mincinoase îi va sparge cel dinții capul, propriul ciocan.
- Cu lumea nu-i de joacă: ori o înfrîngi, ori te înfrînge; dar ca s-o înfrîngi, înfrînge-te pe tine însuși.
- Se confundă Dogma cu Axioma. Axioma este absolută, Dogma este absolutizarea relativității.
- E clar. Năuc fiind, nu poți și să-ți vezi năuceala.
- Cum se pedepsește neascultarea față de principii arhitectural? Cu excluderea din zona frumosului.
- Cum apreciezi, singur te apreciezi.
- Cum o să știi ce este Enigma, cită vreme nu știi cite enigme sînt?
- Mormintul meu este universul veșnic. Oare numai al meu? Al fiecăruia dintre noi. Al tuturor. De unde rezultă cit de rătăcită este bătălia ce se dă sub orice pretext pentru vreun mormint temporar.
- Identitatea este termenul mediator între Esențial și Substanțial, între Logică și Rațiune.
- Idealul ne întoarce natura în creație.

### Din „Cartea Muzicii”

- A da e o fericire, a primi poate fi o bucurie dar și a avea povară.
- Mai nefericit decît săracul sărac este omul cel zgîrcit și hrăpăreț.
- Înțelegerea sinceră obiectivează subiectivitatea.
- Omul este perfectă imagine a Universului; nu are alta pe, care să și-o imprime propriei sale opere; nu are a cui operă să fie decît a Universului.
- Dacă mai de preț este conștiința fericirii decît fericirea însăși, ruperea de fericire înmulțește chinul cu care se face plata creșterii acestui preț.
- Geniul este un har, talentul este un dar.
- Iluzia poate să nu fie mai puțin adevărată decît realitatea.
- Eternitatea redusă la clipă reia fenomenul de la capăt. Și astfel „respiră” Universul.
- Cea mai insensibilă neprevădere poate sparge cortina de fier care adăpostește gîndul.
- Nu există gînd care să nu poată fi înțeles.
- Ceea ce asigură statornicia veșniciei universale este faptul că punctul de dispersare a Universului e și punctul său de concentrare.

Aforisme selectate de  
Vladimir Constantin Mașala



# TUDOR ARGHEZI — modernitatea romanelor

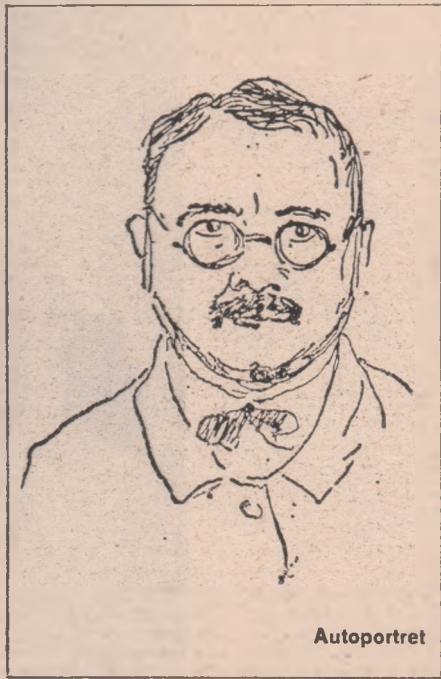
**T**UDOR VIANU, mi se pare, a vorbit intiiu despre **stilul scriptic** al prozei lui Arghezi („un document strălucit al stilului scriptic“), deosebindu-l de al acelor opere care, sprijinite pe „intuitia vie a limbii vorbite“, au fructificat, în marea linie Creangă-Caragiale, valorile expresive ale oralității.

Într-adevăr, un text în proză de Arghezi, spre a fi receptat în toată abundența și finețea efectelor sugestive pe care le dezvoltă, cere neapărat, cum observă Vianu, oprirea ochiului asupra sa. El trebuie citit și nu doar ascultat, cercetat în toate articulațiile sale subtile și mereu producătoare de surprize, în sintaxa atât de particulară, în toate procedeele unei limbi parcă eliberată de contactele cu limba comună: o limbă făurită anume pentru a sluji scrisului, **limba Arghezi**. Sint clipe când îi simțim elaborarea, aspectul de compus chimic, dar genialitatea alcătuirii ei ne va impune repede impresia emanției firești, constrângându-ne să-i acceptăm noutatea ca pe un fapt natural. Mai mult: ne fascinează prin sentimentul omnipotentei creatoare, prin libertățile de nimeni asumate până la Arghezi într-un spațiu privegheat totuși, de rigori și legi interne întărite prin uzul obstesc îndelungat.

Dar ce se întimplă stilistic în romane, unde vocile emițătoare se multiplică iar obișnuit epul incurajează năzuința spre obiectivare? Constatăm și aici, în **Ochii Maicii Domnului**, în **Cimitirul Buna Vestire**, în **Lina**, aceeași dominație a stilului scriptic. Iată un episod din **Lina**: când se prezintă la fabrica de zahăr unde intenționează să obțină un post de laborant, eroul, Ion Trestie, este întâmpinat de portar, dl. Coșoiu, repede dispus să informeze pe noul venit despre obligațiile care i-ar reveni în caz de angajare. Dl. Coșoiu referă în chipul următor: „Nu e cine știe ce. Speli sticlăria murdară a chimistului și bași de seamă să nu o spargi. Nu e propriu zis murdară, dar e subțire sticlăria, subțire ca foaia de ceapă, și multă. De asta n-ai să te plîngi. O să ai ce spăla... Baloane, eprubete, capsule, tevi, aparate... Cel dinaintea dumatăle a spart în două zile leașa pe o lună și două lențile de la polarimetrul... Pe urmă trebuie să pregătești aparatele și substanțele pentru analize, acizi, otrăvuri... Ai să te cocotezi pe aparate, ai să urci scări lungi și să te dai pe ele jos, ca un pompier, cu multă băgare de seamă, ca la circ... Aproape că trebuie să umbli pe sirmă. Te duci colo, dincolo, din fundul pământului până în creștetul turnului cel mai înalt, ca să-i dai domnului chimist, la laborator, probe de peste tot, de la generatoare, de la cristalizare, de la filtre...“

Pe lângă tehnica ironiei — începe cu liniștitorul „nu e cine știe ce“ pentru a urma cu un tablou zăpăcitor de atribuțiuni și răspunderi — să se observe în relatarea malitiosului Coșoiu multimea troilor și în genere modulațiile stilului artist. Topica sa e savantă: „nu e propriu zis murdară, dar e subțire sticlăria, subțire ca foaia de ceapă, și multă“; face uz de enumerări plastice: „baloane, eprubete, capsule, tevi, aparate...“, „probe de peste tot, de la generatoare, de la cristalizare, de la filtre“: de comparații duble ingenios distribuite în frază: „...să te dai de pe ele jos, ca un pompier, cu multă băgare de seamă, ca la circ...“ etc.

Iată prin urmare că preemința stilului scriptic arghegian nu se dezmente, în romane, chiar nici în astfel de episoade răsfrîngînd viața cea mai banală — un schimb de vorbe la noarta unei fabrici — unde ar fi putut să răzbată, măcar aici, inflexiunile și atmosfera vorbirii de toată ziua. Nu voi face în ce urmează analize stilistice, dar vreau să argumentez că observînd limba lui avem deja reprezentarea puternică subiectivității care guvernează proiectiile narative ale lui Arghezi. Nu poate fi vorba de „obiecti-



Autoportret

vare“ în romanele sale, de supunerea „forme“ la ceea ce indeobște numim cerințele epicului: dimpotrivă: epicul, fabulația, se adaptează unui regim stilistic preexistent.

**A**RGHEZI scrie roman avînd o viziune constituită asupra genului. În timp ce E. Lovinescu saluta în **Ion** al lui Liviu Rebreanu desfacerea prozei românești din faza lirică și ridicarea necesară la condiția obiectivării, deci un eveniment cu urmări decisive pentru impunerea la noi a ideii de roman, Arghezi vede în aceeași manifestare un fapt de întîrire literară. Desigur că avea dreptate Lovinescu fiindcă se raporta la un cadru de evoluție: în proza românească momentul **Ion** survine firese pe traseul unei mișcări de înaintare, dovadă organicitatea unui proces al cărui început era în celălalt veac și a cărui emancipare deplină se săvîrșea acum, prin această impunătoare operă. Dar situat pe spirala sa, Arghezi aduce alte criterii. Ce îi reproșala lui Rebreanu — dincolo de stil, considerat rudimentar, neartistic — era mîrginirea la reproducerea nudă a vieții, rămînerea în elementarul unei transcrieri lipsite de elanuri transfiguratoare, Arghezi îl simplifică, desigur, pe autorul lui **Ion**, însă de reținut din pamfletul „**Ion**“ de domnul **L. Rebreanu** sau **Cum se scrie românește** sint elementele de program propriu: „Literatura e un adaos, scria Arghezi, nou în permanentă, la mate-ia primă oferită de-a gata de natură; scrisul este menit să complinescă materia cu un accent personal, să o transforme, să facă din ea alceva decît ea și din brînză să scoată mai mult decît brînză“.

Fortificat în astfel de convingeri, Arghezi își asumă în roman, în anii '30, libertăți consonante cu spiritul noilor curente reformatoare. Se așeza pe un teren ce avea să fie intens frecventat ulterior și un critic de azi este impresionat de intuițiile extrem de fecunde ale scriitorului într-un domeniu în care s-a manifestat totuși incidental. „Una din ideile — nu prea numeroase — ale lui Arghezi despre roman, scrie Nicolae Balotă în **Opera lui Tudor Arghezi**, capitoul **Romancierul fără voce**, poate fi apropiată de cele mai noi concepții ale poeticienilor prozei, ca și de viziunea unor adepți ai esteticii textului și ai producției dis-

cursului ficțional liber. Nu-i atribuiți poetului nostru pedanteria doctă a grămăticului alexandrin sau modern, dar fapt este că el a intuit o foarte modernă expansiune, prin spargerea limitelor, a universului imaginar românesc. Între roman, ca specie literară, și literatură în genere, identificarea tinde uneori, în zilele noastre, să devină analogie. Un asemenea imperialism al genului românesc este recunoscut și admis chiar de Arghezi...“

Faptul că **Ochii Maicii Domnului** și **Cimitirul Buna Vestire** sint subintitulate **poem** (ca de altfel — întimplător? — **Sufletul moarte de Gogol**) lasă loc sugestiei că structurile romanești Arghezi le vedea încadrate unui concețt mai larg al poeticii. Pe de altă parte, poate fi deslușită aici și o subliniere a ideii, expusă polemic în textul despre Rebreanu, cum am văzut, că expresiile artistice, deci și romanul, au rostul de a potența realul, materia inspiratoare, natura nudă, activizîndu-le către o zare de semnificații înmultite („scrisul este menit să complinescă materia cu un accent personal, să o transforme... etc.“).

**A**SIMETRIILE, distorsiunile temporale, schimbările dese de cadru formează la Arghezi aspectul compozitional caracteristic, un semn de încredere în elasticitatea și dinamismul formulei romanului. Demarînd liniștit în factura unui tipic roman de formație („Povestea vieții lui Vintilă e copilărească. Ea începe cam de pe la patru ani, cînd frumosul băiat nu era mai mare decît atît...“), **Ochii Maicii Domnului** produce surpriza unei desfășurări deloc lineare, sau mai degrabă a unei desfășurări cu multe linii frînte și alunecări de perspective în spațiu și timp. Abia începută „povestirea vieții lui Vintilă“ e intreruptă spre a da curs povestirii vieții Sabinei, mama eroului, prin întoarcere în trecut și mutarea acțiunii în Elveția unde ea studiasă, apoi în sanatoriul de psihiatrică de la Saconnex prin care trecuse o vreme, apoi în mediile de hoteluri internaționale frecventate în perioada scurtei convietuirii cu William Horst, ofițerul din marina britanică al cărui copil postum era Vintilă. Înșirarea acestor cîteva elemente trimite la ceva din spiritul romanului: combinativ în latura sarcinii, dezînhibat în reprezentări pînă la provocarea spectaculosului. Sint intercalate apoi, în nota satirei amare argheziene, imagini ale vechitunilor de tot felul îndurate de mamă și fiu din pricina sărăciei, într-o lume cupidă și nedomolit agresivă, ostilă idealității necorupte pe care cei doi o intruchipează. Sabina continuă să fie prezența structurantă a romanului chiar și după dispariția ei fizică, tot astfel cum existența lui Vintilă se organizează, după moartea mamei, exclusiv în scopul celebrării cultice a chipului ei.

Alcătuit pe axa unei obsesii — adoratia mamei — a cărei instalare și creștere e urmărită gradual, romanul **Ochii Maicii Domnului** se înfățișează ca o creație esențială realității dar cu deschideri către un plan de transcendență. Un nimb de miracol inconjoară anumite întîmplări care se izolează de rest prin sugestia dependentei de o predestinare mistică. Astfel întîlnirea în tren a lui William Horst dobindeste în suflul Sabinei răsunetul unei Bune Vestiri, eveniment al cărui sens copleșitor eroina îl realizează instantaneu prin revelație: „I se părea că s-a petrecut fenomenul pe care nu-l înțelesese niciodată, al suavei întîlniri, mai presus de voință, de prudență și de interese, un fenomen irizat ca lumina dintr-un oval de opal în Buna-Vestire a Mariei, rămas obscur pentru grosul lumii creștine. «S-a isprăvit! își zise Sabina. Am înțeles. **Bucură-te Marie...**“.

În această ordine desigur că momentul de culminație îl reprezintă cealaltă „vestire“, din

final: imaginea zăgrăvită a Maicii Domnului îi vorbește lui Vintilă cu ochii Sabinei („Din icoana Maicii Domnului se uita la el și zîmbea Sabina... Ochii-i erau tot atît de frumoși ca mai înainte și fata tot atît de proaspătă îi era. Și părul și-l pieptănase de curînd, subț și broboadă de cașmir albastru“), identificare echivalînd pentru adoratorul mistic al mamei sale cu o **renaștere**; retragerea sa din lumea profană este soluția care se impune de la sine („El trebuie neîntîrziat să-și lepede bratele și picioarele, învesmintat în scute-cul de renaștere al călugăriei“).

**Ochii Maicii Domnului** înfățișează deci o lume aderentă la realitățile comune dar și cu o dimensiune de taină, permițînd infiltrări ale neobișnuitului în real. În **Cimitirul Buna Vestire** separația planurilor este mai netă. Prima secțiune este în tonalitatea sarcastică a pamfletului arghegian de moravuri, colecție de momente în aqua forte, nelegate prin alceva decît prin prezența în toate a mereu amăgîtului Unanian. Întimplările acestuia — agățat de promisiunea prietenului său Ministrul că îl va numi într-o slujbă corespunzătoare pregătirii sale de doctor în filosofie, el o va accepta pînă la urmă pe aceea de intendent al cimitirului Buna Vestire — aceste întimplări deci sint prilej de radiografieri satirice ale vieții sociale. Exponenții ministerele, al Universității, ai altor instituii de prestigiu public formează obiect de portretistică acidă. Intens colorată social această parte a scrierii înfățișează un mediu nu atît cu mijloacele romanului cît ale jurnalisticii (desigur superioare, căci e vorba de Arghezi). Figura eroului se impune totuși încă de aici: acest credul vesnic mizînd în pierdere, acest etern păgubos mintit de toată lumea, tot timpul trădat, panicat de spori-rea ritmică a membrilor mult iubitei sale familii, nepierzîndu-și însă cu toate repetatele esecuri simțul umorului, acest original, pînă la urmă, este o prezență literară nu numai puternic individualizată, aducînd nota sa în tipologia bogată a „învinșilor“ din proza noastră dinainte de război, dar și omeneste-atrăgătoare, cu mult mai atrăgătoare decît mereu eficientul Ion Trestie din **Lina**.

A doua parte a romanului, cuprinzînd povestea instalării lui Unanian, cu bagaje și servanți, cu bibliotecă și celelalte în incinta lugubrei instituii unde avea să-și exercite atribuțiile de intendent, această a doua parte deci este cu mult alceva decît pură satiră socială. Comicul asociat funerarului în reprezentări care toate vorbesc despre „consubstanțialitatea morții cu viața“, cum tot Nicolae Balotă remarca în lucrarea amintită, transportă narațiunea în alegorie. În fine, partea ultimă, cu răzvrătirea mortilor care izbucnesc din gropi în nesfîrșite cohorte spre a recuceri lumea viilor, deversînd fruntările cimitirului Buna Vestire, trimite din plin în fabulosul macabru, romanul „uitînd“, aici, orice relație cu spiritul riguros realist din premise. Nu mai sint doar infiltrări ale lumii de „dincolo“ în real, ca în **Ochii Maicii Domnului**, ci curată dezlănțuire a supranaturalului, adevărată invazie, pînă la acoperirea întregii zări. Doar instinctul pamfletar și de farsă al lui T. Arghezi (apar duhurile lui Kogălniceanu, Eminescu și ale altor figuri notorii incriminînd „viii neînviați după moarte“) împiedică înbegarea unei mari viziuni fantastice în această scriere cu atîta variație de registre.

**L**INA debutează oarecum asemănător cu **Cimitirul Buna Vestire** în sensul că primele capitole sint iarăși pictură de moravuri politico-sociale. Episodul de scandal public declanșat în jurul agresiunii incorectibilei Lina de către un bătrîn libidinos, banche-ful Solo, individ influent în sferile guvernamentale, agită lumea justitiei, a presei, a societății înalte, a localurilor de lux din Bucureștii de după primul război,

## Trupul meu, pietrificat

Așa am hotărît!  
Din fierul ce i-am fost hărăzit  
Să-l restitui soarelui  
Din fier am renăscut  
Miliarde de sori  
Noptii pământului.  
Pulbere e un munte chimizat!  
Din fier, strune de viori am ivit  
Din munte, degete demiurge  
Trupul meu e pietrificat.  
Trupul meu pe dinlăuntru și pe dinafară...  
Am isprăvit!  
Acum, cînd un cîntec sint, mă-ncuie  
O limbă de pasăre,  
Ademenită de soare  
Trupul meu pietrificat  
Pe dinlăuntru și pe dinafară  
Să-l mai pietrificați într-o statuie  
V-a scutit!..

## În paza unui inel de poeme celebre

De unde vei fi avînd omule  
Legile comori moștenite  
De care am auzit minunîndu-mă  
Legile prezicerilor, legile dreptului  
de-a fabrica teamă  
Legea învățării peștilor să cuvînte  
Și aceea de a chema cancerul c-o anumită floare  
Să părăsească noul născut  
Cum chemi ciinele la o oră știută  
Să le facem o tolbă, să le legăm cu-n zîmbet  
Să nezestrăm un muzeu cu obiecte de neatins  
În paza unui inel de poeme celebre  
Cînd umăr la umăr cu iubita  
Ori fără rușine de rang — de-abușeala  
Cu nepricepuii nepoți în ale întrebunțării  
Mîinilor și picioarelor  
Cînd eu voi fi rămas poveste ori vers  
Pomeniște de numele meu, ca de al unui voievod  
Ce a purtat războaie numai cu propriul său suflet  
Și că sabia mi-era cu totul și cu totul de cîntec  
Și că sint pacea, acum, pacea...

## Cu inel de iarbă

Atunci cînd arma va fi înflorit  
De acea uitare, să-i zicem rugină  
Și vei distinge ușor busuiocul de aglici  
Cu un ochi înrouat  
Înseși căprioarele îți vor spăla rana,  
Vei hotărî să lași o lacrimă  
De marea minune  
Ce ai înfăptuit  
Gîndul tău va călări un fluture  
Mirat, din ce polen  
Mai e zămislit și omul  
...Ce mai poți asemui c-un izvor  
Cînd risul copiilor  
Cu inel de iarbă va-ncătușa  
Arătătorul ce-a tras de trăgaci  
În alt anotimp ce-i poți zice:  
„...A fost odată, de demult,  
Tare demult...“!

Ion Lețu



## Realismul — ca expresie a ființei morale a scriitorului

**I**NCA din copilărie am avut un acut sentiment al vinovăției. Nu al unei vinovății apriorice, bineînțeles. Cele mai nevinovate păcate cotidiene luau în imaginația mea morală — există și acest fel de imaginație — dimensiuni apocaliptice. Pentru câteva bucăți de zahăr pe care i le furam mamică-mi dimineața, mă trezeam noaptea în somn, în lanțuri, supus celor mai îngrozitoare chinuri.

Un asemenea sentiment de atrocitate, tulburătoare culpabilitate am — ca să vedeți ce ciudată e viața, ce mică e lumea —, atunci când citește sau observă exigentă, plină de colțuros sarcasm, cum că noi, scriitorii, prea vedem viața linear, schematic, ca prea o descriem în roz sau în negru, că prea împărțim oamenii în buni și răi, în pozitivi și negativi. Că nu vedem — cu alte cuvinte — defectele pozitivilor și nu suferăm virtuțile calității ale negativilor.

Cum m-am educat la școala lui Shakespeare, a lui Eminescu, a lui Dante și Caragiale, n-am avut niciodată un complex de inferioritate față de subtilitate, eram convins aproape aprioric de abisul sufletului omenesc.

Totuși — fiindcă asemenea observație revine cu insistența unui șlagăr și pare innobilată de nimbul unei minți veșnic exigente — câteva precizări sînt, cred eu, utile. În primul rînd, trebuie amintit acest harnic malițios că nu scriitorii împart oamenii în buni și răi, ci natura și împrejurările sociale. Cu riscul de a le jigni feciorelnica nevoie de nuanțe, trebuie să le amintim că alături de oameni în sufletul cărora binele și răul conviețuiesc în proporții aproximativ egale, există și indivizii care au ars — dintr-un motiv sau altul — toate nuanțele, au atins perfecțiunea, fie în bine, fie în rău. Da. Să ne fie iertat, dar uneori putem împărți oamenii numai în foarte buni sau foarte răi.

Plăcerea de a fi reporter are pentru un scriitor numeroase avantaje, printre aceste avantaje se numără și acela de a verifica pe viu adevărul unor opinii estetice. Afîndu-mă la Oradea, unde am cunoscut o tinăra ingineră la o fabrică de textile, mi-am subus concluziile mele optimiste unui necrutător rechizitoriu. Mie, femeia din fața mea mi se părea o ființă desăvirșită, dar fantoma necrutătorului critic nu-mi dădea pace. Ia să vedem, ia s-o hărțuiesc, nu se poate să nu ascundă ceva în subconștient. Cu toate investigațiile mele — uneori violente — nu i-am găsit acestei admirabile ființe nici o liosă. Era de o imperială curățenie, o curățenie morală și mostenită și cistigată în bătlăii grele, își iubea bărbatul, își iubea copiii, își iubea munca, plină de farmec și de umor.

În destînl unui scriitor sensul realismului înseamnă puterea de a vedea viața așa cum e, cu ochii deschisi, nici de a o urî, cînd ea nu e urîtă, nici de a o înfrumuseța, cînd ea e hiță și nemernică. Micile defecte au devenit pentru scriitorii de mina a doua cirja cu care ei se tirăsc sore un realism iluzoriu: ei cred că dacă demonstrează și cu metafore că un savant de geniu, de o înaltă înută morală de altfel, își înșală în concediu soția la Breazna, descriu „viața așa cum e”. Nu înseamnă că dacă admit că există și oameni „fără pete”, trebuie să fiu pus la stîlpul infamiei pentru vina de idealism. Așa cum avem puterea de a vedea întunericul cel mai de nepătruns, trebuie să avem și puterea de a transmite lumina cea mai orbitoare.

De la Shakespeare — cel mai bun dintre răi — știm foarte bine că desăvirșirea se poate atinge atît în bine cit și în rău. Capodoperele sînt posibile în ambele ipostaze. Ce i se poate reproșa lui Hamlet? Eu cred că nimic. Dar știm nu numai de la Shakespeare, știm și din viață că există canalii perfecte, fără nici o adiere de tresărare umană. Dogmatismul are, ca și pisica, șapte vieți — iedera truției lui dietetice și austere se cațără pe toate zidurile. El crede că foamea de „nuanțe” l-ar putea salva.

Nemărginit este abisul sufletului omenesc, nemărginită este însă și puterea lui de a-l străbate, de a-l înțelege și de a-l stăpîni. Morala artistului este simplă și eroică, el n-are de dat socoteală decît în fața realității, el e obligat să descopere adevărul, nu acolo unde cred unii că e — ci unde se află adevărul, fie în adîncuri, fie la suprafață. Apele liniștite și apele bîntuite de furtuni conțin o cantitate egală de adevăr.

Teodor Mazilu

G. D.



din nou motiv de activare a vervei caustice argheziene. Dar acesta e numai fundalul de contraste care încadrează imaginea Linei, redută inviolabilă a purității într-o lume de marasm, complementul feminin al lui Ion Trestie. Pentru că deși romanul își ia titlul de la numele ei, Ion Trestie este eroul, iar Lina, o figură de plan răsfrînt; de altfel „sălbatec onestă” florăreasă nu e prezentă efectiv în acțiune decît în primele capitole unde ilustrează tema imaculării agresate, spre a reveni către sfîrșit cu funcțiunea de reper sufleteș al angajărilor lui Trestie în sfera erosului.

Cu toate doosebrile de comportament și structură, între Unanian din *Cimitirul Buna Vestire* și Ion Trestie din *Lina* se pot găsi apropieri. Amîndoi porniți în cursa vieții au de înfruntat adversități de tot felul și chiar dacă, în teren practic, unul este strivit iar celălalt reușește, sensul încercărilor prin care trec și unul și altul este unul formator, în ordine morală. Trestie transportă în plan sufleteș și de convingeri experiențele sale în lumea de haos a fabricii de zahăr „Topliceni”, unde a descins anonim spre a impune în scurt răsfrînt rigori și un spirit de ordine care sînt expresia interiorității sale. Nu performanța practică îl interesează în primul rînd pe Trestie, ci una ideală, o reușită care e urmarea unui rămășag cu el însuși. După izbîndă refuză direcția fabricii fiindcă nu consolidarea socială a urmărit-o ci una de raportări interioare. Experiența de la „Topliceni” va fi reluată în altă parte, de la capăt și în aceeași perspectivă, cum îi notifică Linei în final: „Apoi ne luăm de brat și plecăm amîndoi în lume, undeva într-altă fabrică, și-ntr-alt laborator, lăsînd direcția unui alt chimist care o rîvneste”.

În Ion Trestie N. Balotă vede „un arivist moral”, iar Valeriu Cristea (în *Alianțe literare*) pe „supraomul personajelor pozitive argheziene”. Amîndouă caracterizările trimit spre latura de promotor al unei atitudini anume față de realități a personajului. Într-adevăr, mai mult decît o individualitate umană, Ion Trestie încarnează un principiu, promovează o conduită, dă curs unei mentalități și toată desfășurarea din roman este în sensul impunerii acestora. Ion Trestie are geniu tehnic și instinct organizatoric și venirea sa în fabrică, abia acceptată la început, reordonează după criterii limpezi tot ceea ce fusese acolo dezmembrat și confuz, greoi și ilogic, cîntînd inertie în numele bunului simț, dezarmînd prin puterea argumentelor simple chiar și pe aceia care consideră inițiativele sale drept „întorcere cu josul în sus” a lucrurilor: „— Sînt gata, domnule director, zise Ion Trestie salutînd, miine pot să pornesc. Mi-ar mai trebui niște caiete cu formulare, pe care o să vă rog să le procurați. Lată un model, creionat în grabă dar deslăsit. E de mare trebuință. Regretabil că pînă azi s-a lucrat fără noimă. — Ești extraordinar, zise domnul Fink. Ai cerut voie de la cineva să întorci lucrurile cu josul în sus? — Da, de la bunul-simț, domnule director”. Dincolo de gesticulația cam rigidă a personajului, și la urma urmei dincolo de fragilitatea lui literară (Valeriu Cristea îl găsește „sută la sută artificial”) sînt de aflat în *Lina*, prin chiar intermediul acțiunii disciplinatoare înapătuite de el, elementele unei concepții care-l distanțează de Argezi de anti-mașinismul precumpănitor în poezicile primei jumătăți a veacului nostru. Tot astfel cum scrierul artistic i se cerea, am văzut, un *adaos* față de natură pentru a putea atinge pragul frumosului, la fel prin tehnică, prin industrii, prin activitățile prelucrătoare, omul, crede Argezi, dă un sens mai înalt naturalului, reprimă descompunerile, pestilențialul, revărsările informale și lîncede; acțiunea retortelor prin care organicul este adus la starea de cristale e un act estetic, iar pleoarea subînțeleasă a poeziei este pentru o estetizare a vieții prin tehnică: „La rafinărie, care lucra cu ră-

mășitele anului trecut, Trestie scoase din lada cu bucăți un paralelipiped de cristal și-l duse la ochi, în dreptul luminii zilei, ca un ou. Cine ar putea să creadă că diamantul lui a ieșit dintr-o sfeclă și că în miezul lui se furisează, ca în sinul oceanului, o perlă? La frumusețile mostenite ale pămîntului, industria adaugă frumusețile zmulse lui cu de-a sila, avuțiile aproape mistice, căpătate prin întoarcerea materiei din drumul și predestinările ei, la rezultate fără legi. Văzduhul se preface în calipuri tari, și piatra dură se face curgătoare, putregaiul e constrins să dea din cadavru lui mineral culori și arome. Nici o mîrdărie rui trebuie aruncată”.

Dar pînă la atingerea frumuseții geometrice a cristalului provenit din sfecla umilă sînt trepte ale unui proces care echivalează cu o naștere: nescutit de suplicii obscure, de drame, de mizerii asumate rămase „la fund”. Astfel, în subteranele fabricii de zahăr, Ion Trestie descoperă terifiat existența bazinelor cu melasă, spațiu de iad cîntreerat de făpturi spectrale, cerc al damnatilor: „Îngrijitorul melasei, figură de hingher și de călău minjit cu stropii săcurii, venea din zările neguroase ale sălii. Apropiindu-se de laborant, scîlciat ca o statuie de templu, strîmb, el și-a ridicat mina prînsă într-o minuse de argilă neagră, ce-i curgea pe musculatură. Nu te speria, cucoane... Dă-mi o țigare. Pieptul lînos îi era imbecil, și zeama grea îi curgea și din mustată. — Cum ai s-o apuci? — Aprinde-o dumneata și pune-mi-o în gură... Să trag mîcar o dată. Mi-e sete de fum...” sau cîntoarele de var, altă bolgie: „Oreste lucra dezleat de orice biurou și control al fabricii, dictatorial, cu o echipă de robi personali, imblînziti cu pumnul. A fost de mai multe ori să fie ucis în somn, dar dormind ca un leopure și cu junghiul gata de luptă, viril în briu, a simțit întotdeauna și a biruit. Erau sapte oameni cu el, tilhari, asasin, osînditi, evadati, pribegi, izolați de lume și de ispășire, într-o turlă de patruzeci de metri, clădită de jur împrejurul unui cos de cărămidă, înaltă pînă la cer, și unde se vărsau unul după altul citeva vagoane de-a dreptul în vagoanele Maritei”.

Este o dimensiune a prozei lui Argezi

observarea lumilor închise, a concentrărilor omenesti izolate de rest, autonomizate prin deprinderi și ritmuri aparte de trăire: în *Icoane de lemn* — minăstirea, în *Poarta neagră* — fauna inchisorilor, în *Lina* — mediul de fabrică în împrejurările începutului de veac, cu aspectul său de colonie penitenciară, de împestrare umană și de exotism. Iată un tablou: „...muncitorii și funcționarii trăiau ca într-o planetă îndepărtată. Poliția și parchetul nu intra în acest Vatican al zahărului, ferit de viața rîndită, ca o castă de nebuni, ca o temniță, în care vinovății se osindeau singuri la ispășire. Mînaștire de izbăviri, noul-venit nu era întrebă de unde sosește și ce a făcut pin-atunci. Meritul probat în ateliere era singura referință curată, bandiții internaționali mergeau în front cu contemplativii, ratații și neadaptatii, căutînd în severitatea unei discipline un punct de sprijin moral pe care răzletii societății nu si l-au putut impune prin proprie voință... [..] În cazările muncitorilor fără familie, din cartierul locuitorilor așezat în fundul turturor întinderilor, dincoace de un gard care răspundea într-o pădure si un pîriu, erau surprinși destăinuindu-se nopții, în somn, în sinceritatea mîhnirii. Cincii erau putini si ocoliti. Ceilalți, cel mai multi, nu-si puteau dezlipi cugetul de stampila ineluctabilei sentințe care li-l apăsa și miinile din întunericul prins de fantoma amintirii. Aici fiecare era ros ca un ciolan de o namilă furisată în el și care lîngea un singe ce nu mai înceta să curgă pe dinlăuntru, dintr-o rană închisă”.

Luciri ciudate și neliniștitoare irizează aceste descrieri de lumi recluse, ca răsfrîngeri ale unor colcăiri infernale din afund. Tema infernului se impune de altfel ca o dominantă a prozei lui Tudor Argezi, generînd apăsătoare viziuni ale detracării umanului, ale descompunerii și morții. Sînt zone în romanele sale unde impresia de amenintare a viului se intensifică pînă la halucinant și teroare învecinînd reprezentările argheziene, prin aceste elemente, cu proiecțiile de climat obsesional și reverberări simbolice ale unor Franz Kafka sau Dino Buzzati. Modernitatea lui Argezi este mai mult decît un fapt stilistic: ea decurge dintr-o atitudine față de problemele omului într-o lume care-i primejduse acestuia, în atitea rînduri, valorile fundamentale.

### G. Dimisianu

**P.S.** Colaboratorul revistei *Săptămîna* Dan Ciachir face în nr. 487 următoarea afirmație care mă vizează: „Gură de aur a fost Perpessicus, însă atitudinea sa i-a adus suspendarea rubricii la *România literară*, comunicată, așa cum ni s-a povestit, prin glasul primului ei redactor, G. Dimisianu”.

I s-a povestit?! De către cine, cînd, în ce context? Desigur, multe și mărunte se povestesc pe la colțuri, vrem noi vrem fiecare auzim, despre un fapt sau altul, tot felul de lucruri, dar a veni cu ele în presă e un act ce impune măcar obligația dovedirii. Altfel, ne plasăm în plin colportaj. Dar nu mă miră: e o practică de care nici D.C. și nici publicația care-l adăpostește nu se pot dezbara, cu tot riscul discreditării în ochii cititorilor. Se vede că tot la fel, luîndu-se după ce „i s-a povestit”, D.C. a ajuns deunăzi să comită gafa monumentală de a-i atribui lui Mateiu Caragiale un text de Radu Albala. Despre darea în vileag a pănăiei vād că nu suflă o vorbă, dar stăruie senin mai departe în tehnica informării după ureche. Ar fi cazul să se abțină de la ea, în ce așterne pe hîrtie, măcar din spirit de prudență, dacă nu din scrupul moral.



Cu soția sa, Paraschiva, și Geo Bogza





## Al. JEBELEANU

### Virtuți

De ani în șir mă-ndemni și mă dorești,  
Neistovita dragoste nu-ți seacă,  
Timpul ar vrea-n spirale să petreacă  
Sub mărul nelumitelor povești.

Statornică-n răbdare și-așteptări,  
Cu chipul meu în suflet aromit,  
În rosturi și-n legende m-ai iubit,  
Mi-ai adunat răzlețele cărări.

Întîrzi ai pe mări fără hotar,  
În pinze cu vîntoase neîntrerupt  
Dar poate mi-am ales liman fugar.

Tu mi-ai rămas zidită în destin,  
Visînd mintuitorul meu sărut  
Mă chemi din veac, stăruitor, să vin.

### Cu nume de baladă

Albastră și cu nume de baladă  
Ce prund trecuși la mine să ajungi ?  
Supusă nerostitelor porunci,  
Făptură cu răsfringeri de zăpadă !

Te-ai legănat pe-o clipă trecătoare  
Mireasma din Carpați să mi-o aduci,  
Ai vrea poate, ca-n munții tăi să urci,  
Spre conul meu de vis și-nsingurare.

Dispari, te reîntilnesc... De cîte ori ?  
Cu ritmuri de baladă îmi măsori  
Statornicia pașilor nescriși.

Cuprinsă în febril păienjenis  
Te-așteaptă încă aura-mi bolnavă  
Nealterînd nici sunet, nici zăbavă.

### Stelară fulguire

Iarăși o stea mi se răsfață-n geam  
(Obscuritatea-ncearcă s-o cuprindă)  
Reper spre tine. Văd ca-ntr-o oglindă  
Chipul dorit la care eu visam.

Aceeași stea îți sună pe aproape,  
Sclipește și-n cercei. Ori te sărută.  
Un colb de cuarț — iubirea mea trecută —  
Se mai răsfiră, fulguind, prin noapte.

Din rare întîlniri... și tot mai rare  
Ni s-au păstrat celestele oglinzi,  
Dorinți să-mi răsădești sau să-mi aprinzi.

Ci steaua mi-o rechem spre dimineață  
Dar chipul tău, descumpănit de ceață,  
Aș vrea să-l pierd în picile și-n uitare.

### În calmul pădurii

Aș vrea să cred că nimeni nu m-a iubit ca tine  
Acum, cînd simt și gustul lacrimilor tale.  
Și totuși îndoiala mi-a-ncinerat petale  
Și nici o desfătare n-ajunge să m-aline.

Doar sub acoperișul pădurii-ocrotitor  
În umbră, ca o zîă, vulcanic tăinuită,  
Ești numai fericire, sfială, gînd, ispită  
Cu somn, ca libelula, de magie, de ușor...

Cît mă iubești de clar, cum aș putea să spun ?  
Sînt sigur doar pe mine-ntr-o frunze cînd te-admir  
Ți-aș săruta și-o zi, din păr, fir după fir ;

M-aș apleca să gust, ca vinul ce mă-mbată,  
Obrazul fin și moale, cu soare-n el și brun.  
Dar cît de-aproape-mi ești și cît de-ndepărtată !



## Lia MICLESCU

### Ruga tîrzie a lui Negru Vodă

Se-ascunde cerul zilei după moină...  
Fintina lui Manole se scurge-n infinit,  
O pasăre aduce a cîntec părăsit  
Și-mi plînge-o Ană-n ziduri ca o doină.  
Mi se întoarce fața către tine  
Și a poveste glasul coboară-n amintiri,  
Legenda se-nfioară cînd surpă minăstiri  
Pe miezul cald al nopții și pe mine.  
Tu, vis, să-mi dai aripi adevărate  
Și albe cum e ziua, porumbii să-mi întrec,  
La dreptele județe cînd sta-voi să petrec  
Să smulg legendei Anele uitate.

Se-ascunde cerul zilei după moină,  
Fintina lui Manole se scurge-n infinit,  
O pasăre aduce a cîntec părăsit  
Și-mi plînge-o Ană-n ziduri ca o doină.

### Tablou

Mai trage cîte-o umbră ; e prea multă  
lumină  
Și lesne mă găsi-vor cei răi, la cap de drum.  
Ascunde-ncet conturul ; culori nevinovate,  
Culori ca să șoptească, ajută-mă să-mi  
pun.  
Ascunde-mă de ochii și-ascunde-mă de  
gura

Atoateștiutoarei ; ferește-mă de ea,  
De lumea adunată să mintă cu candoare,  
Mărit să te proclame în săvîrșirea mea.  
Ferește-mă de soare și-ntoarce-mi spre  
perete

Furtunile albastre fierbintelor priviri.  
Tors alb cu umbre spelbe, contururi ofilite  
Să preamărească, gureși, avizii de ciuntiri.  
Mai trage cîte-o umbră să n-am lumina  
clară ;

Creioane gri culoarea să-mprăști în păr.  
Ascunde-mă de lume ; pe prețul de nimica  
Nici cînd să nu mă vindă frumosul adevăr.  
Pe mine, cea reală, doar zeilor m-arată,  
Să le jertfesc suflarea închisă-n prototip.  
Doar lor să le destăinui că ai ucis pe pinză,  
Spre înșelarea lumii, lumina de pe chip.

### Iubirea s-o începem primăvara

Iubirea s-o începem primăvara  
Și să rămînem pururi la-nceput  
Ca-nțiiul om cerînd îmbrățișarea  
Cînd a țîșnit din alge confuze și din lut  
Pe malul pur și ne-nceput.  
Iubirea s-o începem primăvara  
Cînd sparg de patimi pline bulbii grei,  
Cînd șiroiește-n seve nerăbdarea  
Și trec mirări prin sînge, cocori prin porii  
mei,

Otrava dulce-a florilor de tei.  
La început a fost îmbrățișarea  
Și primitiv sărutul și sublim,  
Răspuns cînd nu născuse întrebarea.  
Întoarce-te din fluturi și vino să trăim  
În anotimpul nou și prim.

La ceasul epidermelor cumînți,  
Neștiutoare de făgăduinți,  
Iubirea s-o începem primăvara.



# Slaviciana

**A**M RELEVAT stăruința lui Anton Cosma, dintre cele mai firești, de a-l actualiza pe Slavici, de a-i atrage noi motive de stimă literară și de a-i câștiga cit mai mulți cititori. Sarcina nu este ușoară, mai ales dacă li se cere acestora, din zilele noastre, de rafinată expresie verbală, să treacă peste simplitatea scrisului, supărătoare mereori la autorul **Marei** și al **Morii cu noroc**. Editorul, ca să nu spun îngrijitorul volumului<sup>1)</sup>, constata aceste „limite reale” dar „care au fost supraevaluate”, apărându-l însă pe Slavici ca funia pe spinzurat, când adaugă:

„S-ar putea scrie un eseu despre misterioasă și bizara dificultate a scriitorului ardelean de totdeauna în fața cuvintului”.

Scuza ar fi, după opinia lui Cosma, ca să spunem așa, de natură regională:

„De la Budai-Deleanu, care se plingea de «neajungerea limbii», pină la Coșbuc, Goga, Agărbiceanu, Rebreanu, iar de aici pină la Al. Ivăsiuc, N. Breban, A. Buzura, limba și stilul au fost invariabil partea deficitară a construcției artistice, iar Blaga, mai puțin vizat sub acest aspect de critica literară, a trăit primii patru ani din viață într-o fabuloasă absență a cuvintului”.

Dacă Budai-Deleanu se plingea de „neajungerea limbii”, el se referea desigur la lipsa echivalentelor lexicale din sectorul gândirii filosofice și mai în genere al științelor, într-un moment când prea puține neologisme se incorporaseră graului nostru. Cit despre romancierii citați, într-o impresionantă suită, așa observă că genul epic se poate lipsi de ceea ce se numește „stil”, că nu talentul expresiei trece pe primul plan, ci darul de a crea viața, de a intrupa ființe vii și de a închipui o acțiune dinamică. Să fi fost însă loviti de sărăcie a expresiei poezi ca G. Coșbuc și Oct. Goga, pe care-i vedem în capul listei? Insuși Budai-Deleanu, oricât ar recrimina împotriva carentei limbii noastre, avea un vocabular bogat și expresiv, al unui precursor, al unui cunoscător a mai multe literaturi străine. Dintre romancierii contemporani, surprinde prezența ilustrativă a lui Al. Ivăsiuc, intelectual subțire și eseist nuanțat, căruia nu-i lipsea nici vocabularul, nici rafinamentul. Prezența lui Lucian Blaga în același tablou poate părea bizară, deoarece este vorba nu de sărăcie de limbă a scriitorului, ci de tardiva vorbire articulată a pruncului (dar acesta este un proces de altă natură decât cea estetică!).

Stăruind în această direcție eronată, Cosma mai afirmă:

„S-ar zice că, în scriitorul ardelean, raportul cu cuvintul este un raport primordial, păstrat din virste imemorabile”.

Să trecem însă peste această unică deficiență pe care editorul o subliniază la autorul său, căruia în compensație îi acordă o serie impresionantă de avantaje, sau, ca să ne folosim de termenul la modă, de care se abuzează în favoarea mai multor scriitori români, de protocronisme. Ca să-și acopere flancurile, strategul începe prin a recurge la referințe de mai mare sau mai mică autoritate, după care Slavici ar fi fost apreciat ca:

un scriitor „genial” (de Zaharia Stancu);  
un scriitor „profund modern”, „intelectual” și „de mare finețe și rafinament” (de G. Munteanu);  
un „intelectual modern, cu deliciul dublării, de o înaltă și subtilă spiritualitate” (de Tudor Arghezi);  
un precursor al lui Creangă, în folosirea limbii populului (Tudor Vainu);  
un minutor al psihanalizei înainte de Freud (iarăși G. Munteanu);  
un prim minitor al **Einfühlungului** (Ovidiu Papadima);  
un teoretician al versului liber înaintea lui Macedonski (D. Vatamaniuc);  
un depășitor al granițelor „structurii narative tradiționale” (Mircea Zăciu).

Gelos parcă pe precedesorii care au descoperit la autorul său atâtea mari avansuri asupra timpului literar românesc, Anton Cosma supralicitează, atribuindu-i alte „priorități”, ca:

aceea de a fi sociologizat înainte de Ghreca;  
aceea de a fi manevrat primul ideea de generație;  
aceea de a fi identificat esteticul cu eticul;  
aceea de a fi disociat între „adevărul naturii” și „adevărul literaturii”;

<sup>1)</sup> Ioan Slavici, **Romanele vieții**, Ediție îngrijită, prefață și note de Anton Cosma, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, Colecția „Restituirii”, Serie îngrijită de Mircea Zăciu

aceea de a fi fundamentat realismul modern;

aceea de a fi inventat sintagmele „atmosfera estetică” și „sir liric”;

aceea de a fi creat „elementele sine qua non ale romanului modern — personajul epic și retorica realismului”.

Forte pe aceste enunțuri revelatoare, Anton Cosma respinge formulări mai autorizate, ca „realism popular” (N. Iorga), „realism țărănesc” (Tudor Vianu) și „realism etic” (Pompiliu Marcea).

Editorul ne deschide ochii cum că realismul lui Slavici nu este „destinat țărânimii”, ca în sămănătorism. Acest enunț este suficient ca să ne lămurim, vorba lui Slavici, asupra spiritului critic al lui Cosma, care crede, asadar, că sămănătoristii scriau ca să fie citiți de țărani (în acea vreme analfabeți!). Mai e nevoie să observăm că atit sămănătoristii, cit și poporanistii nu se iluzionau asupra păturii lor de lectori, dar năzuiau să atragă atenția cititorilor asupra nevoilor și aspirațiilor țărânimii (ceea ce e cu totul altceva!)?

Nici una din prioritățile ce se acordă lui Slavici nu se rezază decât pe simple enunțuri, fără nici un ecou. Înțelegm protocronismul, pe plan național, ca un factor plauzibil, când teoria unui cugetător beneficiază de audiența publică și creează un curent. Astfel despre refulare se știa cite ceva și înainte de Freud. Acestuia i se datorează însă pe de o parte relevarea rolului imens pe care ea îl are în numeroase psihopatii, iar pe de alta, metoda de a le vindeca prin descoperirea acelei refulări (anchete asupra viselor, etc.). Contribuția la psihanaliză a lui Slavici este nulă, iar celelalte priorități sint legate de un fir de ață, dar ce e drept, când acesta e despicat în patru și apoi în multiplu de patru, vedem într-insul un veritabil otgon.

**E**STE oare nevoie să recurgem la o serie falacioasă de priorități și să facem din Slavici un mare protocronist național și universal? Desigur că nu, dacă ținem seama de marele rol ce i se recunoaște unanim în evoluția nulei și romanului, în cadrul literaturii naționale. El însuși ar ride de aceste enorme exagerări, el care avea, cum spuneam, o gândire raționalistă, el care cultiva ideile clare și distincte (iar nu pe cele subînțelese și trase de păr!) și care se inclina exclusiv în fața evidenței. Omul care se mărturisea adeseori **nedumirit** și nu se șfia să recunoască public că dorește să se **dumirească**, se folosea adeseori de sintagma **este invederat** și mai rareori de neologismul **evident**. Demersul gândirii sale era însă acela al treptelor înțelegerii raționale, pină la cucerirea evidenței.

Astfel, în legătură cu ceea ce s-a numit mai târziu specificul național, Slavici scria:

„Mult avem să mai lucrăm să iasă **destul de invederat** la iveală nota particulară a neamului nostru în ceea ce privește concepțiunile”.

În aparență, acest **destul de invederat** pare să situeze afirmația la limita de jos, dacă se poate spune, a evidenței. Credem însă, că trebuie să înțelegem exact contrariul. Țăranul nostru, cumpătat în aprecieri, se folosește rareori de superlativul absolut. De exemplu, în loc de a spune că un orator l-a plăcut **foarte** mult, el zice despre acesta că a vorbit **destul** de bine.

Slavici era **lămurit** asupra calităților etice ale poporului nostru, pe care le enumeră apriat, dar se întreabă asupra originalității lui, în domeniul ideilor, al creației intelectuale și științifice.

Iată ce spune de limba poporului:

„E **invederat** că această limbă populară e mai săracă și în forme decât cea scrisă de începători, care se folosesc fiecare în felul său de provincialisme, de arhaisme, de neologisme, ba nu arareori și de barbarisme, ca să coloreze și să producă efect. Pe cind una e o copilă descultă și îmbrăcată în cămășuță curată, cealaltă e o cocoană sulemenită și gătită împeștriat cu zdrențe adunate de pretutindeni”.

Cind evidența îl apărea lui Slavici indiscutabilă, el utiliza și sintagma **atit de invederat**:

„Intimplările acestea sint **atit de invederat**”

<sup>2)</sup> **Ibid.**, **Suflet românesc**, 1908, pag. 239.

<sup>3)</sup> **Ibid.**, **Poporanismul în artă**, 1910, pag. 269—270



Încă o dată îmi îndrept gândul, ca înspre o imagine de catapeteasmă, spre pinza intitulată „Un zugrav”. Din tot ceea ce ne-au lăsat pictorii din neamul nostru, nu cunosc nimic mai uman, mai dureros uman și dumnezeiesc mingietor decât acest tragic și blind autopoartret.

Vor fi existind în muzele lumii autopoartrete celebre ale unor artiști, celebri, dar parcă nici un chip, ca al pictorului român, nu exprimă atita suferință și blîndețe, atita acceptare a suferinței, ca destin, și atita biruință asupra suferinței prin frumusețe morală și bogăție sufletească.

Chipurile sfinților cu care sint împodobite bisericile, și însuși chipul lui Isus, au fost imaginate de pictori, prin marea forță a artei și credinței lor. Luchian este cel dintii sfinț care s-a zugrăvit singur.

Geo Bogza

**derat adevărate**, încît i-aș jigni pe cititori dacă nu aș da silința să-i conving prin dovezi înșirate după **toate regulile** stabilite de istoriograful pedanți<sup>4)</sup>.

Autorul își apără aci istoricitatea poeziei sale **Din bătrîni**.

Iubitor de disocieri, nu toate foarte juste, Slavici face deosebire între noțiunile **memorie** și **aducere aminte**. Aci întâlnim **summum-ul** evidenței:

„Încă și **mai mare** și **mai invederat** e deosebirea între „memorie” și „aducere aminte”<sup>5)</sup>.

Am notat mai multe exemple din **Romanele vieții**, în care Slavici își exprimă satisfacția în fața evidenței, care este și ea una din exigențele spiritului cartezian.

Evidența, în această accepție, este treapta de lămurire a unui enunț, cu caracter de adevăr obiectiv și universal valabil. Este așadar evident, ceea ce e înțeles de toți într-un singur fel, ca de pildă principiul logic al identității: **a = a**. Cind însă Slavici afirmă:

„...adevărat, bun, frumos e un (sic) om numai ceea ce e notă comună, iar ceea ce e particular ori poate chiar individual e rău și pocit, de cele mai multe ori respingător”<sup>6)</sup>...

Slavici se situează pe linia, așa zice, a realismului clasic și respinge cuceririle propriu-zise ale realismului, de la Balzac la Dostoievski, care au reabilitat individualul și repulsivul în literatură și artă.

Pudoarea este de altfel caracteristică unei generații. Junimiștii cultivau în sinul lor, la zile mari, „corozivele”, adică versuri satirice, împănate cu pornografie, dar nu admiteau în publicistica literară intruziunea descrierilor erotice cu caracter „brutal” naturalist.

<sup>4)</sup> **Ibid.**, **O mărturisire**, 1902, pag. 196.

<sup>5)</sup> **Ibid.**, **Sufletul românesc**, pag. 241.

<sup>6)</sup> **Ibid.**, **Ce e național în artă?**, 1906, pag. 226. Probabil cules greșit: „un om” în loc de „în om”

Am văzut cum se scandalizează Slavici de adulterul din **O noapte furtunoasă** și-i contestă piesei caracterul de comedie, concedindu-i-l pe acela de „farsă”, bună, ba chiar foarte bună, cu condiția de a se prima acele „părți mai îndrăznețe”. Se confirmă, la scară națională, celebra anecdotă cu vinderea canapelei, în circumstanță pat, și cu buclucașa „legătoare” de git a lui Chiriac.

A doua notă morală a lui Slavici este modestia. În 1877 el scria:

„Nu cerem de la nimeni capodopere. Nu noi suntem generația care va putea să se înalțe la clasicitate. Limba nu ne este încă îndestul de statornicită, ideile nu ne sunt lămurite; unii vorbim și cugetăm într-un chip, alții într-altul; indeobște nu ne înțelegem unii pe alții și nu puțin sunt care chiar pe sine nu se înțeleg: suntem o generație zăpăcită care se zbuțim pentru a netezi calea pentru altea mai bine încheiate și spre a aduce în limbă stil și concepțiuni, din care se vor îmbogăți urmașii noștri”<sup>7)</sup>.

Or, din acea generație „zăpăcită” se afirmaseră Eminescu, Creangă și Slavici și debutaseră Macedonski, Caragiale și Hoagaș. Departe de a fi o generație de tranziție, cum credea Slavici, era tocmai cea chemată „să se înalțe la clasicitate”.

Îmi place să cred că în acest fragment de exagerată modestie, nu va încerca nici un critic tinăr sau virstnic să mai „deconspire”... protocronismul marelui prozator.

Oricum, feroarea hagiografică rămîne simpatică prin inșeși excesele ei!

Serban Cioculescu

<sup>7)</sup> **Ibid.**, N. Scurtescu — **Rhea Silvia și Despot-Vodă** (fragmente), pag. 83. Începutul acestui paragraf l-am reprodus și săptămîna trecută. Îmi cer scuze dacă mă repet.



# Sugestii la „Sugestiile eminesciene“

MI permit a relua în discuție unele observații făcute de acad. Șerban Cioculescu la ediția a doua a cărții mele *Poezia lui Eminescu*. Observațiile se intitulează *Sugestiile eminesciene* și au apărut publicate în numerele din 6 și 13.III.1980 ale „României literare“.

Mai întâi trebuie să aduc mulțumiri lui Șerban Cioculescu, fiindcă, deși se situează pe o declarată poziție opusă mie, mai găsește și unele cuvinte elogioase, pe care să mi le adreseze. În al doilea rând, îi mai sint recunoscător că, în două numere consecutive ale unei publicații importante, acordă atenție unei lucrări semnate de mine. În sfârșit, mai țin să precizez că tot ceea ce afirm în prezenta serie de replici se referă exclusiv la cele publicate în „Sugestiile eminesciene“, iar nu la integrala personalitate a lui Șerban Cioculescu, față de care îmi păstrează toată stima, recunoscând rolul incontestabil ce-l deține încă în cultura noastră.

În cazul de față, însă, văzind că bietul meu extemporal despre Eminescu este plin de corecturi și de sublinieri cu creion roșu, m-am gândit să-mi verific materia pentru a da corectitudinea eminescologie. Dar să luăm lucrurile pe rând.

Mai întâi, voină să mă contrazică, Șerban Cioculescu găsește că, pretutindeni la Eminescu (cu o singură excepție), atributul *dulce* ar fi tot atât de mediocru și de banal ca și la Alessandri. Și urmează o serie de citate prin care își ilustrează poziția, citate, bineînțeles, din Eminescu. Din păcate, însă, toată această demonstrație cioculesciană se dovedește a fi complet inutilă, fiindcă preopinatul meu n-a citat atent cartea pe care o critică, și unde la pag. 95 am precizat următoarele: „De-o asemenea risipă, pe cit de facilă pe-atât de gratuită, a *dulcei* n-au fost scutite — ca un tribut al timpului — nici unele părți caduce din poezia eminesciană“. Numai că nu tot Eminescu este așa, după cum susține Șerban Cioculescu. Cum se poate trece, printre multe altele, peste *suferință, tu, dureros de dulce?* Nu mai este cazul să-mi repet aci toate ilustrațiile și argumentele.

Iată și obiecția cu o subiacentă intonație zeflemistă la interpretarea noțiunii eminesciene de *dor*, pe care am inserat-o în cartea mea: „Când încercăm un dor, acesta nu este o formă a suferinței, după Edgar Papu, ci o integrare a noastră în axul nostru central“. Ciudată inadvertență din partea criticului! Chiar imediat înainte de această afirmație Șerban Cioculescu dă un citat din scrierea mea (pag. 109) în care vorbesc răspicat de *reintegrare* iar nu de *integrare*. Această denaturare, când chiar textul meu se află în față, și poate fi confruntat, nu prea pledează pentru obiectivitatea criticului, care văd că forțează nota pentru a mă arăta incoerent și absurd. Pe lângă aceasta, afirmația mea se vede desprinsă dintr-un întreg context demonstrativ, procedeu prin care se poate demola orice scriere de pe lume.

În sfârșit, Șerban Cioculescu neagă adesea printr-un decret nejustificat și nedemonstrat, de *magister dixit*, ceea ce eu gîndesc laborios, bazat pe ilustrări și pe argumente, ca în cazul *Bestiarului* sau al poeziei interiorului.

Ponderea obiecțiilor se îngrămădește, însă, în secunda parte a articolului, cea din 13 martie. Șerban Cioculescu dezapro-

bă observația mea aplicată la fragmentul de vers *nu-l hotar din Luceafărul*, observație în care susțin că *h* inițial îl absoarbe pe *i* semiton, ceea ce sugerează lipsa lui *a fi*, deci negarea, absența totală a existenței și a ființei. Pe două rațiuni se fundează criticul în obiecția sa. Mai întâi mi se atrage atenția că Eminescu nu pronunța *hotar*, ci *otar*. La absolutismul acestei afirmații, criticul aduce totuși un corectiv: „cel puțin între 16 și 21 de ani“ poetul pronunța astfel. Distinsul meu preopinat știe însă că redactarea definitivă a *Luceafărului* are loc când poetul numără 32 de ani. Nu există nici o dovadă că în această perioadă culminantă a creației sale poetul mai păstra imperfecția de pronunțare din prima tinerețe.

Criticul își dă probabil seama de slăbiciunea raționării sale, fiindcă încearcă să și-o întărească printr-un al doilea argument: „accentul tonic al *lambului*, căzînd pe silaba *-lar*, prima silabă *ho* nu are forța absorbantă, pe care i-o atribuie gratuit Edgar Papu“. Argumentul este greșit și opus regulilor respirației: Dacă *ho* ar fi fost accentuat, atunci efortul aspirației consonantice, asociat cu acela al apăsării silabice, ar fi cerut o mică pauză pregătitoare mai înainte de-a se pronunța, și, în consecință, n-ar fi putut să-l absoarbă pe *i* semiton, regulă, pe care, în cazuri similare, o cunosc bine oratorii. Așadar, nici unul din cele două argumente nu se dovedește valabil.

**O**MARE parte din articol se vede dedicată raportului dintre *gîndire* și *gînd* din scrierea mea. Iată o afirmație care mi s-a părut enormă: „Astfel, *gîndirea* nu e totdeauna moartă, cum crede filozoful existențialist“.



Pictură de ILEANA SZASZ (Galeria „Căminul Artei“)

Edgar Papu

Lăsînd la o parte ironia cu „filozoful existențialist“, regret că trebuie să-l surprind iarăși pe Șerban Cioculescu cu o denaturare. În toată viața mea n-am crezut că *gîndirea* ar fi moartă, și încă totdeauna moartă. În cartea mea am vorbit de ceea ce mi s-a părut că ar crede Eminescu, iar nu de ceea ce cred eu. Asta-i una, dar mai e și altceva. Nici Eminescu — așa mi s-a părut mie — nu crede că *gîndirea* ar fi moartă, ci doar mai exteroară decît *gîndul*.

Iată iarăși o afirmație gratuită în legătură cu *gîndirea* și *gîndul*: „De altfel, contrazis de Ioana Petrescu în lucrarea ei *Eminescu — Modele cosmologice și viziune poetică* (Minerva, 1978) Edgar Papu recunoaște ca «judicioasă» obiecția ei pe aceeași temă, își exprimă recunoștința, dar pînă la urmă persistă în punctul său de vedere în care noi vedem unul de celelalte dogmatică“. Să mă ierte academicianul Șerban Cioculescu, dar eu n-am fost niciodată atât de incoerent sau — cum să spun? — atât de șiret încît să afirm una și să fac alta. Nu știu ce „cecitate“ sceptică asupra mea l-a făcut să treacă ușor peste declarația ce am făcut-o tot acolo că îmi restring teoria numai la antume, și mai cu seamă la două piese atât de reprezentative ca *Scrisoarea I* și *Luceafărul*. Printre altele, criticul n-a vrut cu nici un preț să vadă următoarea mea frază: „Recunoaștem că în poemele sale nefinisate, mai mult sau mai puțin spontane — deși de o valoare egală cu antumele — poetul nu se aplicase încă să efectueze o precisă distincție între *gîndire* și *gînd*“ (pag. 245). Toată oboseala pe care a depus-o criticul, recurgînd la căutarea și transcrierea de ilustrări, este o forțare de uși deschise.

Iată o altă obiecție: „Nu mai lipsea noului avatar eminescian decît pecetea astăzi la modă a *tracismului*“. Și criticul citează, cu voluptatea detectivului care a pus mina pe un delincent, vreo trei-patru fraze ale mele — mai multe nu putea, fiindcă nu avea de unde — în care eu amintesc de un „tracism“ al lui Eminescu. Această așa-zisă „modă“, în care se află implicate și personalități ilustre, ca Mircea Eliade, durează cam de vreo 2-3 ani. Or, cartea mea a fost scrisă exact acum zece ani. Dar nu asta are importanță, ci faptul că o asemenea preocupare nu poate fi desprinsă de eminescologie. Nici nu mai îndoiesc că Șerban Cioculescu a citit *Rugăciunea unui dac*, *Memento mori* și alte poeme eminesciene. A mai citit desigur și atîtea informații serioase asupra problemei, printre altele *Comentariile eminesciene* din 1967 ale lui D. Murărașu, unde se dau indicații prețioase în legătură cu cunoștințele lui Eminescu despre daci și despre cultul lor, laolaltă cu ecurile acestor cunoștințe în opera sa. Ar urma ca, de frică să nu-i par lui Șerban Cioculescu prea „la modă“, să evită a vorbi despre ceea ce constituie o adevărată pasiune la Eminescu.

La unele afirmații ale noastre, cu o evidentă acoperire ilustrativă, academicianul se scutură, spunînd: „încă o dată plutim pe apele turburi ale metafizicii...“ Iată: *graecum est, non legitur*. Aceste ape sînt „turburi“, din păcate, pentru dioptrile lui Șerban Cioculescu. Și nu sînt ale „metafizicii“, ci ale unei interpretări pe cit mi-a fost posibil, mai apropiate de colosala viziune poetică eminesciană. Desigur că această viziune nu poate fi urmărită, avînd ca etalon optica obișnuită, cotidiană. Am risca atunci să reiterăm pătania lui Aron Densusianu.

Și încă ceva: „Nu-l mai putem urma pe Edgar Papu, formulatorul contestabilei teorii a protocronismului, nici cînd afirmă că titanismul și condiția omului superior îl înalță pe Eminescu asupra tuturor romanticii lumii“. În sfârșit, a reușit odată Șerban Cioculescu să albească dreptate. Recunosc că fac adesea abuzuri de „superlative axiologice“. Ce vreți? Oameni sîntem! Fiecare cu abuzul său, eu de superlative, Șerban Cioculescu de contestații-decrete, unde aproape tot ceea ce depășește simțul comun este „contestabil“ și „discutabil“. Nu înțeleg, însă, ce legătură are aci aspectul criticat cu protocronismul, pe care îl găsesc atacat injust, și în legătură cu care nu mai doresc să deschid aci nici o discuție. Cred că Șerban Cioculescu își dă seama de deosebirea dintre „cel mai mare axiologic“ și „cel dintîi cronologic“.

Să ne ierte criticul că l-am pisat cu atîtea măruntșuri; totuși și ele se cereau clarificate, fiindcă atîta a văzut criticul în lucrarea noastră. Mă așteptam să cuprindă și să judece sintetic sensul *dialectic* al cărții: situarea în *departele* cosmic, negarea sa prin *apropierea* de pămînt, *indeosebi* pe calea *eroticii*, și definitivă *revenire* decepționată la un *departe*, de astă dată, purificat, ca drum al morții. Dar să nu-l mai chinum pe Șerban Cioculescu, să nu mai „plutim pe apele turburi ale metafizicii“.

## LIMBA NOASTRĂ

● George Muntean și „România literară“ din 27 martie (XIII, 13, p. 13) ne-au făcut un dar prețios, pe care nu putem să nu-l consemnăm, mai înainte de orice, în cronica limbii noastre: pătrunzînd, postum, în atelierul („Studienstube“) poetului Al. Philippide, ne-au revelat variantele poeziei *De-a lungul vieții* (pe care, altfel, nu le-am fi cunoscut. Poetul declarase că nu păstrează bruioane: „n-am variante, sînt pentru *nevariatur* în poezie și nu se vor găsi, decît prin accident, manuscrise după moartea mea“). Variantele unui poet care nu voia să i se cunoască travaliul intermediar al formelor poetice ultime...

Și totuși, aceste variante s-au găsit! Ele ne ajută să înțelegem nu numai avaturile poeziei philippidiene, ci și poezia definitivă. De mai multă vreme poezia nu se mai limitează la studierea structurilor ultime ale poeziei. Analiza poetică încearcă a avea în vedere *la poesia nel suo fare*, așa cum spunea eminentul filolog italian G. Contini, interpretînd corectările lui Petrarca la operele sale în „vulgară“. Observarea atentă a desfășurării actului poetic, a genezei unui poem, „proiectele“, „schemele“, „fragmentele“, într-un cuvînt, *variantele*, permit descifrarea valorilor textului poetic. Incorporarea succesivă a variantelor într-un text ulterior însemnează însăși construirea, în *profunzime* și totală, a textului. Urmărind variantele, înțelegem ceea ce scriitorul a transpus în operă, dar și ceea ce a lăsat să amuțească, virtualități care nu au ajuns să prindă corp, dar care au valoare pentru analiza poetică. E punctul de impact al filologiei și al poeziei: restituirea filologică a ceea ce rămîne

## Filologie și poetică

„en deca ou au delà d'une oeuvre“, a ceea ce asigură receptarea și, implicit, interpretarea poetică integrală.

Problema relației dintre text și *avant-texte* a fost pusă de J. Bellemain-Noël, *Le texte et l'avant-texte* (Paris, 1972). Ea răspundea preocupărilor anterioare ale filologilor și ale celor care urmăreau textul poetic. Polemica dintre Roman Jakobson și Michael Riffaterre în legătură cu poemul *Les chats* al lui Baudelaire opunea unui teoretician pe cunosătorul istoric literar și lingvistic francez. Edițiile de texte servesc tocmai a urmări concretizarea actului poetic: monumentala ediție Eminescu, întemeiată de Perpessicius pe ceea ce el însuși numea „ciorne brouillonare“, este o dovadă. Putem să nu amintim, aici, ediția *Tigania-dei* alcătuită de Floarea Fugariu, poeziile lui Grigore Alexandrescu editate de I. Fischer, cele ale lui Ion Barbu, editate de Romulus Vulpesco, precum și recenta, deosebit de valoroasă ediție, Emil Botta întocmită de Aurelia Batali — oferite poeziei românești spre interpretare?

Așteptînd marile și exhaustivele interpretări poetice, să încercăm a analiza variantele poemului lui Al. Philippide. Trebuie să constatăm de-a lungul acestor 5 variante, cite are poemul, anumite puncte stabile (versuri care au trecut de la o versiune la alta, fără a se schimba), tot astfel cum observăm că alte versuri sînt supuse unor adevărate convulsii de redactare. Pe acestea — din urmă, asupra cărora poetul a lucrat îndelung, le putem considera centre de poeticitate majoră: expresia lor definitivă a preocupat pe poet.

Care sînt versurile intrate, dintru in-

ceput, în starea *nevariatur*? Cele mai semnificative dintre ele sînt *Destinul nostru nu-l scris nicăieri* (vv. 11, 28 din textul publicat în RL cit., p. 13), *Puțin le pasă stelelor de noi* (v. 14) precum și ideea (*universul*) *Fără sfîrșit și fără început*. În jurul lor, abundă idei, concepte prinse în cuvinte care, interpretate semantic, au rostul să ne deschidă tot atîtea perspective în cunoașterea totală a poemului. Iată-l, de pildă, pe poet renunțînd la *resemnare* (și să ne resemnăm) din ciorna considerată de George Muntean a fi varianta 1. Din varianta 2 lasă de o parte *aducerile aminte*, *sufletul* și ideea „*profunzime*“ (Mai limpede răsună aceste vorbe-n minte / Se-narcă de aducerile-aminte / Și se confundă — în suflet din ce în ce mai grele / Din azi adine în fiecare ieri...); în schimb, în varianta 2, apare *minte*. Poetul pare a oscila între sentiment și rațiune: *mintea* rămîne, *sufletul* și *aducerile aminte* sînt pe cale de a dispărea (ele mai revin, pasager, în varianta 4). Dar tot acum apare și ideea *astrologie*: *Astrologia-n stele mii de ani / Le-a căutat întrebările* — care devine, în ultima variantă, *Astrologia este-o amăgire*. De altfel, la un moment dat, poetul preferă, pe urmele lui Eminescu, *vracii căutători în stele*, iar în textul definitiv, *ciitorii în stele*, lăsînd de o parte știința lor. În sfârșit, sub pana poetului, au mai prins corp o serie de idei: *rostogolirea din azi în ieri*, lipsa unui *fel* din mersul lumii (și dacă lumea merge în neștire / Și cum desigur nu e nici un fel / În largă universului). Ele se însoțesc cu *gîndul de neinceput și nesfîrșire* (și ca și stelelor să nu ne pese / Nici de început și nici de nesfîrșire). *Lumea merge în neștire*, *universul este is-*

toric (din azi în ieri), dar fără sfîrșit fără început...

În acest cadru contextual apare *destinul*. De-a lungul variantelor nu putem să nu înregistrăm oscilațiile teoretice ale poetului filosof. Mai întâi, în versiunea 1, versurile *Cum să nu fie vorba de destin / În universal fără sens deplin?* dovedesc poziția sa afirmativă față de problema existenței destinului. Varianta 2 aduce, dimpotrivă, *negarea* ideii: *Cum să vorbești tu oare de destin / În universal astăzi conceput / Fără sfîrșit, fără început* (ar fi trebuit să urmeze un semn de întrebare). Fată de acestea două, textul definitiv aduce versurile *Mai de mirare este că-i vorba de destin / În universal fără sens deplin* (15-16). Dubiul filosofic a invins! Poetul nu afirmă, nu neagă, ci observă, cu *mirare* (el însuși, indoindu-se!) afirmațiile (altora!) despre destin.

Versiunea definitivă reflectă pe gînditorul lucid care a fost Al. Philippide. Este vorba, în *De-a lungul vieții*, așa cum a fost publicată în 1978, de *cuvinte* ce își capătă înțelesuri tot mai grele, de *univers* „conceput“ fără sfîrșit și fără început, de *știința* care nu rămîne în loc, de *ipoteze*, *născociri*, *păreri* etc. O concepție științifică a lumii: *Destinul nostru nu-i scris nicăieri...* Cu toate acestea variantele ne îngăduie să afirmăm că poetul nu neagă existența destinului. El a reușit numai să îl pună, în lumina rațiunii științifice, sub semnul *îndoielii*.

Analiza poetică semantică a variantelelor revelă ceea ce poetul însuși ascundea: înflorarea în fața tainei. Al. Philippide era, în adîncuri, mai frămîntat, mai îndoit decît voia să pară. Poate că tocmai de aceea interzicea cunoașterea variantelor poeziei sale...

Filologia unită cu poezia ar putea să descopere aceste adevăruri nebănuite.

Alexandru Niculescu



# Visul și veghea

**O** PARCIMONTOASĂ selecție din lirica de până acum (opt volume, debut 1967) ne înfățișează Nicolae Ioana în **Tabloul singuraticului**, apărut în seria „Hyperion” de la Cartea Românească, destinată tocmai unor asemenea antologii din poezia unor autori care nu au profitat de seriile similare mai vechi, de exemplu „Albatros” sau „Cele mai frumoase poezii”. Cea mai mare parte a poeziilor provin din ultimele cărți ale poetului, în special din **Fața zilei**. Au fost lăsate pe dinafară volume întregi. **Tabloul singuraticului** este de aceea o culegere unitară și care va releva celor mai rezervați dintre cititorii de până azi ai lui Nicolae Ioana (printre care m-am numărat) un poet original și profund.

Nicolae Ioana scrie o poezie fără strălucire și fără plasticitate, de o inexplicabilă gravitate, care o face să pară ciudată. Materialul este extras deobicei din viziuni asemănătoare cu visul sau coșmarul și e imposibil să ne dăm seama dacă un, cum să zic, coșmar fericit ca următorul conține sau nu vreo umbră de ironie: „Văile amuțesc, prin grădina / tatăl meu e alergat de trei ciini, / pretutindeni; unul și-a întins botul după gard, / altul și-a pus chip de om și strigă păsările, / celălalt sapă la umbra unui pom / și totul e amenințat în jur! Se leagănă luna / și ierburile fug pe cimpul plin de singe / și lovesc ciolanele lui. Doar fața mea se întinde în somn fericită! „E mai probabil că nu. Originea îndepărtată a acestor viziuni, la limita dintre somn și veghe, ca și atmosfera de universală ploaie ce înmoaie oasele pământului poate fi Bacovia: „Plouă afară, eu stau învelit / într-o gară pustie, privesc pe geam / și oamenii din cimp vin negri / și o mireasă se ridică / în odaie / ca o rufă albă / fragedă pe lume, pe ferestre. / S-au înmuiaț oasele pământului / și scintilează sub apă / pomii singuri și paturile de ploaie / cad pe chipul celui adormit — / plouă afară, / apa a luminat lemnele, / la fereastră o femeie a venit / cu părul ud. Vuiesc văile, / ea luminează pădurile / eu stau învelit într-o gară...”. Un anume bacovianism (uzind de repetiții și inversiuni caracteristice) nu e străin nici de acest plinset misterios al solitarului, care se propagă în frunzele copacilor și în steaua de pe cer: „Plunge la mine un om în cameră / și podeaua se craovă în jurul lui. / Trist plinge la mine unul în odaie. // Neverosimil plînge și frunza la geam tremură / și geamul se clătină și steaua / e o balerină galbenă. // Plunge la mine un om în cameră / și podeaua se craovă în jurul lui!”. Al doilea model, la fel de îndepărtat, pentru oniricele reprezentări este Emil Botta, de la care par a fi reținuți scenariul aparițiilor, aspectul de petrecere, ceremonialul dar nu și puternicul, coloratul histrionism al poetului **Intunecatului april**: „Prietenul meu e în capul scării. // Trec prin culoare și port pe git hlamida păianjenului / și morhorul verde al sortii. / Au atipit păsările, strig, au atipit / și din întuneric ies som-

Nicolae Ioana, **Tabloul singuraticului**. Postfață de Dana Dumitriu, „Hyperion”, Cartea Românească, 1979.

nambul / purtînd pe umeri hlamida păianjenului. // Domnilor, voi incheia petrecerea / prietenul meu e în capul scării / și singur în camera goală / strig. / Am făcut raid în cer / eu mă întorc și murmur lingă ușile voastre. “In sfîrșit, din aceeași sferă de motive, sint luna, astrul somnambul și „pasărea mică și galbenă”, care e deopotrivă iubita și moartea. Iată chiar motivele cele mai obsedante, prin frecvență, din poezia lui Nicolae Ioana, alături de acelea ale ciinilor și umbrei.

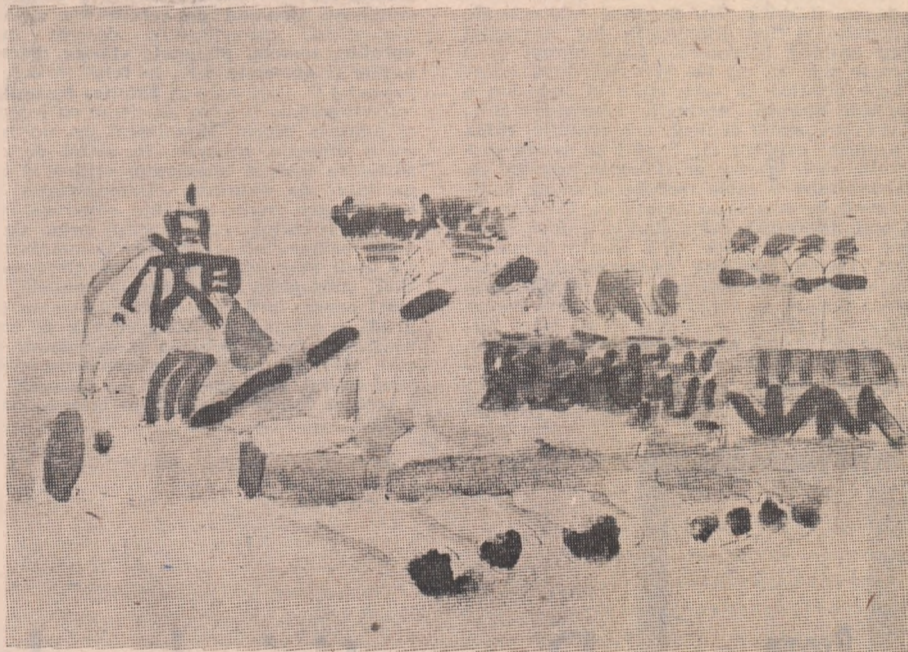
Deși nu e prea întins, repertoriul acesta are o netăgăduită consistență lirică. Poeziile nu sint propriu vorbind nici descripții, nici confesiuni sau meditații. Parabolele etice sau versificarea de concepție din întiele cărți au fost uitate. Ceea ce este izbitor în **Tabloul singuraticului** este strania tensiune existențială a liricii, aspectul „trăit” al viziunilor. Ființa poetului se află în contact direct cu misterul și cu sacralul din lucruri, cu necunoscutul, cu abisalul, cu moartea. Psihologic, atitudinea esențială mi se pare a consta în ceea ce aș numi complexul străinului. Solitudinea nu se datorează atât lipsei dorinței de adaptare și de participare, ci impresiei că acestea îi sint refuzate poetului, care invocă zadarnic un prieten absent, bate la uși inculte, are nostalgia unui frate mult mai priceput în toate sau a unui tată mort. Într-un fel, se regăsește aici damnația ca excludere principială din orice comunitate. Cel mai limpede, sentimentul este exprimat în frumoasa poezie intitulată **Iată un om!**: „Iată un om făcîndu-mi semne / în cămașa de mire / poate nu-i convine că iau parte / la nunta lui. // Semnele lui parcă vor să spună: / «tu, cel de colo, de ce-ai venit. / vrei să-mi strici nunta?» // El poate știe că-mi place să fiu / singur, ori poate-mi miroase / pielea a singurătate / / Iată un om în straie de mort / trist întins în sicriu / mă rabdă o vreme / mergînd în urma lui / dar cînd ajunge la groapă / se ridică și-mi face semne / să plec, să mă duc. / Tu, cel de colo, de ce-ai venit?”. Pielea mirosind a singurătate: acesta să fie semnul special al damnațiunii lui? Poetul e un **troubadour** pe acest pămînt al oamenilor, marcat de un metafizic sentiment de inutilitate, pe care nu-l răscumpără nici arta lui, privită citeodată ca pură vanitate: „Ușor e, Doamne, să pleci, dar greu e să stai. / Pe pămînt sint atîtea lucruri care încep cu copilul șchiop, / tîrîndu-și cirjile în văzul tuturor / pe o stradă necunoscută. / Și eu ce caut? Buruieni și miezuri, licori pentru mica mea glorie.” Nu poate împărtăși cu alții decît singurătatea: „Toți oamenii dorm, își împart liniștii paturile, / își schimbă verighetele, își spun noapte bună / și parcă spun, o, poate ne vom vedea, revedea / cu siguranță în propria noastră singurătate ne-am împărțit visele”. Cea mai teribilă poemă rămîne, sub acest raport, **Vorbește domnul K.**, prea lungă sore a o cita aici integral, în care singuraticul e hăituit de multime, batjocorit, lovit, ca într-un soi de lapidare morală: „«E nebunul, e măscăriciul, juca multimea / strînsă în jurul meu. // I lovește unul și el / zice că-l lovește altul. // În gură urlă o voce să tacă, / ha, ha, ha, i-a dat singele... Uite ce spe-

riat privește! / Uite cum cade... cade! și văzînd că nu cad cineva se infurie / și se îngălbenește la față. «Fiară, de ce te încapăținezi?» / și lovindu-mă cu un picior în piept icni dar nu căzui, / un alt picior primii dar nu căzui, un pumn / o bită, o ploaie de pietre, dar nu căzui / și scoși din sărute se năpustiră la mine toți urlînd / iar trupul îmi devenea din ce în ce mai greu / și miinile, vai, miinile nu mai puteam să le ridic / și piața se clătina, se clătina / privită ca după o boală lungă.”

Aici, și nu numai, este de observat un adinc dramatism al poeziei lui Nicolae Ioana. O emoționalitate permanent contrariată, provocată, rînită, anihilată: reversul îl constituie proiecțiile himerice. Ca și Botta (și aici găsîm probabil adevărata înrudire), Nicolae Ioana zugrăvește în toată lirica lui, în diferite variante, același „tablou al singuraticului”, care, neputînd rezolva contradicția reală a ființei sale, o transferă în imaginație și în vis. Solitarul e un visător. Dar visele lui sint deobicei coșmaruri fericite, blînde, căci transfigurata, scaldată într-o lumină ireală care le face suportabile: „Era frig în cimp, o răchită galbenă / îmi lumina chipul în riu. / Femeia care m-a dus de mină, cea înșelată de piine / e acum o sămîntă, un nor uscat. / Eu fug în cimp, o răchită galbenă în inima mea / se rupe, / ceașca omătului unde leacurile morții s-au strins. / Parcă e o noapte cu multă lumină, / calmă, deschisă noapte, blîndă ca firea oamenilor fără auz. / Copiii aleargă prin astfel de nopți. / Lingă ci-

miturul viu / e o sală de dans.” Visul protejează metamorfozele cele mai stranii și, relativ săracă în metafore propriu-zise, această poezie este în schimb bogată în imagini de o provocatoare frumusețe: „pomul e un dirijabil plin cu păsări”: „părul tău mătăsoș umbrît de o stea”; „umbra își sună pletele în întuneric”; „și ciinii tac pe cimp într-o larmă limpede”; „În ploaie se rugau femeia și ciinele”; „Iubirile toate vor sta îmbrățișate / ca vîile pe cimpuri / iar un ciorchine / va lumina la asfințit”; „Omul îmbrăcat în haine lungi de dimie / cade ca o molie de pe zid / ca un gîndac de bucătărie în apă fierbinte / și înaintea lui aleargă o / bicicletă vie” etc. Aspectul lor suprareal nu trebuie să ne determine să vedem în onirismul acestor viziuni decît o pură transfigurare. Nicolae Ioana nu e un suorarrealist. poezia lui e stranie, misterioasă, dar nu plătetește nici cel mai mic tribut hazardului. Imaginile nu sint jucate la zaruri, ci elaborate îndelung și, în definitiv, în absența spontanității, destul de cerebrale. Visele poetului au ochiul pururi deschis al insomniacului, sint niște luminișuri de pădure pe tărîmul somnului.

Nicolae Manolescu



CRISTINA TĂNĂSESCU: Peisaj industrial (Galeria „Orizont”)

## Caragialeologie

**E**STE titlul unei interesante cărți scrise de Valentin Silvestru, care pune sub lupă toate operele lui Caragiale; ceva mai mult: toate spectacolele, fiecare nouă montare și distribuție; ceva mai mult: toate scenele celebre, ba și toate replicile importante. Ei bine, în această carte se vorbește puțin despre filmele trase din Caragiale. Curios. Dar mai ales perfect îndreptățit. Desigur, destule filme și-au luat subiectul și tema din operele lui Caragiale. Dar nici unul nu a fost un „film Caragiale”. Unele erau foarte proaste, altele foarte reușite, dar... nici unul n-a fost o „reușită Caragiale”. În schimb, în teatru, „reușitele Caragiale” sint numeroase. Silvestru ne-a arătat, ne-a explicat în ce consistă ele. Lămuririle lui explică și de ce asemenea succese sint mult mai dificile în cinematografie.

**Caragialeologie** este un cuvînt compus de Silvestru pentru a arăta că substăntivul „Caragiale” nu e doar un nume propriu, un nume de autor, ci o știință întregă, o disciplină (ca geologia, filologia etc.), o învățatură. Și învățăturile sint eterne. Ba mai mult decît eterne: ele sint vesnic noi, vesnic actuale. Ba ceva mai mult. Silvestru arată că opera lui Caragiale, foarte actuală pe vremea lui, este astăzi de o sută de ori mai actuală, și asta nu numai la noi, ci mai ales aiurea,

în Europa, America și alte continente. Acest curios fenomen este și el în mod foarte inteligent explicat în carte.

Actorul de teatru diferă de actorul de film. Acesta din urmă după ce a rumegat bine rolul sfîrșește prin a-l fixa, odată pentru totdeauna, pe peliculă. La fiecare proiecție, el va rămîne mereu același. Pe cînd actorul de teatru la fiecare reprezentare, poate, și riscă, să-și joace rolul altfel. Jucînd, de pildă, Shakespeare, el trebuie să sugereze (prin corp, prin ochi, prin voce, prin mișcările și nemîșcările vocii și corpului) numai lucruri pur shakespeareane. Noi. Pe care spectatorii lui Shakespeare nu le mai întîlniseră încă. Totuși familiare lor, „cunoscute” doar prin aceea că le „recunosc” ca autentice shakespeareane.

Am luat ca exemplu pe Shakespeare fiindcă eu (ca și Valentin Silvestru) socot că marele Caragiale, exact ca și Shakespeare, este nu un capitol de istorie literară, ci un univers, infinit în timp și spațiu. Acea „commedia dell'arte” congenitală teatrului îl supune la înnoire perpetuă. Fiecare adaos nu „completează” opera, nu o incheie, ci o deschide spre nou. Valentin Silvestru analizează la microscop o multime de scene și replici care, păstrînd intacte textul și intriga originare, extrag, din profunzimile universului caragialean, frumuseți noi. Actorul bun, la teatru, face asta. Nu poate să nu facă asta la fiecare nouă reprezentare, atunci cînd sondajele sale — voite sau involuntare — epuizează

dintr-un ineputabil univers precum cel al lui Shakespeare sau Caragiale. Valentin Silvestru cercetează fiecare montare originală și explică cum interpretarea actoricească și regizorală obțin asemenea victorii de actualitate perpetuă, adică mereu înnoită. Un capitol foarte interesant al cărții este consacrat personajelor care, fizic, nu apar pe o scenă, dar care se nasc din actoria celor de pe scenă.

Valentin Silvestru este și a fost mereu alături de regizori (de Liviu Ciulei sau Lucian Pintilie) atunci cînd era vorba de montări cu totul originale (deși strict fidele textului și faptelor piesei). Sint sigur că el va susține (și într-o carte) cu aceeași căldură montarea **Nopții furtunoase** de Alexa Visarion. Toate aceste montări curajoase au scandalizat pe unii. Silvestru n-a ținut seama de reproșurile adresate de el (vulgaritate, trivialitate, ferocitate, mahalagism, exagerare etc...) ca și Maiorescu, ca și Zarișopol, ca și Ibrăileanu, ca însuși Caragiale, crede că lumea descrisă de acesta este deopotrivă monstruoasă și meschină, vorace și chilipirgioaică, ridicolă și jalnică.

Transpunerea marilor opere literare este, în schimb, teribil de dificilă în cinematografie. E interesant cum Valentin Silvestru analizează **Scrisoarea pierdută** filmată de Sică Alexandrescu, adevărată piesă de arhivă, fixă, imuabilă, nu pentru a servi ca model, ci mai mult pentru a indica altora (și celor din teatre, și celor din cinema) cum să nu facă, sau mai

exact, cum să se distanțeze de acca interpretare.

Tot în legătură cu raportul dintre teatru și cinema, autorul cărții semnalează excelenta idee a regizorului Jean Georgescu de a cinematografia lunga conversație dintre jupin Dumitrache și Ipingescu despre pătaniile de la Union, filmînd, pur și simplu, o reprezentare la varietetul Union. Dar n-a fost o inovație caragialească, ci o aplicare conștiincioasă a unui banal procedeu cinematografic. De altfel Sică Alexandrescu fusese de aceeași părere cînd nu a considerat nici un moment serata de la Union ca o „operă de autor”, și a pretextat-o, fără iscălitura lui Georgescu, ca „lever de rideau” pe scenă, la Național. Același lucru cu ideea din filmul **Mofturi 1900**. Decor: o cafenea, și la fiecare masă, un consumator povestind unul din „momentele” scrise de Caragiale. Se povestește cu fapte fizice. Se povestește foarte cinematografic. Este o remarcabilă reușită „cinematografică”; dar nu o reușită Caragiale, căci nu evocă, în forul interior al spectatorului, nestemate caragialeene necunoscute încă cunoscătorilor caragialeeni.

După umila mea părere, singurul „film-Caragiale” este **Înainte de tăcere** de Alexa Visarion. De ce — am arătat-o, destul de sumar, mai de mult și așa vrea să o arăt mai amănunțit altădată.

D. I. Suchianu



## Literatura S.F.

**D**ACĂ literatura științifico-fantastică are la noi, de câteva decenii, animatori hotărâți și pricepuți (Ion Hobana, Vladimir Colin, Adrian Rogoz), ea are, azi, și un teoretician și un istoric învățat și talentat în persoana lui Florin Manolescu. Cartea sa, **Literatura S.F.** (Ed. Univers, 1980), vine să împlinească una din condițiile necesare pentru ca un gen nou al literaturii să atingă treapta maturității: să pătrundă în conștiința criticilor. Până acum, critica venea din interiorul literaturii și avea, cu precădere, un caracter amical încurajator. Criticii de profesie scriu rar despre cărțile de anticipație și, din lista dată de Florin Manolescu, rețin numele lui Ov. S. Crohmălniceanu, Silviu Iosifescu, Dan Culcer, Voicu Bugariu. Foarte activi sînt, în schimb, creatorii de literatură S.F. Numărul articolelor, studiilor, antologiilor întocmite de Ion Hobana este impresionant. Adrian Rogoz, Victor Kernbach au scris și ei enorm despre o literatură care, depășind curcile de admiratori, tinde să cucerească marea public. Publicul vine, cu precădere, din rândurile adolescenților. Cine a citit pe Jules Verne și H.G. Wells (și cine nu i-a citit?) rămîne atașat de aceste basme moderne în care racheta ia locul calculului năzdrăvan și robotul se substituie lui Făt-Frumos. Imbogățindu-și temele și înnoindu-și instrumentele, literatura S.F. din epoca postbelică a luat, dovedește Florin Manolescu, o mare extindere și și-a lărgit, fatal, aria de cititori. Cărțile cu savanți malefici și ființe extraterestre sînt citite, azi, de toate generațiile și uneori cărțile ating tiraje astronomice. Ignorînd o literatură de mare audiență, nu dă dovadă, oare, critica de o detestabilă infumurare? Florin Manolescu nu face propriu-zis un proces al criticii literare, dar arată, indirect, limitele și conservatorismul ei în raport cu cea mai nouă formă de roman popular.

Lăsînd de o parte atitudinea mandarină a criticii, să vedem ce spune Florin Manolescu despre acest gen literar de o vîrstă, după unii, cu mitorile, cu **Biblia**, cu poemul sumerian despre Ghilgameș și **Odiseea** lui Homer. Remarcă, întâi, poziția normal obiectivă a criticului. Florin Manolescu este un cititor îndrăgostit de literatura S.F. (mărturisese în prefața volumului), nu însă un îndrăgostit lipsit de spirit critic. Nu ascunde slăbiciunile genului și nici dificultățile lui în raport cu cealaltă literatură. Cere numai ca o carte S.F. să nu fie judecată două criterii estetice cu care citim și judecăm o operă literară normală. Literatura S.F., vrea să spună criticul, are regulile, **calea proprie**, estetica ei. Faptul se poate discuta, căci, oricare ar fi legile proprii de dezvoltare, o carte trebuie să placă, indiferent de temele și natura ei. Ce este, în fond, **literatura S.F.**, cînd a apărut și în ce constă „retorica“ ei? Florin Manolescu, făcînd istoricul conceptului, furnizează toate datele, cele mai sigure, cele mai bogate date pînă acum de un cercetător român. El a consultat un mare număr de scrieri și a sistematizat ipotezele, definițiile, concotele, prouînd, la urmă, o definiție proprie. Ea sînt astfel: „literatura S.F. este o progresie silogistică

minus sau plus, cu bază într-o secvență de tip realist, care a luat forma unei narațiuni capabile să exprime o dorință sau o temere, cu ajutorul unor elemente imprumutate din (pseudo) știință sau (pseudo) tehnică“ (pag. 38-39). Definiție de bun simț, suficient de largă pentru a cuprinde toate combinațiile epice. Altele sînt mai ezoterice. Florin Manolescu reproduce 13 dintre ele, datorate unor specialiști ca Hugo Gernsback (părintele **conceptului S.F.**), Robert A. Heinlein, Vera Graaf etc. Printre cei preocupați de problema întilnim și pe Michel Butor. Literatura S.F. este, pentru el, „un fantastic încadrat într-un realism“, ceea ce nu spune mare lucru. Pentru alt teoretician (Sam Moskowitz), S.F.-ul este o ramificație a fantastului, pentru altcineva literatura S.F. este o încercare de a stabili locul omului în univers. Formalizată cu ajutorul teoriei multimediei, literatura S.F. este definită de un cercetător printre o ecuație ce nu poate fi reprodusă în articolul de față din lipsă de semne grafice.

**P**ENTRU cei care nu sînt specialiști în S.F., dar care au oarecare competență în literatură, cărțile de tipul celor descrise de Florin Manolescu intră în categoria mai veche a literaturii de teroare sau a literaturii oribilului. Punctul lor de plecare este romanul gotic și, în genere, romantismul negru. Stafiele au fost înlocuite cu monștrii de laborator, iar castelul (cronotopul romanului gotic) cu spațiul cosmic. Scopul literaturii de acest fel este de a produce plăcere prin **infricoșare**, a stimula imaginația prin teroare. Tipică, în acest sens, este proza lui Howard Phillips Lovecraft, care și-a teoretizat poziția într-un studiu (**Groaza și supranaturalul în literatură**), justificîndu-și părerile prin teoria relativității a lui Einstein. Lovecraft stă, după opinia mea, la frontieră dintre fantastul propriu-zis și literatura S.F., neputînd fi revendicat integral de nici o direcție. Deosebirea dintre cele două domenii este, de altfel, dificil de stabilit și Florin Manolescu arată în cartea lui de ce. Nu insistă, totuși, și nici nu vrea să dea o judecată definitivă asupra acestor chestiuni controversate. El face un lucru mai util: determină **silogismul S.F.** (rațiunea teoretică a genului), stabilește **sistemul de relații** (cu știința, fantastul, miraculosul), descrie, apoi, **speciile, temele, planetele clasice, personajele și obiectele S.F.**, în felul în care a procedat G. Călinescu în **Estetica basmului**.

Cartografiile acestea se citesc cu interes și plăcere. Florin Manolescu are un bun spirit didactic, necesar în astfel de cazuri, are însă și imaginație critică și capacitate de expresie. Demonstrația lui este în mai multe privințe convingătoare și are, în orice caz, meritul uriaș de a pune ordine într-o problemă complicată. Cu toții știm cite ceva despre literatura S.F., cunoaștem un număr de modele, de mari opere, însă Florin Manolescu ne dă, acum, o schemă și niște concepte de care ne putem folosi. Schema și conceptele cu care operează pentru a prinde acest monstru teribil care este S.F. se bazează pe o lectură foarte bogată. Este impresionant

numărul de titluri de cărți și studii din domeniul, îndeosebi, anglo-saxon. Pe unele le putem verifica, cele mai multe nu pot fi consultate decît de specialiști. Ce contează, în astfel de situații, este gradul de verosimilitate a ipotezelor critice, coerența demonstrației. Îmi place la Florin Manolescu stilul limpede și decis, modul ordonat de a prezenta o temă, de a face un portret. El este un spirit avizat și un om de gust. Știe unde să se oprească în entuziasmul lui pentru o specie ce stă de multă vreme în anti-camara literaturii. Este ironic cînd trebuie (sprijinitorii S.F.-ului sînt, de regulă, de o gravitate obstinată, nemulțumiți și vindicativi), penetrant și convingător în judecări.

**Literatura S.F.** nu-i, totuși, o carte de analiză critică. Operele lui Poe, Jules Verne, Wells, Lem, Lovecraft, Efremov, Orwel, Huxley, A.N. Tolstoi, Robert A. Heinlein sînt înfățișate nu în integritatea și coerența lor interioară, ci în funcție de necesitățile demonstrației. Ele justifică o temă, un personaj, un obiect, o relație cu speciile înrudite. **Literatura S.F.** este o admirabilă introducere într-un domeniu literar nou și, prin alarmanta lui proliferare, greu de prins într-o formulă.

**U**NELE ipoteze pot fi discutate. Chestiunea cea mai dificilă mi se pare delimitarea literaturii S.F. de literatura fantastică propriu-zisă. Todorov și alții au propus un criteriu de separare, însă, în lumina exemplor date de Florin Manolescu, criteriul nu este totdeauna operant. Unde intră, de pildă, Mircea Eliade cu **Noaptea la Serampore** și **Secrețul doctorului Honigberger**, scrieri excelente pe tema paradoxelor temporale? Florin Manolescu nu ezită să le treacă, împreună cu **Un om mare și Ghicitor în pietre**, printre scrierile S.F. Poe, maestrul incontestat al fantastului modern, este și el revendicat cu o parte a operei sale (aceea ce intră în contact cu spațiul extraterestru) de cei care luptă pentru impunerea literaturii S.F. Însă chestiunea nu este atît de simplă, prezența unui vehicul cosmic într-o narațiune sau avansarea unei teorii (pseudo) științifice nu sînt argumente decisive.

Acolo unde ipoteza științifică este un pretext pentru analiză psihologică sau pentru înfățișarea unui mit (cazul literaturii lui Eliade) nu poate fi vorba, după părerea mea, de literatură S.F. **Minciuna științei** servește, în aceste condiții, **adevărul ficțiunii**. Jules Verne sau Wells ne propun o utopie în care, odată intrați, o acceptăm și o urmăm în ingeniozitatea și coerența ei. Multe din asemenea **utopii, contra-utopii, fantezii eroice** (folosesc terminologia propusă de Florin Manolescu) sînt niște parabole cu simboluri străvezi. Romanul S.F. tipic folosește o retorică simplă și un număr de personaje și conflicte previzibile. Nu e vorba, aici, de **psihologie, de caractere, tipologie**. Ce interesează, ca adevărat, este ipoteza epică și calitatea soluțiilor acceptabile. Fantastul, în schimb, se întemeiază pe categoriile fundamentale ale

literaturii, și nu ignoră o anumită nuanță de verosimilitate. S.F.-ul ne cere să ne instalăm, de la început, în realitate și ne produce argumentul pentru a sta, o vreme, în ea. Odată lectura terminată, revenim în realul rămas intact. O deosebire posibilă între fantastic și S.F. ar fi, atunci, următoarea: opera fantastică modifică noțiunea de realitate (normalitate) și stîrnete în lector îndoială asupra categoriilor existenței. Romanul S.F. goleşte realitatea de orice sens și ne invită să fim, pentru două-trei ore, pasagerul unei lumi neverosimile. Ajunși la destinație, ne reluăm, năstingheriți, preocupările.

**F**LORIN MANOLESCU scrie o sută de pagini despre S.F. în România, aducînd exemple uluitoare de fani, **fandouri** și **fanzine** din ultima jumătate de secol. Interesul pentru literatura de anticipație e vechi. Prin teoreticienii citați de el aflăm și pe jurnalistul G. Panu, Dumitru G. Ionescu, Victor Anestin, H. Stahl sînt precursori și clasicii genului la noi. Macedonski și Eftimiu, devotați tovarăși de drum. I.C. Vissarion, un nebul de ingenios vulgarizator. Aderca, V. Papilian, N. Rădulescu-Niger reprezintă maturitatea genului. Criticii citează, în afara lui Mircea Eliade, discutat mai înainte, și pe Ion Minulescu cu **De vorbă cu necuratul**, pe Gib Mihăescu cu **Brațul Andromedei**, T. Argezi cu utopiile satirice din **Tablete din Țara de Kutu** și pe Cezar Petrescu cu **Baletul mecanic**. Minulescu scrie însă niște parodii în genul celor publicate în epocă de Adrian Maniu și Ion Vinea (aceștia necitați de Florin Manolescu). Argezi este un poet al terifiantului, iar Gib Mihăescu un analist al eșecului sufletelor idealiste. Pașaportul S.F. nu mi se pare, în cazurile de mai sus, valabil. Un capitol este dedicat literaturii actuale, cele mai importante personalități, în epoca de consolidare a literaturii științifico-fantastice din România, fiind, după Florin Manolescu, Ion Hobana, Vladimir Colin și Adrian Rogoz. O meritată recunoaștere adusă acestor neobosiți animatori.

N-am reținut din cartea lui Florin Manolescu nici o observație privitoare la relația dintre **literatura S.F.** și **filmul S.F.**, în adevărată erupție în ultimii ani. N-am studiat problema, dar la o judecată sumară apare limpede că cinematograful a devenit, azi, vehiculul cel mai rapid al literaturii S.F. Este de văzut în ce măsură filmul de teroare (gen **Fălcile**) sau filmul despre odiseea spațiului influențează literatura științifico-fantastică. Serioasă, informată, bine scrisă, cartea lui Florin Manolescu este, în ciuda temei ei speciale, o excelentă carte de critică.

Eugen Simion

## Povestiri de dragoste

**D**OI oameni, un bărbat și o femeie, pot să comunice unul cu celălalt și fără să se folosească de cuvinte: privirile, gesturile, „bogăția sentimentelor“ sînt suficiente pentru ca iubirea să se poată naște, o iubire nu lipsită de epicitate însă, de evenimente, chiar dacă ele sînt greu observabile cu ochiul liber. Protagonistii știu foarte multe lucruri unul despre celălalt, fără să fi schimbat o vorbă, pentru că ochiul unei femei îndrăgostite poate fi, uneori, mai pătrunzător decît al celui mai versat detectiv. E suficient un mic detaliu și existența celui alt poate fi reconstituită, știută în ceea ce are ea într-adevăr important... Are loc însă un accident de tramvai și eroii sînt obligați să iasă din fertila lor muțenie, între cei doi îndrăgostiți se schimbă primele cuvinte și povestirea se termină. Cuvintele vor fi de bun augur oare? Elena Nestor își sfîrșește povestea fără să ne spună ce se mai întîmplă din clipa în care eroii încep să se folosească de corzile lor vocale. Răspunsul l-am putea găsi, totuși, în altă parte și anume în celelalte povestiri ale volumului. \*) În toate eroii își vorbesc, bineînțeles, încercă să se apropie unul de celălalt — cu excepția a două povestiri, **Pădurea** și **Un ochi de apă**, peste tot va fi vorba de un cuplu de îndrăgostiți — folosîndu-se de cuvinte, și în toate iubirea lor e sortită eșecului. Motivele pentru care dragostea lor nu se împlinește se schimbă, desigur, de la o povestire la alta. Vinovat

\*) Elena Nestor, **Romanele de agrement**, Editura Albatros, 1979.

poate fi, de pildă, bărbatul care își sacrifică iubirea în goana sa nebună după succes. (**Sărbătoarea imposibilă**). Iubitele — Paula și Suzana — sînt abandonate pe drum, în decursul unui maraton disperat și scrisnit. Și chiar dacă eroul își atinge scopul, cunoscînd în sfîrșit succesul pe care și l-a dorit cu o atît de mare incrințenare, prețul pe care îl plătește e teribil: pierderea iubirii. Victoria are, așadar, un gust amar, ea seamănă mai curînd cu o înfrîngere: „Contemplă zilnic acest colos de piatră, cu contururi atît de bine cunoscute și totodată atît de străine, dar să se bucure la vederea lui n-a putut și nu va putea niciodată. Acest bloc de granit a fost poate desprins din propria lui ființă care a suferit și s-a chinat pentru plămădirea lui. Crezuse că la picioarele colosului de piatră se va afla împlinirea unui mare vis. Crezuse că-și va putea face din el un idol cu care să-și hrănească sufletul vesnic. Monumentul însă, monumentul acela măret, grandios, devenit celebru de-acuma, nu era decît o piatră. Îmense și superbă, această **probă materială** a atingerii idealului său s-a dovedit a nu fi pentru faurarul ei decît un obiect rece, inert“...

În **Alergare în cerc** autoarea își propune să ilustreze parca faimoasa frază a lui Sartre „Infernul e celălalt“. Incapacitatea de a comunica cu bărbatul iubit o transformă pe Iulia într-un fel de automat care repetă la nesfîrșit aceleași fraze stereotipe. În loc să creeze posibile punți de legătură, cuvintele au darul să mărească și mai mult prăpastia adîncă ce

s-a căscat între cei doi soți. Febrilitatea bolnăvicioasă a femeii se lovește, cu de un zid, de placiditatea bărbatului, de refuzul încăpăținat al acestuia de a răspunde în vreun fel la tentativa ei disperată de apropiere. O alergare la nesfîrșit, besmetică și năucă, lipsită de orice finalitate: „Trebuia să plece iarăși, mereu și mereu, să gonească pînă la istovire și ori încotro ar fi luat-o să ajungă pînă la urmă în acelăși loc, ca și cînd mereu n-ar fi făcut altceva decît să tot alerge în cerc...“ În **Iarna ca un nufăr** alienarea e totală: bărbatul cu care eroina conviețuiește se instrăinează de ea într-o asemenea măsură, încît chipul acestuia, privit în zori de zi, pare a fi mai curînd al unui necunoscut, al unui străin! Din desperare, eroina se lasă cu bună știință în voia întimplării și a hazardului, iubirea devine un act vinovat și degradant. Dispare intimitatea iubirii și ceea ce rămîne e un coplesitor sentiment de maculare, contrastînd dureros cu prospețimea dimineții de iarnă. O dimineată care aminteste o învîltă floare de nufăr... În **Dimineți întîrziate** tema imposibilității de a comunica cu „celălalt“ este reluată. De data asta însă eroina nu se lasă înfrîntă dînd dovada unui caracter ceva mai puternic. Ea are tăria de a se despărți de bărbatul egoist, sigur pe el, orgolios, de care se simte la un moment dat atrasă. Iar amintirea lui începe a semăna tot mai mult, pe măsură ce timpul trece, cu propria-i fotografie, expusă de un fotograf amator pe o alee a Cîsmiguiului: o fotografie udată de ploaie, îngălbenită de soarele ve-

rii, bătută de vînt... În general, prozatoarea reușește să fie convingătoare. Pe alocuri, e adevărat, se face totuși simțită o anumită afectare. Se strecoară parcă o notă falsă în toate aceste „romane“ pe care ni le istorisește Elena Nestor. Tonul firesc este însă regăsit și autoarea ne convinge și mai departe de nefericirea eroinelor sale... Și totuși povestirea cea mai pregnantă ni se pare a fi **Un ochi de apă**, datorită deschiderii ei mai largi, tentativei de a creiona o tipologie umană mai diversă. Și capacitatea de a se obiectiva a autoarei este mai mare decît în celelalte narațiuni, tonul „intimist“ fiind abandonat. Am greși, însă, dacă am încerca să opunem această povestire, scrisă în altă tonalitate, celorlalte incluse în volum, de vreme ce „adevărul chip“ al prozatoarei ni se relevă, cel puțin deocamdată, tot în narațiunile o caracter sentimental. Elena Nestor este o prozatoare curioasă să descifreze „misterele inimii“, știind să vorbească despre ele cu toată sinceritatea.

Sorin Titel



# Vicleniile eului

**R**APIDA succesiune a scenelor, ritmul nervos, încordat, sacadat, al narațiunii, viziunea foarte modernă a destinului în încrucișările și ciocnirile și hiatusurile sale, autenticitatea trăirilor, discreția patosului, amarul ironiei tăioase înăuntrul — citeva, doar, din calitățile intime ale unei cărți ce se citește cu interes susținut și reală participare. **Hotarul imaginar**\*, noul roman al lui B. Elvin, este însă mai mult: o dramă a cunoașterii de sine, violentă în nuanțele ei meandrice, tensionată pinditoare la vicleniile eului vulnerat, de o delicată dezesperare și o exemplară obstinție în realizarea programatică a imposibilului. Această carte pasionată și crudă amestecă pricâptul trăirea adâncă a concretului senzorial, cu revărsarea imaginărilor, deoarece eroul chinat se mișcă permanent, halucinant, pe ambele planuri ale existenței. În **Hotarul imaginar**, romancierul știe să creeze un personaj adevărat și nepereche, aliind bine de tot analiza foarte subtilă a unui caracter în formare și deformare, cu o existență paralelă — compensativă — în regnul probabilului și prohibitivului, marea reușită fiind aceea, tocmai, de a lega subtil cele două vieți pe tărîmul subteran al subconștientului tenebros și agitat. Matei Naum — copil adolescent, tinăr — are vocație detectivistică, e un pinditor, al celor apropiați mai întii (bănuți mereu de orice), dar și al său propriu. Suspicios până la durere, acest amic prepuelnic, exigent și metodic insatisfăcut, cerind o afecțiune pe care o leapădă din neîncredere, se maschează și se demască mereu cu o viteză și abilitate halucinante.

B. Elvin a reușit să creeze un personaj cu totul deosebit, atras de real și fugind de el cu o egală forță, sucit, dar conturat precis, în indicibilele-i meandre, cum a știut, de asemenea, să invoce un sfert de veac de frământări sociale, acel sfert, tocmai, aflat în miezul cel mai intens al unui secol dramatic. Fiindcă Matei e produsul caracteristic al acelei intense epoci. Mai mult însă: el reprezintă întâlnirea dintre un temperament și o năpraznică vreme, o — așa zice — potențare a unei sensibilități în alertă prin primejdiile deloc imaginare. Rebeliune, război, umiliri apriorice, umbre obscure ale activității ilegale duse de cumnatul său, loteria năpraznică a bombardamentelor, degajarea cadavrelor de sub dărîmături — apoi marile manifestări și confruntări de după război, totul se grefează pe psihicul vibratil al unui trup în precară formație. Ecoul evenimentelor e amplificat de sensibilitatea unui adolescent care căutînd afecțiune găsește ură.

**Hotarul imaginar** e o dramă a cunoașterii de sine. Un conflict dur, neîmpăcat,

\* B. Elvin, **Hotarul imaginar**, Editura Eminescu, 1980.

mereu, între echilibrul autoestimativ și nevoia flămîndă de cunoaștere lucidă. Eul ușor de vulnerat își formează repede sentimentul de inferioritate pe care nesupportindu-l îl alină prin ficțiune — derularea modificată a întâmplărilor recente. Înfringerile (adesea imaginare) în planul realității cer consolări imaginare ce se vădesc — vai — ineficiente. Drama interioară declanșată din exterior e retrăită în închipuire, „derulată“ lent, modelată, remodelată, pînă cînd Eul iese victorios, pe planul ficțiunii, se înțelege. Suferința autentică, provenind din bascularea echilibrului autoestimativ, e tratată grabnic prin retrăirea fictivă, dar terapeutică ficțiunii e mereu o nereușită fiindcă acest procedeu comod se izbește de frecvența lucidității, de neîmpăcarea cunoașterii a limitelor. Remarcabil și sub acest aspect este al nouălea capitol unde anume întimplări povestite odată compensativ sînt re-narate sub un unghi fătis acuzator de sine. O altă tendință terapeutică este aceea de a înălța suferința însăși — ca principiu — la aristocrația valorilor, dar durerea doare rău și refugiul trebuie părăsit.

O caracteristică a lui Matei este și dorința tenace de a conjura răul exterior, de a investiga minuțios realul sub toate aspectele teoretice pentru a se apăra de orice atac prin surprindere. Asemenea acțiune logic programatică, începută sub semnul bunului simț și al realității posibile, caracterizată prin emisiunea de ipo-

teze, se transformă însă într-o ficțiune afectivă frenetică de natură obsesivă. Drumul pavat bine al logicii realului îl lunecă pe tărîmul fantomatic, spăimos, detectivistic al imposibilului posibil. Matei, care știe capcana bine, cade metodic într-însa. Insuperabilă suferință își provoacă augmentarea. Bun analist, B. Elvin conduce narațiunea cu o rapiditate fastă menținîndu-se în fluxul epic cu pricepere, fără a se pierde în meandrele suspiciosului Matei. Comprehensiv cu eroul său, B. Elvin păstrează, totuși, o perspectivă de sus, lucid ironică.

**A**CEST original personaj se disprețuiește din excesiv orgoliu. El dă de la început, încă „repulsia“ de sine, se numește „martorul incomod și iritant al ființei mele“ — produs al unui orgoliu infometat de satisfaceri imediate. Iată-l pe elevul Matei țînînd colegilor teorii cu care nu era de acord, doar spre a se implini ca prezență pentru ei: „Demonstram că nu sînt un fitecine, îi neli-niștiseam și-atîta mi-era de ajuns. De aici încolo puteam să mă retrag într-o resemnată absență“ Și: „Mă profilasem ca un tinăr singuratec și distinct cu care puteai fi sau nu de acord, dar pe lingă care a-aveai cum să treci fără a-l lua în seamă. Iar acest tinăr se dovedise o minte



Desen de CRISTINA TĂNĂSESCU (Galeria „Orizont“)



scrutătoare. La capătul discuțiilor lăsam în clasă un frate geamăn care mă deruta pe mine, dar îi domina pe ceilalți“. E o scenă de acalmie, fără primejdii adevărate, dar orgoliul e în vibrație. Dealtfel, nimic nu e mai vulnerabil ca orgoliul.

Din nevoia de a-l proteja apare suspiciunea: „De fapt, ipoteza nu era exclusă. Pobabil de aceea strînse în mînă o piatră. Se pregătise deci pentru orice eventualitate. Ca de obicei mizase pe ce-i mai rău. Aruncă scîrbit piatră“. Ca mic redactor își creează un păienjenis de ipoteze: „Alarmat, și pentru a se verifica, recurse la o stratagemă“. „Matci îl privi atent încercînd să ghicească dacă Tiberiu remarcase mașinația și ținea să-l sancționeze printr-o apreciere menită mai curînd să-l deruteze decît să-l liniștească. [...] Deoarece, gîndea Matei, e clar că-l exasperez“. Suspiciunea — sentimentul exagerat al primejdiei — devenită autonomă, creează și exasperează precauția, rețea fină și deasă de protecție, care din realitate logică devine frenetic obsesivă. Încordat mereu, într-o pîndă obosită, defensivă: „Surisul ținea locul sincerității“. Extrem de interesantă e analiza raporturilor subtile dintre precauție, curiozitate și fantezie; însă ceea ce impresionează deosebit este neidentificarea cu sine a eroului, ceea ce-i dă o deschidere în sus după ce suspiciunea îi dăduse adîncime. Acest personaj, produs al unor vremi buimace, este un infometat de afecțiune.

Am insistat asupra reușitei lui Matei, personaj complicat, straniu și explicabil, dar e meritul lui B. Elvin de a-l fi situat într-un flux epic susținut și interesant mereu, ca și acela de a-l fi creat într-o rețea de relații concrete. Numeroase personaje se impun memoriei cititorului: tatăl, între seninătate și senilitate, generozitatea acaparatoare a lui Leni, ce își joacă un personaj sublim, blindul relativism al lui Filip împins în acțiune de inteligență și demnitate; destinul fantastic al neînsemnatului Figaro și iăptura fantastă a lui Bernero, vagabondul la care nebunia ia forma înțelepciunii; jocul august al vulneratului Tiberiu și plăcuta deschidere a fotografului Sandu. Și — firește — cele două prezențe feminine: Suzana și Magda, două ființe deloc obișnuite, cu o dimensiune malefică remarcabilă. În **Hotarul imaginar**, B. Elvin a reușit un roman interesant, plin de substanță, suferință umană și căutare patetică. Un succes răscăpat.

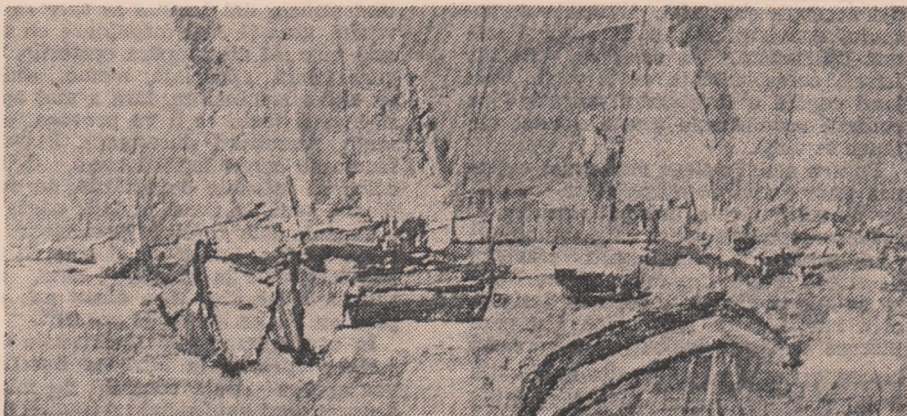
Paul Georgescu

## Prima verba

# În alb-negru

● O LECTURĂ deopotrivă captivantă și instructivă oferă publicistica buzoianului Corneliu Ștefan (**Aventurile tezaurului „Cloșca cu puil de aur“**, Ed. Sport-Turism). Un fel de reportaje istorice, textele reconstituie figuri și evenimente de odinioară într-o pagină publicistică în care imaginația conlucrează cu documentul, stilul lapidar gazetăresc cu poezia memoriei afective și a peisajului subcarpatic evocat cu tandrețe și, uneori, patetism. Partea cea mai interesantă și mai interesantă a cărții e dedicată refacerii din unghi sentimental-reportericesc a peripecțiilor prin care a trecut tezaurul de la Pietroasa de la descoperirea lui întimplătoare pînă în zilele noastre. Fără pretenția de a propune ipoteze noi sau de a furniza date inedite, Corneliu Ștefan organizează o materie documentară în genere cunoscută apelînd la tehnica suspensului și a planurilor paralele ca în romanele de aventuri. Momentul descoperirii tezaurului, momentul intrării lui în atenția oficialităților, apoi momentele circulației la expozițiile europene, ale repetatelor dispariții, regăsiri, distrugerii și refacerii, toate sînt evocate într-un aer misterios și adesea dramatic. Autorul aolează de asemenea la tehnici prozastice în conturarea portretelor celor implicați într-un fel sau altul în aventura inestimabilei comori, în reconstituirea cadrului epic în care se vor fi desfășurat întimplările mai mult sau mai puțin senzationale din biografia vizibilă a tezaurului și chiar în imaginarea, prudentă totuși, a biografiei lui invizibile, altfel zis a istoriei sale dinainte de descoperire. Tendința de a face biografie romanțată este evidentă și în alte texte. Într-unul, figura legendară, prin părțile Buzăului, a Doamnei Neaga,

fiica unui feudal buzolan și soția domnitorului Mihnea zis Turcitul este scoasă de sub presiunea fanteziei populare și fixată documentar în planul istoriei. Trecerea de la ficțiune la document este însă narativă așa cum, mai înainte, trecerea de la document la ficțiune în povestea tezaurului de la Pietroasa. Un text (**Adevărata Mioriță**) e de-a dreptul un mic poem în proză în tradiția lui Odobescu, atîta doar că în locul eselui apare cu funcție poetică reportajul, al doilea model al autorului fiind Geo Bogza. Dincolo de citeva stridente provenite dintr-o prea lirică și patetică privire asupra materiei publicistice reportajele lui Corneliu Ștefan mărturisesc o inclinație sora epic ce merită, cred, mai mare atenție din parte-l, chiar dacă o anume experiență gazetărească



NICOLAE G. IORGA : Marină (Galeria „Simeza“)

face să se impună, deocamdată, reporterul.

● NIMIC nu se poate reține din poemele lui Mihai Vicol (**Cindva fîntini**, Ed. Lîtera). Ele sînt versuri intrucit grupuri de cuvinte se găsesc orînduite unul sub altul, dincolo de această fatală așezare aflîndu-se cea mai banală proză cu puțință, de o grosime a zidurilor ce nu lasă nici o șansă de intrare sugestiei poetice și într-o frazeologie nu o dată pretioasă pînă la ridicol: „Neliște sacră, / aur lichid, / pulverizat de-nchipuiri / în aer, pe dealuri, pe chin... / E numai culoare, / una / din spectru-acelui curcubeu / de la Van Gogh rămas, / să fim mai buni și mai lucizi, / cî el natura, lumea și-omenia / s-o iubim“. Abia dacă, — o singură dată — am dat de o „autoscopie“ care, de bine de rău, ar putea fi considerată drept un text semipoeitic: „Mi-au vînturat numele / cu gurile lor / și mi-au lovit ochii cu păsări de pradă / Arbori superbi odinioară, / nervii mei sînt mădulele / sferice de gurile lor, / veninoasele lor guri / Aceste rîni adinci din suflet / au fost cîndva fîntini / cu apă bună de băut, / dar tîlhărin-du-mi soarele, / vîmîndu-mi gîrful, / mersul, stîlne și umbrarele, / otrăvit-mi-au pe-ascuns, / în adînc, izvoarele“. Prea puțin.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 8.IV.1898 — s-a născut Alexandru Claudiu (m. 1972)
- 8.IV.1885 — a murit C.A. Rosetti (n. 1816)
- 8.IV.1928 — s-a născut Alexandru D. Lungu
- 8.IV.1929 — s-a născut Liviu Leonie
- 9/22.IV.1894 — s-a născut Camil Petrescu (m. 1957)
- 9.IV.1924 — s-a născut Francisc Munteanu
- 9.IV.1929 — s-a născut Virgiliu Ene
- 10.IV.1912 — s-a născut Anton Breitenhoffer
- 10.IV.1914 — s-a născut Maria Banuș
- 10.IV.1920 — s-a născut Kormos Carol
- 10.IV.1922 — s-a născut Alexandru Tlon
- 10.IV.1926 — s-a născut Virgil Chiriac
- 10.IV.1970 — a murit Nicolae Deleanu (n. 1903)
- 10/11.IV.1977 — a murit Tiberiu Trețnescu (n. 1921)
- 11.IV.1858 — s-a născut Barbu Delavrancea (m. 1918)
- 11.IV.1898 — s-a născut Mircea Ștefanescu
- 11.IV.1924 — s-au născut Florian și Ion Grecea
- 11.IV.1924 — s-a născut Val Pănaiteșcu
- 11.IV.1930 — s-a născut Mihnea Molescu
- 11.IV.1942 — s-a născut Virgil Mazilescu
- 11.IV.1944 — a murit Ion Minulescu (n. 1881)
- 12.IV.1890 — s-a născut Vintilă Ciocilieu (m. 1947)
- 12/25.IV.1899 — s-a născut Tudor Teodorescu-Braniste (m. 1969)
- 12.IV.1904 — s-a născut Mihail Steriade
- 12.IV.1930 — s-a născut Marcel Petrișor
- 12.IV.1930 — a murit H. Gad (n. 1895)
- 12.IV.1940 — s-a născut Mircea Martin

Rubrică redactată de  
GH. CATANA



# PANAIT ISTRATI — ROMAIN ROLLAND

sau

## o mare corespondență încă necunoscută

■ TITLUL articolului, recunosc, poate să surprindă: corespondența dintre Panait Istrati și Romain Rolland încă necunoscută? Doar nu există studiu monografic, publicat în anii noștri, care să n-o consemneze. I-au fost consacrate în chip special și citeva articole. Se știe însă că, pînă în prezent, această importantă corespondență n-a fost adunată într-un volum, epistolele continuă să rămînă desperecheate: cele ale lui Romain Rolland în țara noastră, la Biblioteca Academiei, și cele ale autorului Chirei Chiralina la Paris, în „Le Fonds Romain Rolland” — ceea ce creează, evident, dificultăți cercetătorilor. Să recunoaștem și faptul că studiile amintite n-au putut investiga, prin forța lucrurilor, decît arii limitate ale fondului de scrisori (asta e adevărat, nici

vorbă, și pentru monografia subsemnatului), rămînînd încă zone întregi nevalorificate, cu o valoare inedită. Altfel spus, această voluminoasă și prețioasă corespondență a servit drept simplă sursă documentară, din care fiecare a luat cit a vrut și cit a putut, iar nu ca o operă de sine stătătoare, cu toate atribuțiile de rigoare (inclusiv obligativitatea cercetării exhaustive).

Articolul de față nu-și propune decît să expună cîteva considerații generale, folosindu-se de prilejul comemorării a 45 de ani de la moartea lui Panait Istrati, pentru a reanima discuțiile în jurul acestui dialog epistolar care dacă ar fi editat, nu mă indoiesc, ar constitui un eveniment de excepție, atît pentru literatura noastră cit și pentru cea franceză.

**I**MPORTANȚA corespondenței pentru cunoașterea biografiei lui Panait Istrati nu poate fi pusă la îndoială. Este un fapt notoriu că scriitorul nostru nu agreea formula jurnalelor intime (redactate cu meticulozitate și consecvență), considerîndu-le drept simple mofturi, îndeletniciri ale cuiva care nu are de făcut ceva mai important în viață. În schimb, „conversației” prin scrisori i se deda cu o vădită pasiune.

Proust afirmase cîndva: „Je hais les correspondances”. Istrati ar fi putut declara că, dimpotrivă, el le adoră. O astfel de preferință corespundea, desigur, unor particularități temperamentale, naturii sale prin excelență orală. Cel cărui îi plăcea să petreacă ceasuri întregi debîndînd cunoștințele cîte-n lună și-n stele, se simțea, compunînd scrisori, în elementul său (ca și cum ar fi prelungit, în acest cadru, conciliabulele amicale). Este interesant că și multe dintre intervențiile sale gazetărești împrumută forma epistolară. Prin 1924, asaltase, literalmente, revistele cu scrisori deschise către Iorga, Eftimiu, Al. Cazaban, D. Nanu, Mehedinți etc. — sau chiar, generic, către cititorii săi din România.

Sub unghiul comunicărilor cu opera, amintesc întimplarea al cărei martor a fost Jean Pierre Jouve:

După o discuție în jurul proiectelor de creație, literatul francez îl surprinde pe Istrati făcînd semne și mormăind continuu:

„— Ce faci? îl întrebă Jouve.  
— Doi haiduci stau în inima nopții singuri, suiți într-un stejar. Și vorbesc, vorbesc, vorbesc...”

Acesta ar fi fost nucleul viitoarei sale cărți, **Prezentarea haiducilor**.

Să cădem de acord că dacă personajelor sale le place să vorbească, asta este perfect adevărat și pentru creatorul lor.

Tot Proust se plîngea de „infernul epistolar” cărui trebuia să-i facă față. Istrati i se vîlcărește și el lui Romain Rolland că nu mai prididește să răspundă scrisorilor ce le primește, dar numai de formă, deoarece se simte cale de-o poștă satisfacția de care e cuprins: „Sînt un selav care scrie răspunsuri de dimineața pînă seara” (26, VI, 1924). Sau: „un curier din ce în ce mai voluminos mă absoarbe în întregime” (8, IX, 1924).

Dacă ar putea fi adunate cîndva toate epistolele trimise de scriitorul nostru în cele patru zări ale pămîntului, nu ne indoim că acestea ar depăși ca volum paginile operei literare propriuzise.

Ne vom opri mai departe asupra acestei **vocații epistolare**, deocîndă vom observa că, prin capacitatea lor de auto-dezvăluire, scrisorile rămîn cea mai autorizată sursă de cunoaștere a tainelor personalității lui Panait Istrati.

Afirmația capătă un accent aparte în cazul corespondenței cu Romain Rolland datorită și suprafeței de timp acoperite: din anii premergători debutului în literatura franceză pînă — excepțînd momentul lacunar cunoscut — în ultimele clipe de viață, dar, mai ales, rolului deosebit pe care îl îndeplinește aceasta în existența fostului vagabond brăilean. Căci ar fi o eroare dacă am



ROMAIN ROLLAND

acorda relațiilor epistolare dintre cei doi accepția obișnuită, dominată de ritualul convențiilor sau de scopuri minor utilitariste. În ochii lui Panait Istrati corespondența cu Romain Rolland capătă o investitură morală, i se conferă semnificația gravă a unei călăuze în viață.

Pentru a se înțelege mai exact rațiunea unor astfel de atitudini se cade să ne reamintim ce-a însemnat pentru el primirea epistolelor din partea cunoscutului scriitor francez. Istrati traversa pe-atunci una dintre cele mai mari crize sufletești din viața sa, exteriorizată prin tentativa de sinucidere. Cel care plecase de-acasă hotărît să cucerească lumea, constată că se găsește în situația fiului risipitor, numai că, obligat fiind să facă un bilanț negativ al anilor de pînă atunci, nu poate reedita finalul

eroului din parabola biblică, nemaexistînd nimeni din familia sa care să taie vițelul gras și să-l înconjoare cu onoruri spre a-i răscumpăra eșecurile. Singura ființă apropiată, mama, murise, cu cîțiva ani înainte, fără a mai apuca să-l vadă (ceea ce îi va provoca, toată viața, remușcări dureroase). Planurile frumoase care-l înflăcăraseră, dîndu-i curaj să înfrunte depărtările, se dovediseră, pînă la urmă, a face parte din cortegiul unor năluci înșelătoare. Într-un cuvînt, Istrati se găsește în acel „Le temps de la détresse”, cînd, cum spunea Hölderlin, „Les dieux ne sont plus ou ils ne sont pas encore”.

În aceste împrejurări, scrisorile unui scriitor apreciat în întreaga Europă îi vor apărea drept colacul de salvare aruncat unui naufragiat; o lumină nouă se aprinde în noaptea polară a existenței sale. În chip vădit, el tinde să

acorde acestor intervenții sensurile unei apariții providențiale. Romain Rolland este numit „Dieu”, „Ame sublime”, sau exponentul ideal al „Sufletului universal”. Nici vorbă, sînt implicate aici și aspirațiile sale romantice, spre „prietenuțenie”. Nu cred însă că greșesc dacă, apelînd la argumentele criticii psihanalitice, voi emite această ipoteză: lui Romain Rolland i se conferă aura unui tată — a celui tată (nelegitim) pe care nu l-a cunoscut, părăsit fiind de mic, dar la a cărui căutare n-a renunțat toată viața. (În suita de articole din „Le Monde” — publicate în iunie 1928, pe cînd se afla în Grecia —, el mărturisea acest gînd tainic: „să cunosc Cefalonia și să merg la Faraclata, locurile tatălui meu, să mă documentez asupra originii mele paterne, despre care nu știu nimic”.)

Pentru a nu fi acuzat de speculații literaturiste, voi menționa scrisoarea în care Istrati declară deschis că este mișcat pînă la lacrimi de scrisorile lui Romain Rolland deoarece simte în ele „devotamentul patern pe care nu l-am cunoscut și pe care mi-l arătați”. La sfîrșit, îmbrățișîndu-i mîinile, semnează, cutremurat de emoție: „votre fils”.

Desigur, Panait putea să-l considere tată și în chip simbolic, întrucît, după ce se confruntase cu neantul, prin încercarea de sinucidere, se născuse, s-ar putea spune, a doua oară. Studiul atent al corespondenței ne convinge însă că el transferă, practic, asupra lui Romain Rolland toate rezervele afective de ordin filial, necheltuite. Încă în prima scrisoare, Istrati îi cere îngăduința de a repeta față de binefăcător gesturile mamei care, atunci cînd el revenea acasă, după îndelungate peregrinări, îl privea îndelung și-și trecea apoi degetele mîinii, mîngîietor, peste obrazul său.

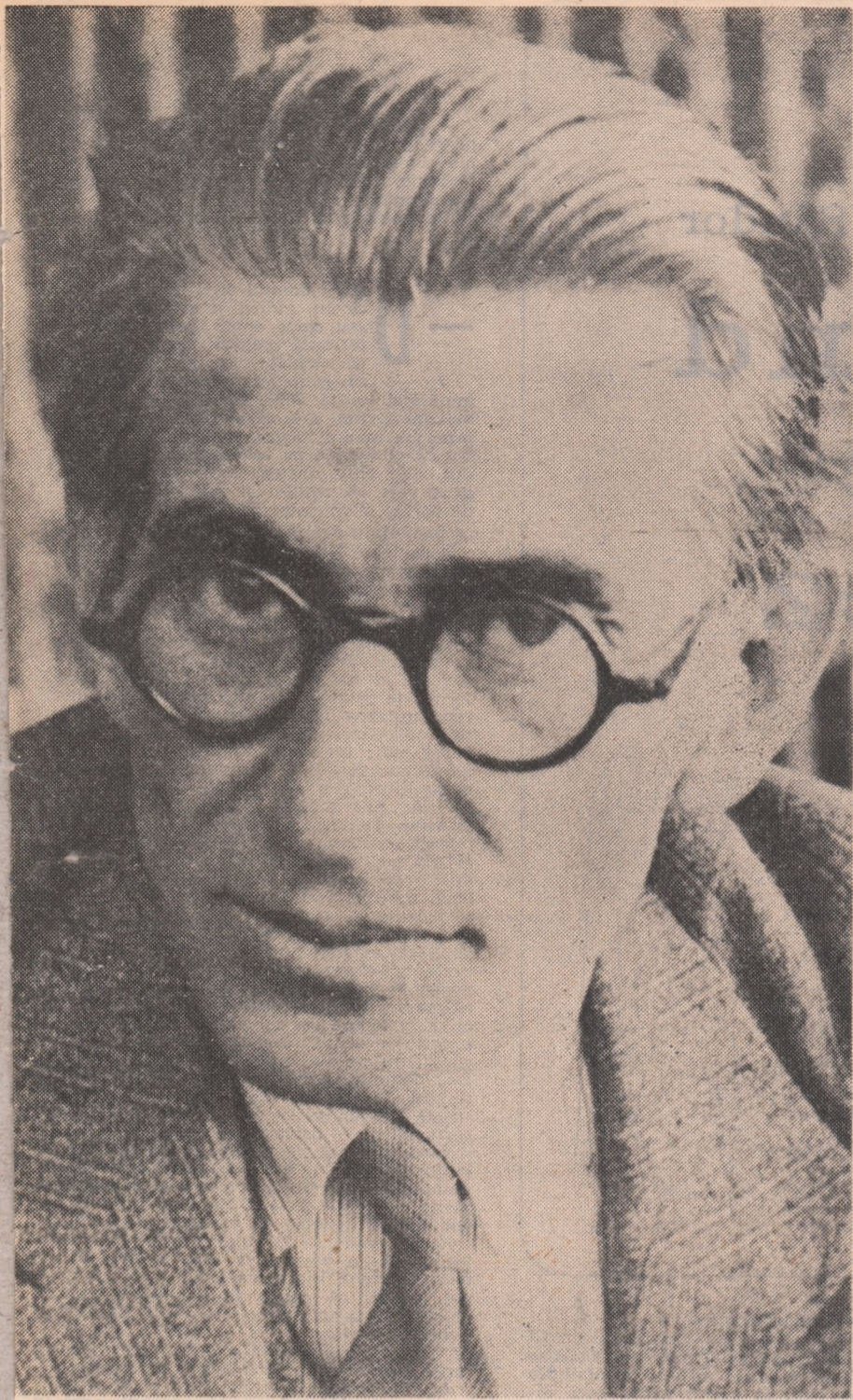
Reacțiile psihologice din această perioadă corespund unui atare comportament — divinizîndu-l pe Romain Rolland, așteptînd totul de la el (cu o can-doare unică) ș.a.m.d.

Nu este greu să sesizăm excesele verbale, formulările grandilocvente. Scriitorul francez este considerat o parte a sufletului său — ceva în genul teoriei platoniene cu separarea ființei primordiale în două entități care se caută veșnic — sau, cu cuvintele sale: „moi qui vous porte dans le coeur depuis ma naissance et qui vous cherche à travers les espaces depuis une éternité”.

Nu trădează însă aceste apostrofe retorice luptele cumplite pe care le duce Panait Istrati cu demonii singurătății? Scrisorile sale capătă vibrația unor invocări, sînt, dacă vrem, acele bilețele pe care obișnuiesc unii credincioși să le depună la icoanele sfinților, considerați drept patroni ai vieții lor.

**C**U ACEASTA am demonstrat, implicit, **caracterul romantic** cu care este investită epistola, la Panait Istrati. În viziunea lui, corespondența n-are valoare dacă nu exprimă cu fidelitate sufletul celui ce-o compune, adevărul ei stă în sinceritatea autodezvăluirii interioare. Drept care se va lăsa tîrît de torentul simțămîntelor, necunoscînd nici o limită în afișarea dragostei pline de venerație față de Romain Rolland, destăinuindu-se total, înflăcărîndu-se singur de ceea ce povestește etc.





## PANAIT ISTRATI

redactarea este la prima azvirlitură a condeiului pe hirtie, nu o dată într-o mulare puțin îngrijită. (O scrisoare se termină cu această scuză: „*Excusez ce griffonnage. Je n'ai pas le temps de transcrire et je n'y tiens pas*”). Tu există un tip de epistolă mai opus particularităților unei asemenea corespondențe ca acela cultivat de Romain Rolland, unde ne întîmpină o organică lucidă a ideilor și o grafie îngrijită. Dacă Panait Istrati nu are nici un de ezitare în „dezgolirea” tuturor defectelor vieții sale, fie ele cele mai bune — în unele scrisori îl ia ca mărpe „confesorul” său chiar la certu-cu soția de-atunci Anne Munsch —, autorul francez este deosebit de reținut în chestiunile ce privesc viața privată. Fără a respinge total accentele etice, el știe să pună, de regulă, dină sentimentelor, filtrându-le. În deosebire, corespondența mai îndelungată dintre doi oameni se justifică în elementele comune, în varii plăceri, ce-i apropie. Iată însă aici o excepție de la regulă: sînt așteptate aspecte care se separă pe Panait Istrati și Romain Rolland: de la condiția lor social-urală — este inutilă demonstrația pînă la specificările caracterologice. Este vădit faptul că solitarul de la Geneve, crescut la școala raționalismului francez, va fi stingherit de șutul spovedaniilor necerute, de claritatea efuziunilor sentimentale. În fața așa scrisoare prin care admonestația epistolară căreia îi căzuze victima Istrati, îi comunica sec: „*Cunoscul afecțiunilor sincere, dar eu nu afecțiunile (tempi passati), caut cele. Nu aștept de la d-ta scrisori tate, aștept opera*”.

peste cuvinte l-au rănit adînc pe Istrati. Undeva recunoaște că ar fi plîns și răspunsul său formulase acest reținut: „D-ta ești ca D-zeul creștinilor: inimă”. Dealtfel și cu alte prilejuri declara că, în Occident, oamenii sînt fără inimă, robiți Molohului ocular zilnice (ceea ce, în viziunea lui, amnă că nu găsec timp pentru evarea manifestărilor afective și a unei destăinuirilor amicale).

Acă ne gîndim bine, diferențele dintre cei doi — dincolo de aspectele enunțate în primul rînd, cele temperamen-

tale —, acuză și particularitățile unor lumi deosebite, Istrati exprimînd habitudini ale realității semi-patriarhale, cu ecouri orientale, din locurile de obîrșie.

Dar aceste inadecvări nu conferă dialogului epistolar dinamism și culoare, spre deosebire de scrisorile care nu fac altceva decît să fie ecoul (și umbra) trăirilor „locutorului”? Privite din unghiuri de vedere diferite, problemele dezbătute beneficiază de un contur mai precis, devin mai sesizante.

Corespondența a rămas în opinia tuturor legată de momentul debutului lui Panait Istrati în literatura franceză, într-un fel, reprezintă — am putea spune — actul de naștere al unui nou scriitor. Astăzi, evident, nu mai are credit versiunea romanțioasă cu un vagabond care prin gestul său disperat, din Nisa, atrage atenția autorului lui Jean Christophe și acesta „face” din el un scriitor admirat în lumea întreagă. Așa cum am demonstrat istoricii literari — cu indiscreția lor proverbială, ostilă poeziei legendelor —, vagabondul nu era alt decît străin de legile scrisului, lăsînd în urma sa o activitate nu mai mică de opt ani de gazetă în presa socialistă din România. Tot atunci avuseseră loc și primele sale încercări literare. Pe de altă parte, e cert că motivele creației istratiene germinaseră de-a lungul anilor înlăuntrul autorului, trecînd printr-un proces firesc de decantare și cristalizare, după cum își va fi spus cuvîntul și nostalgia după meleagurile natale îndepărtate.

Nu poate fi însă subapreciat rolul important jucat de Romain Rolland. Cîte proiecte mari și virtualități prețioase nu rămîn nefinalizate, lipsind acel imbold esențial capabil să-l determine pe cel în cauză să treacă din imperiul posibilităților în cel al realității Operei! Din acest punct de vedere, considerațiile epistolare ale lui Romain Rolland se constituie ca un admirabil manual al muncii de creație. Căci nu sfaturi generale exprimă scrisorile sale către tînărul Istrati, ci un adevărat îndreptar practic care nu ocolește nici aspectele pedagogico-literare. Am menționat tratamentul sever ce i-l aplică în cazul epistolomaniei, prin care Istrati căuta să amîne ceasul confruntării cu demonii scrisului. Ce să mai spunem despre

consiliile de atelier, asupra cărora își pun peceala înaltă sa cultură și vasta experiență literară. Ne mulțumim să amintim observația fundamentală că între voința sa de a realiza un roman în zece volume și încapăținarea talentului de a crea povestiri de sine stătătoare, Panait Istrati trebuie să asculte de vocea talentului — „*Natura face bine ce face*”. Ne putem întreba care ar fi fost destinul autorului **Chirei Chirilina** dacă el n-ar fi urmat acest drum.

Dar analizele amănunțite pe marginea fiecărei creații istratiene, relevînd, cu franchețe, valorile originale ca și aspectele neîmplinite? Să recunoaștem că ceea ce n-au făcut criticii epocii a realizat Romain Rolland, oferind viitorilor exegeți, prin pertinentele sale conpecte de lectură, o inepuizabilă mină de sugestii și puncte de reper.

**C**INE studiază acest dialog epistolar nu poate însă să nu rămînă surprins remarcînd cît puțin loc acordă Panait Istrati, în scrisorile sale, problemelor specifice de atelier artistic. Propriu-zis, preocupări mai stăruitoare de acest gen descope- rim — cum era și de așteptat — în perioada premergătoare finisării primului volum. După consacrarea sa scriitoricească, asemenea subiecte sînt abordate mai rar și la un mod general, aproape doar cu titlu informativ. Vreau să spun că nu acestea sînt aspectele care-i stau mai mult la inimă, care-l frămîntă sau neliniștesc. Pentru a fi și mai bine înțeles, voi introduce în discuție exemplul autorilor de tip flaubertian pentru care viața nu prezintă interes decît dacă se leagă în chip nemijlocit de fenomenele estetice. La Panait Istrati raportul este invers: arta nu prezintă interes decît dacă se subordonează semnificațiilor etice ale vieții. Corespondența ne ajută să percepem, mai bine, viziunea sa intimă asupra universului care nu este una estetică ci moral-sentimentală.

Dar nu se explică astfel patosul manifest, curenții de înaltă frecvență afectivă care străbat paginile epistolare? Căci dacă sînt mai zgîrcite la capitolul „jurnalelor de creație”, în schimb, scrisorile sale cuprind tot tumulul căutării sensului vieții. Pe parcurs, schimbul epistolar se transformă în pasionante — și nu o dată contradictorii — dialoguri în jurul problemei binelui, a justiției și a injustiției, a libertății și a fericirii omului. Să recunoaștem că și epoca este generoasă în a oferi neliniștitoare motive de meditație pe aceste teme. Spațiul articolului nu-mi îngăduie să intru într-o discuție mai amănunțită. Dealtminteri, o reconstituire a împrejurărilor istorice și a ecourilor lor în conștiința celor doi scriitori am încercat să ofer în cele două versiuni ale monografiei mele. Mă mulțumesc acum să spun că aceste situații dilematice în care Istrati, cum îl știm, tinde să se implice cu întreaga lui ființă, ne dezvăluie, mai bine ca oriunde, apetențele sale romantice, sau, altfel spus, rolul său de cavalier rătăcitor în plină epocă modernă. Aspirațiile mistuitoare către un ideal moral absolutist, gesturile zgomotos-mesianice, apoteozarea prieteniei și a valorilor umane autentice, necontrafăcute, exagerările și erorile puerile comise sub imperiul răzvrătirilor temperamentale — totul este surprins pe pelicula corespondenței, derulînd filmul vieții sale interioare în adevărul ei primar și cu

toate ramificațiile unor sensuri subdiacente.

Vreau să insist asupra acestui aspect: în scrisorile lui Panait Istrati important nu e numai mesajul propriu-zis ci și conotațiile sau „asociațiile individuale” — pentru a folosi limbajul criticii structuraliste —, acel mesaj secund, de gradul doi generat de reacția în lanț a stărilor afective (ca și de implicațiile unor complexe sufletești, precum cel legat de tată, discutat la început). Subtextul epistolar este facilitat și de erupțiile temperamentului său focos, Istrati aprinzîndu-se repede, mai precis „montîndu-se” — ca și junele Stendhal care scriindu-i bunicului său despre unele necazuri, și înflăcărîndu-se în relatarea lor, ajungea să devină mai amărît decît era, ceea ce-l făcea să exclame: „*Ces lettres me rendent presque malheureux*”. Dacă la Stendhal era vorba de accidente, cu totul altfel se petrec lucrurile la Istrati unde, în chip curent, asistăm la diferite forme de exacerbare a sensibilității: comentînd cele ce i s-au întîmplat, el retrăiește aeeva scenele, îngroașe detaliile sau nu se dă în lături de la inventarea altora — contrazicînd alte mărturisiri de ale sale, spre deruta biografilor — și, odată emoția ajunsă la paroxism, varsă lacrimi de-adevăratele. Se asociază, firește — cu capriciile și mijloacele sale de seducție —, și demonul povestitorului, corespondența cu Romain Rolland inserînd, cînd nu ne așteptăm, evocarea pe larg a unor dintre peripețiile de care a avut parte din plin dramatica sa existență. Chiar în scrisoarea redactată în ajunul tentativei de sinucidere, furat de plăcerea depănării amintirilor, se apucă să istorisească o întîmplare după alta, unele în violentă opoziție cu tonul disperat al confesiunii, fiind prea de tot voioase.

Prin aceste bruște salturi de umoare, prin libera convertibilitate a sentimentelor — nerecunoscîndu-se decît un singur d-zeu: cel al spontaneității —, epistola istratiană ne procură adevărate delicii la lectură, dispunînd de un farmec ingenuu și de un pitoresc aparte. Aici Panait Istrati ni se înfățișează întreg așa cum e — nemaieștînd simulacrul travestiului din opera de imaginație —, într-un act de impetuoasă dezgolare sufletească, cu o ferveoare a sincerității absolute (și candide) în linia confesiunilor lui Rousseau (atît de mult admirate de el).

Cucerit de țîgnirea naturală a simțămintelor, de erupțiile de gheizer ale lirismului evocator, Perpessicius (nu fără a se delimita de unele prejudecăți cu caracter purist) se întreba dacă prin aceste experiențe, înscrise în ceea ce se cheamă literatura de frontieră — unde se valorifică în chip mai direct calitățile native ale autorului —, prozatorul Istrati nu-și descoperă un temut rival.

Rămîne de examinat o astfel de ipoteză. Ceea ce este însă indiscutabil e faptul că prin valorile sale confesive scrisorile lui Panait Istrati — fericit contrapunctate de replicile epistolare ale lui Romain Rolland, sobre, echilibrate și elegante —, se integrează unui dialog spiritual care nu reprezintă un simplu instrument de cunoaștere documentară ci o operă, cu virtuțile ei intrinseci, ce se adaugă altor titluri importante ale creației celor doi scriitori.

Al. Oprea



Alături de soția sa (Margareta Istrati) la Nisa, în fața grădinii Albert I, unde încercase cîndva să se sinucidă

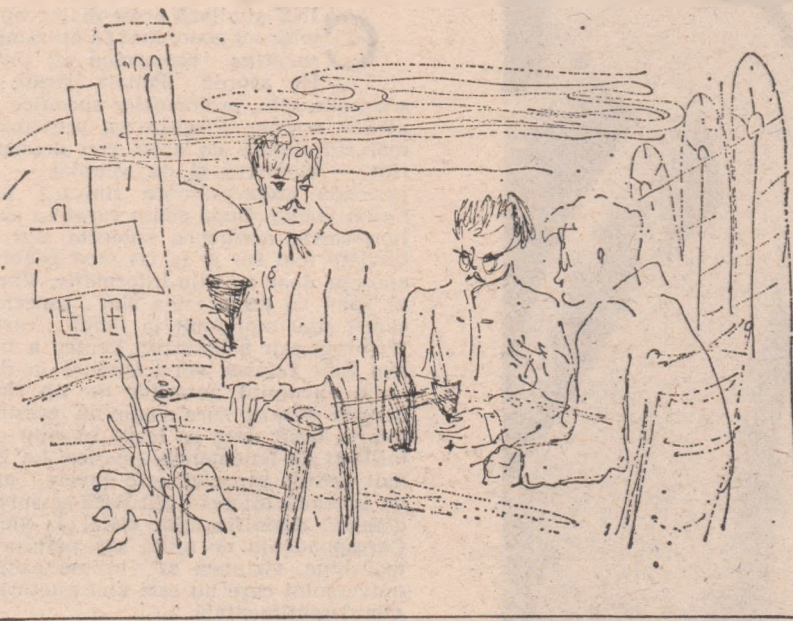


In care se va putea asculta un apel care cere cu insistență aminarea războiului mondial, după ce unui viitor Redactor i se dau palme în public; dar reformularea cărții de istorie nu suferă aminare; în același timp, un Toldi-uriazul\*), pe nume Vișan, este condamnat la moarte, dar mai sus-amintitul Redactor intră în sindicat, însă cu toate aceste infaptuiri i se face lehamite de societatea domnească.



HUSZÁR Sándor

# Privind de pe trapez



**A**CEST capitol debutează tot cu un scandal. Intrucit bine-cunoscutul Tobias s-a ridicat și a formulat, cu cea mai vajnică pornire, obiecții împotriva războiului.

— Scuze, domnilor — spuse magistratul, pătruns de o sfințită indignare — eu nu am vederi înguste și meschine. Eu inclin să înțeleg oarece mari puteri care sînt în stare să jertfească niscaiva zece-douăzeci de milioane de murifiori, pentru ca-n cele din urmă să se descotorosească pe spina-rea inamicului de produsele de prisos ale industriei sale; iar pînă cînd sus-numiții inamici realizează în ce horă au intrat, ea, marea putere, poate ride liniștită în sinea ei și în punni, pentru că dumnea-lor, beligeranții, se pot căzni din nou să-și ajusteze, conform cu pretențiile lor, valuta și valoarea politicii proprii. Dar, vă întreb: ce nevoie avem noi, aici, în circuma „La boul bălțat” de război? De ce și în ce scop să ne amestecăm noi în treburile marilor puteri?

După această perorație, Dirul, rectorul de mai tirziu, a vrut să părăsească localul, zicînd că s-a simțit lezat de manevrele dreptei, al căror unic scop este diminuarea semnificațiilor acțiunii de neutralizare a mai multor tone de ecrăzită, executată de el și tovarășii săi, care le-au extras de sub uzele urbei, către sfîrșitul războiului.

— Pentru că pînă și un ucenic-timplar nou în breaslă știe: cel care nu luptă, nu învinge.

Zimbelul vested al Redactorului avu menirea să consemneze reluarea pătimasei lupte pentru pace și nu peste multă vreme el cuvîntă astfel:

— Ciudat e, domnilor, că noi nu ne-am amestecat în treburile interne ale marilor puteri, ba mai mult, oricît de incredibil vi s-ar părea, ei s-au amestecat și încă activ intr-ale noastre. Aș putea dovedi prin depozitiile mai multor martori oculari, că dincolo de necazuri, zilele noastre treceau pasnic în Mahalaua Apelor pînă cînd, deodată, am prins de veste că bărbății mai în vîrstă decît noi ascultă, în mare taină, posturi străine de radio. Concomitent cu palmele incasate în compania excepționalului meu prieten, Choromoro, au ieșit la iveală următoarele: de-acum s-a sfîrșit cu mizeria și cu restriștile, vom deveni bogății și fericiți, deoarece mai-sus-pomenitele mari puteri au decis să reconsidere suferințele noastre compătîmind cu noi, însușindu-și și veacurile petrecute în avanpostul apărătorilor creștinătății Europiei.

Spre stupefacția prietenilor săi, Redactorul cocoțat pe estradă, după ce au răsunat toate salvele de salut, de artilerie și de onoare, nu era dispus să înalțe și să desfășoare flamura cu Fecioara Maria, stîndardul cauzei creștine.

— Domnilor, există dispute al căror dintii și cel mai mare cusur este însăși existența lor. Odată, pe vremuri, echipa Clubului de Fotbal a Mahalalei Apelor și-a măsurat forțele cu echipa școlii noastre. Eu — fiind membru în ambele echipe — căscam gura la marginea terenului, pînă cînd am fost interogat de unul dintre spectatori: Ce părere am, cine va învinge. I-am răspuns: nu știu cine va învinge, dar sînt convins: oricine ar învinge, eu tot voi minca bătaie.

— Iată o frază înțeleaptă — a exclamat Coco, pîiața indeobște scumpă la vorbă — dar ia spune-mi, Marile Puteri nu cunoșteau opinia dumitale în chestia cu pricina?

— Ar fi fost deosebit de dificil — îl răspunde domnul Redactor — intrucit pîci eu nu mi-o formulasem, dacă stăm strîmb, să judecăm drept.

— Da, au fost și astfel de reopinienți, — întregi Directorul mărturisirea de credință; glasul îi fu probozit, el sună ca un pocnet de bici.

Disputa neprincipială, care era cît pe ce să izbucnească, fu împiedicată în dezlănțuirea ei de modelul artistului prezent acolo, care se bucura de stima tuturor și care declară, izbind autoritar cu pumnul în masă:

— Cer reprezentantului acuzării ca în timpul depozității să se abțină de la formularea unor observații care pot influența tribunalul.

— Oricum, nu am să neg — își asigură domnul Redactor auditorului — că familia mea, în aceste zile de toamnă de la începutul războiului, pornise cu pași siguri spre banca incriminațiilor din viitorul proces de la Nürnberg. Căci, înăuntru, în casa de lemn, spoită cu lut, în odala de patru pe patru, de-atunci vîruiță frumos și bine uscată, ardea cu pâlălaie mare focul bucuriei, în care se mistuiau laolaltă cazanele spălătorilor, ale tîbăciturii pieilor grele de vită și alte frustrații ale

\*) Toldi — personaj legendar, protagonist al poemului cu același nume scris de Arany János; simbol al bărbăției, al tenacității.

nației necunoscute mie, pentru ca mai apoi să fie orînduite în stivă aici, pe pămîntul nostru, pirjolit de trecut, prăvălii, mașini, căruțe, case și tufe deopotrivă, așteptînd, cuminți, ca noi să ne înfruptăm din ele. În ciuda acestor înalte intenții și sensuri, n-a bătut la ușa noastră decît nenea Gheorghe Vișan, într-o seară, anunțîndu-ne că el pleacă, dar nevastă-sa, Margit, rămîne, și-l roagă pe tatăl meu, pe nume Gergo, să treacă din cînd în cînd pe la casa lui, spre a ajuta femeia la nevoie. Tatăl meu, muncitor născut din țărani, umilit de nenunțate ori, și-a scui-pat cu multă aplicație în palme, zicînd că nea Gheorghe să n-aibă nici o grijă, pentru că el va ține de-acum incolo hăturile în mina sa sigură. Și, adaug, spre cinstea lui, asigurarea de mai sus a rostit-o pretutîndu în excepția unui singur caz, cel al lui Gabriel Serban, portarul de la universitate, cu care nu se afla în bune relații, dar despre motivul acestei supărări voi da mai tirziu seamă. Tatăl meu a fost primit de toți și peste tot cu îngăduință blîndă și atoateiertătoare, dar de rămas n-a rămas decît măturotorul Vasile, chiar și el, numai după ce au consumat împreună oarecari cantități de pîlincă, iar tata i-a promis solemn: nu, nimeni nu-l va deposeda de mătura. De băut, a băut și împăratul, dar după această ispravă și-a urcat tot calabalicul — cele patru fete plus nevasta grasă și trupeșă — în sarea trasă de mîgar și s-a retras din viața publică, îndreptîndu-se spre satul în care s-a născut. Ultimii care au plecat au fost alde Crăciun, care au plîns, neștiind la ora aceea că se vor întoarce cu un băiat lipsă la apel.

În această clipă Redactorul a schițat un gest, care a fost socotit drept o premieră la „Boul bălțat”: a refuzat toiul de pîlincă ce se apropia cu prietenie de el, ispravă ce fu apreciată de toată adunarea ca un semn clar prevestitor al dramei care se cocea, plînd în aer.

— Îmi pare nespus de rău și mi-e foarte rușine că am fost în stare să uit gulașul oferit prin ajutorul social sindical la vîrstă bărbătească și matură de 11 ani, eterna frumusețe umană a primăverii din noiembrie, foamea țînînd cît o veșnicie, precum și alte chestii cu rezonanțe vegnice intimplate în diferite primăveri și că am putut fi emoționat la vederea unui guvernator venetic, precum și a unei foarte colorate cavalcade, căreia — de ce să negăm — i-a fost repartizată o zi minunată, considerată de mulți a fi un semn patern al grijii ce ne-o poartă Cel de Sus. După presupunerile mele, pupila mea s-a dilatat la fel de mare ca atunci cînd am văzut pentru prima dată un pom de Crăciun și am zbughit-o cu intenția de a-l cunoaște personal pe ingerul care se îndepărta inconjurat de o minunăție aureolă pe cerul întunecat. Din păcate — a continuat ușor amar și trist domnul Redactor — arhiva nu a păstrat instantaneele foto despre acea scenă, deși ar fi rezultat un document de excepție în folosul și în mina omenirii prin intermediul înfățișării obrazului meu, atît de expresiv

simțitor la vederea minunii.

— Dar, după aceea v-ați trezit la realitate — rosti „obiectiv” bătrînul Einstein.

— Da! de unde — protestă domnul Redactor — cum să mă fi trezit, dacă nici n-am adormit de-a binelea.

— Dar palma? — întrebă cu voce șoptită mai-sus-pomenitul savant.

— Vă rog, stimabililor — se oțări Redactorul — se pot găsi pretutîndu elemente inconștiente. Cîteva palme le-am recunoscut și eu ca fiind incasate, cu toate că procedînd just, după părerea mea, n-am menționat niciodată naționalitatea celui care mi le-a administrat.

În acea clipă Einstein se sculă în picioare cu o repezițiune care-i dezmințea vîrsta.

— Sînteți de-a dreptul ridicol, domnule Solomon! — îi spuse Redactorului, aruncîndu-i vorbele drept în ochi.

Efectul a fost cutremurător. Conținutul mai multor țoiri fu desertat, unul după celălalt, în trupul domnului Redactor, pornit spre o cură de slăbire, pînă cînd, în fine, reuși să-și revină și să declare:

— Sînt gata să-mi rostesc depozitia.

Îi făcu pe urmă semn lui Pici, care să consemneze totul exact în procesul-verbal și, după un oftat scurt și cuprinzător, îi dete drumul.

— Îmi pare rău, domnilor — spuse el umil — nu mă simt vinovat deloc. Nu am nici o vină dacă visele mele au fost transformate de puterile intunericului în iluzii ca în atîtea alte prilejuri de-a lungul istoriei. Aș dori să vă asigur că, într-adevăr, nimic nu î se pare nepotrivit unui chibîț de rînd și se află pe lume și a cel soi de spectator de teatru care e gata să ridă în hohote vîzînd răsîgnirea lui Cristos.

— Să trecem la obiect! — scriși severul Einstein înspre Redactor.

— Stăteam în Piața Mare în ziua pomenitei intrări în oraș. O așteptam pe mama, pîzînd un coș, în care se adunaseră ciopor legumele cumpărate în piață, eram tocmai pe cale să purcedem spre casă...

— Și acum, cînd Redactorul ajunsese la acest moment, făcu o pauză, pentru a se odihni după oboseala perorației și întrebă cu resemnare doar atît:

— Nu înțeleg un singur lucru, domnule Einstein: intrucit consideră domnia Voastră că restriștile îndurate de un puștan de unsprezece ani sînt hotărîtoare pentru evoluția sa viitoare? Dacă-mj recomandați să le folosesc pentru tîmăduirea pizmei immaginate, atunci puneți-mă absent la cursul dumneavoastră politic.

— Situația e cu mult mai gravă — spuse Einstein.

— Tatăl meu va interveni în folosul dumitale ca să puteți studia în școala elitei orașului. La gimnaziul principal plarist. Deci, dumneata, domnule, ai pornit-o pe drumul pierzaniei.

Atunci, se sculă în picioare domnul Tobias și, cu o căldură adîncă în glas, care ar înmuia pînă și inima unui președinte nesimțitor de tribunal, exclamă:

— Vă repet, domnilor, în acest an se prevede o toamnă lungă și frumoasă și mai avem foarte multe de făcut pe această lume, deci vă rog: s-aminăm, cel puțin temporar, războiul. Rugămîntea nu găsi însă ascultare.

— **D**ACĂ domnii cred despre mine că eu, atunci și acolo, în 1944 sau chiar după aceea, devin o formulă politică sau omenescă rezolvată și mă abordează cu astfel de prejudecăți, vor împărtăși soarta Directorului, a cărui cea mai mare hibă este că are, în ceea ce mă privește, mereu dreptate. Spun asta pentru că el susține cu îndărătnicie ideea că, din chiar clipa nașterii mele, eu nu aș fi avut voie să trăiesc și să gîndesc decît de partea și din punctul de vedere al Directorului, în exclusivitate.

Redactorul își făcu intrarea în circiumă și în pomenitele vremuri de război cu prezenta tiradă și, trăînd cu indiferență adevărul istoric, potrivit căruia camuflajul intervine doar după aceea, tristețea i-a întunecat pe dată ochii și obrazul.

— Si ce dă bunul Dumnezeu, cu largul concurs al bătrînului Einstein și în conformitate cu noul manual, eu procedez la reorganizarea istoriei. Pe cimoul de bătaie unde, în cursul elementar eu am fost bătut măr, tot acolo, devin, ca elev de gimnaziu, victorios nevoie-mare, pentru că acolo unde unii au venit să păstorească oile, noi goneam virtos după năluca cerbului de aur, eram destepti, viteji, intelenți, contrar experienței de pin-acum, și așa nu puteam fi decît noi, pentru că dușmanul își juca rolul atît de fără talent, precum face figurația filmelor de război, care are vocație doar pentru a juca moartea de rînd. Viata noastră e perfectă, dar colegul nostru de clasă este conte get-beget și atunci cînd dascălul nostru — oastor mutat prin ordine superioare incoace — ne-a spus, intrînd în clasă și făcînd un tur de orizont privind aspectul nostru general: „lepădături mirșave”, nu ne-am putut tine risul în noi. Da, domnilor, eu în visele mele eram tînărul locotenent care în grădina din strada Dascălului — prin fata căreia treceam zilnic — privește cu dragoste o fetișcană minunăț de nurle, în timp ce pe botfiori îi zăngăne argintiu pîntenii, iar pe numele patronimic se înfoiește ca o varză gloria a o mie de ani. Și, fără îndoială, voi deveni gardian al coroanei dacă într-o zi, venind de la școală, mama nu mă întîmoină cu vestea că Juliska, fata lui nea Gheorghe Vișan, va locui o vreme la noi, pentru că mama Margit trebuie să apară în fața stăpînilor locatari ai Bastionului Pescarilor de la Budapesta, avînd în vedere o regretabilă eroare: nenea Vișan a fost, pare-se, condamnat la moarte. Aci Redactorul așteaptă să se potolească rumoarea care a urmat comunicării, apoi continuă după cum urmează:

— În acea vreme, recunosc, eram un relegiuit aventurier politic, care a fost în stare, cu mintea lui de copil de unsprezece ani, să cadă în extaz în fața unei armate nemaivăzute, dar la azul acestei vesti am țresărit și eu, strîgînd: nu! Pe urmă, am izbucnit într-un hohot eroic de plîns.

La acest punct de pe ordinea de zi, Coco, clovnul, a remarcat cu blîndete că pe el îl emonează plîsetele eroice indeobște, totuși, dacă se poate, domnul Redactor să relateze mai la obiect cazul condamnatului la moarte.

— Nu e atît de simplu — răspunde Redactorul. În genere, dacă mă apuc să-mj judec existența de pin-acum, întînesc tot pasul episoade și elemente enigmatice. Pentru că de-abia stabiliți în Mahalaua Apelor, nea Gheorghe ne-a și făcut o vizită, incropînd o conversație fraternală, de parcă și strămoșii noștri ar fi strîns de mai bine de-un veac roadele viei de pe deal, cu el împreună. Nenea Gheorghe era agricultor, cîntărea 120 de kilograme și se povesteste că niciodată nu s-a făcut vin suficient din vita de pe dealuri pentru ca el să se sature și să meargă pe trei cărări.

Din pricina glasurilor nerăbdătoare care se auzeau în sală, a continuat astfel:

— Să nu uităm, domnilor, că m-ați trimis îndărăt în timpurile de pace, și, din acest motiv, vă voi tîlmăci prin glasul meu declansarea războiului, sint obligat să vă fac să simțiți linistea nopților văratic-aburite de armîndeni. Domnul Gheorghe era odrasla unor țărani imbogătiți de la periferia orașului care, datorită unor sacrificii materiale imense, își ia bacalaureatul, în timp ce, cu o eleganță înnăscută, urăște pierderea de vreme numită indeobște învățătură. Totuși, vă repet, a obținut diploma, a lucrat și în biroul unei bănci, citiva ani la rînd, o vreme în calitate de funcționar, dar pe urmă a decis că nu mai poate îndura lipsa mirosului merelor ionatane, hotărîre pe care cei care cunosc acest nobil fruct n-o pot decît pretui și aproba.

Magistratul Tobias a introdus, o moțiune de protest, spunînd că povestirea nu e valabilă deoarece — fiind în timp de război — s-au format tribunale de urgență, în consecință domnul Redactor e invitat stăruitor să rostească rechizitoriul.

Domnul Redactor l-a refuzat cu indignare, zicînd că vina nu a fost comisă deocamdată, pentru că uriașul blond cu obrații roșii, căruia-i plăcea viața ca nici unui locuitor de pe Dimbul Spinzurătorii, a pus lăutarii, deocamdată, să-l cînte „Val ce ochi frumoși și albaștri ai dumneata” și, cînd fata croitorului a venit după tîbine-său să-l la beat mort cum e din circiumă și să-l ducă acasă s-a roșit toată din astă pricină, nea Gheorghe i-a luat



pe sus pe amindoi, cu tată cu tot, i-a pus în căruță și astfel s-a făcut din fată Margitka iar din tată camarad de beție înțelegător, iar mai tirziu cruce la mormint, ungurească, în cimitirul pur românesc din fundul grădinii Vișanilor.

— Deci, domnilor, veți putea înțelege că pe Gheorghe al meu nu l-au interesat în afara lucrului și a vieții decât semenii săi, dar de ei se interesează cu ațita patimă de parcă ar vrea să șteargă mereu conștiința vinei de a fi mereu mahmur a doua zi după beție, cu ajutorul nemăsuratei sale iubiri față de oameni. De altfel pe mine m-a poreclit prin stălcirea numelui meu de Sándor în Hoț-de-Suncă și-mi cerea zbierind, în clipele cele mai nepotrivate, să-i citesc poemul „Toldi”, pentru ca el să mă poată opri după trei strofe și să continue, recitind-o cite o jumătate de oră, având în ochi o mindrie care emoționa. Deci acesta fu nea Gheorghe, care a constat că-n ciuda iernii, paltonul meu e cam subțire și m-a luat de minecă, a intrat cu mine în prima prăvălie și mi-a luat palton, zicându-mi tatălui meu următoarele: o să-i lucrezi costul în grădina mea; după cum s-a dovedit mai tirziu, tatăl meu i-a băut costul, mai degrabă.

La această idee, domnul Redactor a căzut nițeluș pe gânduri și i s-a putut citi pe obraz că trece mari taine sub tăcere.

— Așa cum am mai pomenit, domnul Gheorghe a închis presa pentru vin și porțita grădinii în timp ce eu eram absorbit de așteptarea minunii și de stringerea de mină cu noii guvernatori, iar cheia i-a incredințat-o lui Margit: și-a sărutat copiii și a purces drept înainte, intrucit noua frontieră se marcase la distanță de 2—3 kilometri de merii din grădina sa. Bineînțeles, cred că ar fi un păcat să nu vă dezvăluie taina: am auzit, după câteva luni, cum tatăl meu îl șoptește mamei după ce se stinse lumina, că nenea Gheorghe a fost din nou pe-acasă. De aceea, nu a fost necesar să mi se explice pe-ndelete împrejurările condamnării sale la moarte, pentru că, dacă nu mă-nșeală memoria, primejdia fusese dezbătută pe larg și în trecut în sus-numitul pat conjugal, tot în șoaptă, tot după ce s-a stins lumina. Din cercuri apropiate comandantului, am aflat că domnul Gheorghe n-a negat culpa spionajului ca atare, ceea ce m-a surprins foarte. Dimpotrivă, s-a exprimat concis, cu vorbe ungueresti alese în fata Curtii Criminale, citez: Domnule președinte, prea-stimați domni ofițeri, membri ai Curtii Criminale! În ziua de 8 august 1926, sultanul Soliman I-ul, încartiruit în tabăra de pe platoul de la Mohács le-a spus vitejilor săi: petreceți, beți, mincați, pentru că-n zori îi vom răpune pe unguri. La porunca Sultanului s-a pornit cheful care a ținut pină tirziu în noapte și ar fi tinut încă multă vreme, dacă în cortul suveranului nu și-ar fi făcut apariția un străjer. Înălțate împărate — spuse străjerul — conțenește cheful, pentru că mijesc zorile bătaliei. Sultanul nu vedea însă decât întinerirea și nu l-a crezut pe străjer. De unde știți că se apropie zorile — îl întrebă luminatul stăpin pe străjer. Am auzit cocșii cîntînd — răspuse străjerul. Să se taie capetele tuturor cocșilor, pentru că-i păcălesc pe camenii mei — spuse împăratul — și slugile îi ascultară porunca. Dar, cu toate acestea, răsăritul Soarelui n-a putut fi oprit. Asta e situația și cu mine, stimați domni, membri ai Curtii Criminale. Mă puteți spinzura, dar zorile tot o să vină. Vă asigur că sint, în calitate de ofiter român și de patriot, în clar cu situația mea, dar și cu a domniilor voastre.

— Spinzurat? — întrebă pragmatic Tobias.

— Schimb de prizonieri — răspuse domnul Redactor.

— Deci happy end — izbucni în ris Barzac.

— Da! de unde! Ofițerul român, care nu mai era foarte tinăr, este sărbătorit acasă ca un erou, regele îl decorează, va fi avansat și în același timp i se aduce la cunoștință că nevastă-sa, unguroaică, l-a trădat, numai astfel a putut fi prins bunăoară. Gheorghe nu le dă crezare. Înaintea o cerere scrisă către forurile în drept, cerind să-i fie adusă familia și să fie eliberat din funcția importantă care i-a fost incredințată în Capitală, pentru că își dă seama că nu o merită, din moment ce el are încredere într-o femeie care e suspectă, pentru că e de naționalitate maghiară.

— E păcat — spuse atunci Barzac — nu se află moarte mai frumoasă ca moartea de erou.

— Și dumneata vrei să omori un asemenea om? — explodă Coco care, din pricina unei astfel de revolte nobile, uită să-și facă numărul și să cadă în nas.

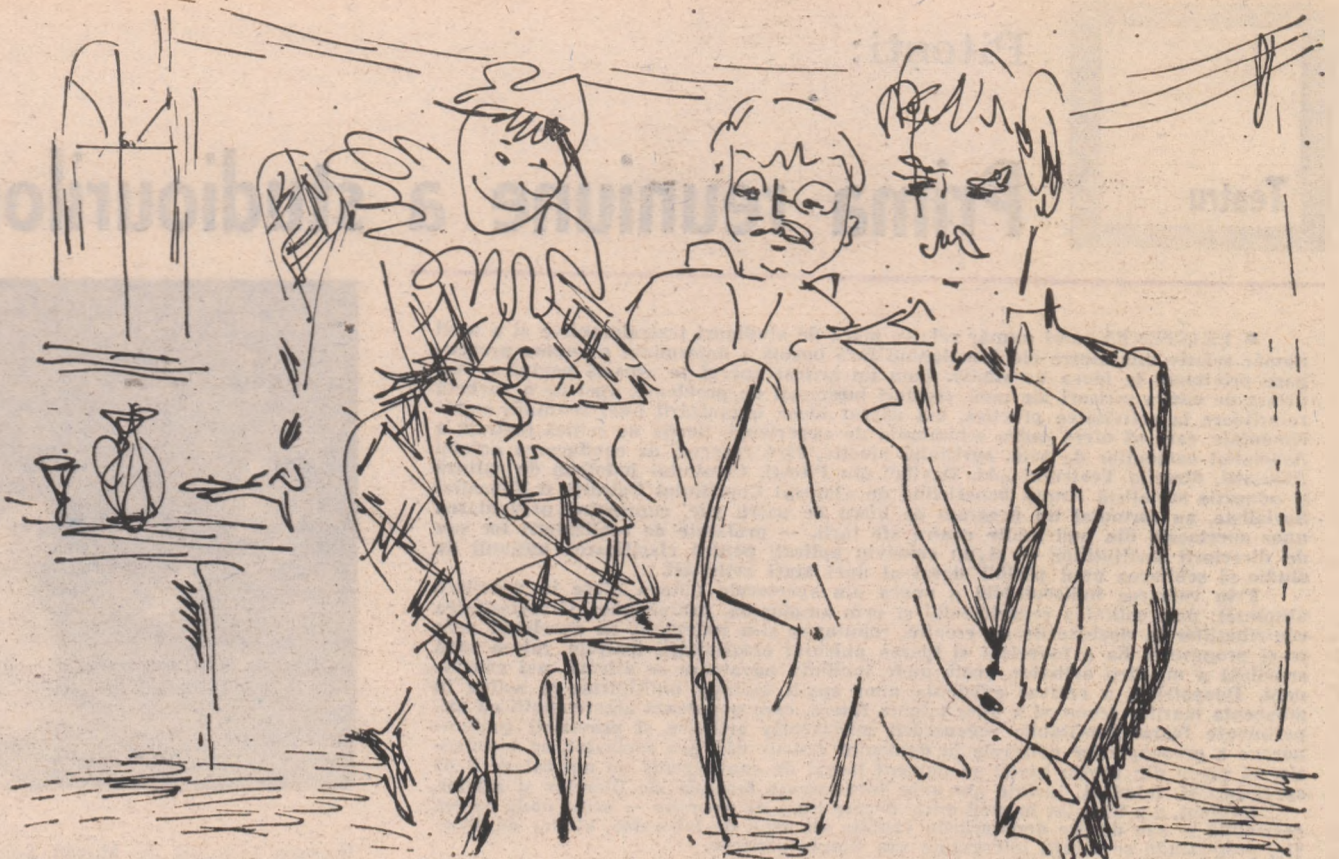
— Eu mă mulțumesc și cu pușcări — răspuse Barzac — pentru că, domnule, trebuie să recunoașteți, pină și romanul are legile sale.

— De acord — conchise domnul Redactor închizînd discuția — rămîne închisoarea. Dar și ea devine actuală mai tirziu.

3.

**A**TUNCI, Paulică Orbul, solist (amator) la muzicuță și cerșetor (activ profesionist) își frecă bucuros palmele, zicînd că îl vede pe Redactor cu ochii minții împingînd deocamdată roaba, pe care o va mosteni, după oarecari transformări, dumnealui în persoană.

— Nu te mai bucura, Sire — spuse domnul Redactor — pentru că prietenu-



Ilustrații de Tatiana Apahideanu

lui dumitale, adică mie — marelui publicist și genialului romancier de mai tirziu — îi era foarte rușine de roaba pe care o căra la vîrsta de 13—14 ani.

— Am cărat și eu la ea — declară Directorul — deși voi fi numit în curînd rector.

— În această ordine de idei, ca să fiu demn de compania dumneavoastră ar trebui să stau și eu la pușcări, pentru că în acest răstimp dumneata te găseai tocmai acolo — spuse Redactorul, supărat. — Așa că-l rog pe extremul sting — spuse el întorcîndu-se spre Director — să-și tempereze sursele zeloase pentru că în scenariul vieții mele nu se prevede deocamdată cazarea la pînăie. Am și eu destule necazuri, s-a pornit avalansa de ordine de chemare — Urgente — Imediat — Urgente —, mălăiul dispăre de pe piață, iar directorul școlii cu cîngătoare violetă îmi aduce la cunoștință că societatea are nevoie și de meseriași acătării. Bineînțeles, ultima parte n-o pricep deocamdată, în timpul verii parez pericolul mortal care se abate asupra mea dinspre partea turului pantalonilor mei porniți să se destrame și mă angajez zilier la un zugrav din vecini, care vrea să se profite de pe urma simbriei mele prin folosirea mea în calitate de cărător al roabei — de colo-pină dincolo. Inutil să mai adaug că destinul mă poartă mereu în calea colegilor de clasă, care însoțesc cochetu bluze de marinar și consumă înghețată cu frîscă pe terasa cofetăriei alături de care se petrece întimplarea cu zugrăvitul. Poate ar fi în ordine, intrucit bunii mei strămoși de origine țărăneasă m-au dotat din belsug cu o musculatură acătării, dar au omis să mă inzestrez cu nonsalantă, însușire care m-ar fi scutit de durerea pricinuită de hohotele de ris ale colegilor, care mă zăreau printre două cupe cu înghețată, robotînd în haine pătate cu var.

Atunci, Pityuka se trezi din somnul nițel prelungit peste program și declară că, după opinia sa, tristetea vorbitorului este o porcărie sadea pentru că el a jucat într-o lucrare dramatică, mai spre începutul carierei sale, în care se relatea că domniul aduși de noua stăpînire, porecliti parașutiști, care au produs un atît de mare extaz domnului Redactor, au venit buluc instalînd pină și pe curierii lor în birouri, făcîndu-le vînt celor indigeni, din care mo-

tiv s-a înmulțit numărul șomerilor în Mahalaua Apelor.

— Mai încet, mai încet — răspuse Redactorul — deocamdată ne aflăm cu totii la zugrav, apoi în strada Neagră unde un financiar care preferă să rămînă incognit își investește averea, care se cam diluează, într-un bloc cu două etaje, destinat închirierii. Ba mai mult, — adăugă domnul Redactor zîmbînd cu multe subînțeleșuri — e prezent și veteranul amănunt pe care nu pot să vi-l destăinui decît obligîndu-vă să-l țineți în mare taină, pentru că deși nu m-a recunoscut, el e în schimb antreprenorul, iar eu, avînd în vedere vremurile de război — vă repet — sint zilier.

La auzul acestora, Directorul se sculă în picioare, propunînd ca întreaga adunare să-și lege cravata la gît, pentru că domnul Redactor va fi în curînd victima unei scene înălțătoare: însă cravata lovindu-se de obstacolul lipsei la apel, s-au declarat mulțumiți cu un rînd de pâlinci.

— Eroul și modelul meu mă pune în incercătură — își începu relatarea unei noi aventuri domnul Redactor — pentru că sint laudat de domnia sa, peste nivelul și măsura meritelor mele. Eu, pe vremea aceea, am contribuit doar cu stîngăcia mea la afirmarea Clasei noastre; ce-i drept, am articulat prost o cărămidă de la etajul al doilea, de la bun început, în consecință s-au spart pe loc două ferestre duble. Numitul antreprenor — veteran — nu mi-a spus nimic, și de altfel un maestru pietrar pe nume Károly, pe care ortacii l-au numit — se zice că din pricina asemănării — „Liliacul”, i-a semnalat subpatronului că schela pe care a construit-o deosebit de economicos este prea îngustă și consideră că e o fantă vitejească din partea mea că n-am căzut cu țargă cu tot în adînc. Să se țină cont că și el se teme și cere să se mai adauge un rînd de blăni pe schela. Pentru a mări efectul, domnul Redactor făcu aici o pauză, iar cînd a apreciat că nervii sint întinși la maximum, continuă după cum urmează:

— Mi s-a făcut deci onoarea, domnilor, c-am putut lucra toată săptămîna de lucru care pe-atunci se compunea din zece ore zilnice, exceptînd simbăta, și apoi puteam să mă grupez împreună cu camarazii mei în fața mesei încropite din deseuri, unde se împărțea leafa simbăta la prînz, fix la ora 1. Dar ce ne-aduce teribila luptă? Numitul malaxor național al brațelor de muncă, veteran și antreprenor, declară pur și

simplu că mie nu mi se cuvine simbria pe săptămîna în curs, intrucit ferestrele sparte reprezintă o pierdere mai mare decît venitul, drept pentru care eu am izbucnit într-un hohot de plîns aprig și combătant. Amărăciunea mea fuse atît de mare, încît a răzbătut pină la urechile numitului liliac, care și-a făcut apariția îndată, iesînd din vestiar, și mi-a poruncit să tac. Eu n-am putut să-i îndeplinesc pe loc porunca, dar el s-a apropiat de numitul antreprenor și i-a spus următoarele: ori îi plătești simbria copilului, ori te apuci să-ți cauți alți lucrători, în caz contrar întreaga adunare în corpore te va părăsi, lăsîndu-te în plata Domnului. Numitul veteran a făcut o mutră aproape la fel de mirată ca mine, atunci cînd m-a pălmuit în plîină stradă, dar s-a abținut și, recunosc, a avut o comportare cu mult mai bărbătească decît a mea, pentru că după o scurtă tocmeală, mi-a pus banii în palmă.

Dirul și-a strivit câteva lacrimi calde în colțul ochilor, dar s-a răsît îndată către cei care au vrut să ridice paharul în sănătatea solidarității, zicînd că povestea nu are încă un sfîrșit.

— Păi — răspuse domnul Redactor — povestea în sine se poate încheia aici, cuvintele mele de mulțumire adresate lui nenea Károly au avut însă răsuneț și urmare, intrucit omul îmi spuse cu o căldură neobisnuită pentru un liliac: „nu-mi mai mulțumi, băiete, pentru noi am făcut-o, deoarece aceștia — aluzie la antreprenor — trebuie să știe cum se cuvine să se poarte cu noi.

Apoi, Redactorul așteptă cu răbdare pină cînd Directorul și-a executat aolauzele îndelungate și, după ce mulțumi cu eleganță, continuă astfel:

— Sintem incapabili să rostim cuvînte mari, dar bravul meu predecesor are dreptate în sensul că a fost într-adevăr un moment festiv, pentru că pentru prima dată în istorie s-au pronunțat cuvintele „cu noi”, fiind și eu continuat în expresie.

Apoi se întoarse spre Barzac:

— De altfel, esti liber să cucerești victorii după victorii din punct de vedere estetic, pentru că de astă dată finoul fericit rămîne în aer, intrucit pe mesterul Károly, presupun că pentru asemenea intervenții, îl vor aresta în curînd și-l vor pune atît de bine încît nici mormintul nu i-l vom găsi, nici după căutări asidue.

(Fragmente de roman)

În românește de  
TEODOR SUGAR

## Zăpezi eterne

Pe un munte ros de mîhnire  
Stam singur, puternic, neclintit,  
Fumul suia ca-ntr-o mănăstire  
Pe ziduri prăbușite-n zenit.

Prin văi pustii secase izvorul  
Și clocoteau nisipuri curgătoare  
Din legea unde-și luase zborul  
Acvila spre un apus de soare.

Amurguri îmi treceau pe frunte  
Sudoarea rece a veacului apus,  
Era tirziu și-n piscuri cărunte  
Patriei aveam ceva de spus:

La hotarul dintre cîmp și cer  
Un puls de haos în trupul meu

Din ochiul născător bătea stingher  
C-o rază arcuită-n curcubeu.

Vedeam și nu mai aveam vedere  
Eram zăpezi eterne cu inima în ger  
Și cugetu-mi era și vorbă și durere  
Încît urcam cu muntele spre cer.

Sub pasu-nalt din cer în stea  
Adînc roditor între ființă și neființă  
Fruct intru cunoaștere mai grea  
Decît adevărul din marca credință

Lumină de spirit frig de naștere  
Din trei cîmpii unite printr-un gînd  
Ca și cum istoria ar fi cunoaștere  
Asemeni ierbii din pămînt crescînd.

Aurel M. Buricea





Pitești:

# Prima reuniune a studiourilor teatrale

■ **EXISTENTA** unui număr relativ mare de studii teatrale active și a unui număr relativ mic dintre ele funcționând fără busolă a determinat o anumită preocupare privitoare la ideea de studio. Cum un articol apărut în această pagină a fost urmat de câteva scrisori ale unor creatori interesați de problemă, apoi de o anchetă referitoare la activitatea practică, s-a născut ideea organizării unei reuniuni experimentale, care să ofere cadru schimbului de experiență. Secția de critică teatrală a Asociației oamenilor de artă, sprijinită efectiv, fără rezerve, de conducerea acestei Asociații, direcția Teatrului „Al. Davila” din Pitești, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Argeș, beneficiind de ajutorul Consiliului Culturii și Educației Socialiste, au formulat un program de lucru de patru zile, cuprinzând prezentarea unor spectacole din mai multe centre ale țării, — prefațate de realizatorii lor sau de directorii instituțiilor — și un coloeviu aplicat, pentru clarificarea noțiunii de studio și schițarea unui posibil statut al unei atari activități.

Prin valoarea indiscutabilă a unora din spectacole (câteva piese în premieră absolută), prin calitatea repertoriului și prin amploarea, profunzimea și seriozitatea contribuțiilor la dezbaterile de creație, reuniunea și-a îndeplinit cu excelență ceea ce și propusese. Ea a favorizat și luarea pulsului creativității teatrale, într-o zonă sensibilă a mișcării artistice, acolo unde tendința novatoare se afirmă mai concludent. Deopotrivă, a relevat existența unor spații teatrale multiforme și active în adiacența marilor scene, și a unor talente tinere, care populează aceste spații cu experimente foarte profitabile regenerării mijloacelor artistice și orientării contemporane a preocupărilor culturale în domeniul artistic dat. S-a constatat, cu satisfacție, că unele din aceste spații au devenit locuri de convergență cu noi categorii de spectatori și, totodată, incinte ale unor interferențe fecunde ale literelor și artelor.

Evident, s-a discutat în mod critic despre lipsa de program — acolo unde ea era sesizabilă — sau despre denaturările vizibile ale ideii de laborator, atelier de creație, propunându-se soluții interesante sau simple panacee.

A fost un studiu colectiv de natură prospectivă, concentrat asupra obiectului, substanțial. Amfizionatul impecabil al piteștenilor (care dispun de un studio modern, multifuncțional, unde au și prezentat spectacole — sub anumite raporturi, exemplare), angajarea atît de eficientă și colegială a mai tuturor participanților, atenția sensibilă acordată manifestării de foruri argesene au asigurat reușita deplină a primei reuniuni a studiourilor teatrale. Toți organizatorii au căzut de acord că ea se cuvine a fi periodicizată (bienal).

Pînă vom putea reveni mai pe larg asupra problematicei conturate de dezbateri, consemnăm, prin bunăvoința unor participanți, câteva din spectacolele ce s-au impus în această împrejurare.

V. S.

## ■ „Cui i-e frică de Virginia Woolf?” de Edward Albee (Pitești)

■ **SCRIU** rindurile de față, firește, sub impresia celor resimțite direct în seara reprezentației, în fotoliul meu de spectator. Deopotrivă, ele sînt și expresia unor întrebări și reflecții complementare, căroră cu luciditate le-am simțit nevoia după aceea.

Prin ce anume consider că acest spectacol m-a sesizat și mi-a vorbit într-un chip aparte?

Remarc, mai întii, opțiunea regizorală pentru spațiul dramatic de studio. Pentru moment, faptul ar putea să surprindă. *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* deține în teatrul contemporan un palmares reprezentativ, constituit cu strălucire în săli și pe scene de anvergură ale lumii. Ce rost ar avea, deci, ca într-un fapt de teatru atît de atestat, și atît de intrat în accepțiunea noastră comună, să se vină cu experiențe și formule inedite? Ni s-a dovedit, totuși, că încercarea a fost posibilă și că un rost al ei s-a putut defini. În atmosfera aceea mai caldă și mai concentrată de studio, fără distanțele rampei, mai ferită astfel de unele din convențiile acesteia, încercătura de omensie și de pasionalitate contradictorie din piesa lui Albee mi-a apărut cu un plus de adevăr psihologic și de potențialitate etică în ea.

Subliniez, mai departe, felul cum întregul spectacol s-a păstrat într-o notă egală, susținută, de curaj, echilibru și siguranță estetică. Nimic nu ar fi mai ușor decît ca într-o piesă ca aceasta în cauză, cu atîtea destăinuirii brutale și revărsări de vicii în relațiile ei, să se alunece în vulgaritate ori să se pedaleze pe efecte de suprafață. Linia urmată, însă, a fost una de măsură, de bun gust, de justete a viziunii, de sudură aproape naturală între aspectul realist al faptelor și comunicarea lor prin imagini artistice. Mai precis: îndrăznelii de gest și de expresie scenică i s-a imprimat de regulă și un corelat sensibil, capabil să apere ființa umană de stridențe și decaderi; dar, bineînțeles, un corelat intim și sensibil cu asprimile lui necesare, nu unul cu intenție edulcorantă ori putînd să devină pruderie convențională.

Mă refer acum și la o chestiune de fond interesînd asumarea și interpretarea opere în genere. *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* se află încă în bătaia unor discuții și controverse contemporane. Găsim în această piesă elemente de teatru absurd, alături de pătrunderi evidente în registre obișnuite de viață. În destule momente ale acțiunii, s-ar spune că predomină ceva de angoasă existentialistă; finalul, însă, anunță și deschide perspective de împăcare și înțelegere. Asistăm la confruntări și denunțări crude, menite parcă să sfîșie totul și să proclame cinic bles-teme: intuiții, totuși, că din răscolirile acestui tumult pot răsări și semne regeneratorii, readucînd în actualitate drepturi omenești la cunoaștere și gîndire, la poezie, la iluzie, la virtualitățile de voință salutară care stau ascunse în noi. Este o contextualitate, aceasta, pe care am sentimentul că spectacolul de la Pitești, al regizorului Costin Marinescu, a știut să ne-o redea viu, inteligent, incitant, cu tăștura ei implicită de umbre și lumini, cu izbucniri de frenezie, ca și cu tot atîtea adînciri ori tăceri intrinsece.

Realizarea actoricească s-a integrat cu autoritate și cu însușire în halo-ul de

idei și de psihologie al acestor postură. Ileana Zărnescu și Ion Roxin: doi actori de forță, în deplină stăpînire a mijloacelor lor profesionale, la fel de autentici în capacitatea lor artistică de a sluji linia și stilul de concepție impuse spectacolului ca atare, ca și în aceea de a îmbogăți această linie și acest stil cu valori aparținînd propriei lor personalități actoricești. Nina Zărnescu și Sorin Zavulovici: o pereche de actori tineri, pe cit de talentați și tot pe atît de cumînți, în a căror emoție și dăruire cred că am putut desluși — cu ochiul meu de dascăl — o bucurie rară, crucială: aceea a unei încredințări și a unei împliniri de răspundere, în cariera care le stă înaintea.

## Ion Zamfirescu

## ■ „Cuiul” de D.R. Popescu (Bacău)

■ **LA O ÎNTILNIRE** a studiourilor de teatru din țară prezența spectacolului băcăuan este de două ori îndreptățită. O dată pentru piesa lui D. R. Popescu, scriitor care are întotdeauna *ceva* și *cumva* nou de spus în literatura dramatică, oferind un cîmp prosper de investigație și de reflecție pentru cei aflați de o parte și de cealaltă a rampei. Și încă o dată pentru cei doi actori febrili, neastîmpărați, copii teribili ai teatrului, Anca Alecsandra și Mircea Crețu, care, de cînd îi știu — și îi știu de mult —, caută cu înverșunare, împotriva rutinei nefirești și a cumînțeniei firești, să-și complice existența, spre a cunoaște, prin ei înșiși, întreaga sintaxă a limbajului scenic.

*Cuiul sau Iepurii*, o piesă scurtă publicată în urmă cu cîțiva ani în paginile „României literare”, nu are limpezimea cristalului și nici logica teoremei euclidiene. Sub aparenta unei conversații mai mult sau mai puțin lejere, mai mult sau mai puțin absurde, întretăiată de paradoxuri și calambururi (acru disprețuite, și unele și altele, de cîțiva critici săraci în gîndire și în simțul umorului) și în rama subțire a farsei se dialoghează acerb, deloc neted, despre viață și moarte, despre singurătate și opresiune, despre dezgust și violență, se comite un asasinat, după o suită de tentative de asasinat, iar crima poate fi reală sau simbolică, greu de spus, fiindcă totuși piesa nu are limpezimea cristalului și nici logica teoremei euclidiene. Este un text dificil, complicat (încifră, ar spune unii), propozitia filosofică alternînd cu metafora poetică, jocul de idei cu jocul de cuvinte, în juxtapuneri aleatorii, arbitrară chiar, în care consecuența și causalitatea nu trebuie căutate cu tot dinadinsul, peste toate picurînd, din loc în loc, cite o picătură de acid ce dizolvă solemnitatea în bîscălie. Piesa îmi sugerează un fel de scrabble al destinului, fiecare semn adăugat constituindu-se către un sens, dar lăsînd loc unor sensuri imprevizibile, spre profitul adversarului. D. R. Popescu nu a scris multe piese de acest fel, dar *Cuiul sau Iepurii* decurge din (și completează) universul său literar.

În spectacol, textul trebuie decodificat, revelîndu-i-se anumite semnificații, căci, dacă marginile scrisului sînt largi, iar polisemia infinită, marginile scenei sînt, în general, limitate, scena — spațiu convențional prin definiție — obligînd la precizie, claritate, ordine, cel puțin în ceea ce privește ierarhia semnificațiilor. Specta-



Broasca țestoasă de Mircea Săndulescu, piesă prin care se impune un nou dramaturg, premieră absolută a Teatrului din Sibiu. Regia, Sergiu Savin. Printre interpreți, Livia Baba (stînga), Dana Băntîneanu și Nicolae Călugărița



colul Teatrului „Bacovia” (premiul II la Festivalul teatrului scurt de la Oradea), montat de I. G. Rusu, în scenografia Gabrielei Gamulea Iovan, a decupat din text, subliniind-o plastic, ideea violenței în ipostaza ei brută și agresivă și în cea subtilă și perfidă. Într-un decor straniu (nu mai straniu decît piesa), dominat de niște manechine în rame, Anca Alecsandra, actriță ajunsă la o deplină maturitate a expresiei teatrale, cumulează toate ambiguitățile personajului, schimbînd mereu grotescul cu tragicul, ironia cu tristetea singurătății, dușoșia cu sălbăticia interioară. Mai univoc, mai egal cu sine, Mircea Crețu alege ipostaza violenței brute, pe care o stăpînește cu o precizie, aș spune exagerată, căci textul propune fineturi și nuanțe ce nu se potrivesc întotdeauna cu privirea cruntă și degetul încordat pe trăgaciul pistolului.

E un spectacol rece; dar un spectacol care zguduie mintea nu este mai puțin important decît unul care zguduie sufletul.

## Dumitru Solomon

## ■ „Dialoguri între exilați” de Brecht (Brăila)

■ **DIALOGURI ÎNTRE EXILAȚI** este un text-confesiune; cele două personaje — Ziffel și Kalle — îl reprezintă în egală măsură pe autor, ceea ce gîndea și ceea ce simțea el în anii 1940—1941, cînd se afla într-un exil care părea a fi lung și fără întoarcere.

Ziffel nu mai vede nici o ieșire: dictatura iraționalului a distrus sensul cuvîntelor, al gîndirii, al vieții. Kalle vorbește despre fapte. Și, în cele din urmă, despre curajul de a lupta. Se discută despre patima ordinii, despre cultură și bunățate, despre fîhrerii providențiali, despre dialectica și umorul lui Hegel, despre curaj și democrație, despre popor, despre frica de haos și teama de a gîndi.

Din paginile — multe — ale acestor dialoguri, regizorul Gheorghe Milețianu le-a ales pe acelea în care tensiunea conceptuală a gîndirii poate alimenta substanța dramatică, politică a spectacolului. Spectacol în care timpul concret al acțiunii se constituie într-un avertisment pentru contemporaneitate, într-o mărturie pentru eternitate. Regizorul se concentrează cu maximă aplicație asupra dialogului. Locul în care se petrece acțiunea — cafe-neaua gării din Helsinki — este un spațiu convențional. Nici un tren nu mai vine, nici un tren nu mai pleacă. Ceilalți clienți nu sînt o prezență, ci un pericol, o amenințare nevăzută. Formula spectacolului nu e săracă, ci, în mod intenționat, zgîrcită. Semnele teatrului brechtian — pa-nourile cu titlurile scenelor, rostirea indicațiilor — sînt folosite nu doar pentru a anula o improbabilă identificare, ci pentru a stimula dialogul implicit cu publicul.

Cu discretă deznădejde, Bujor Macrin — Ziffel și cu un robust specticism, Marin Benea — Kalle, discută. Cu ironie, cu patetism, cu candoare și tristete ei acceptă și refuză adevăruri paradoxale, paradoxuri adevărate. Ei nu solicită solidaritatea, ci doar înțelegerea datelor problemei, ei invită la găsirea unui răspuns propriu. La discuția lor participă și un personaj mut: chelnerița (Marilena Negru). Din cînd în cînd e atentă, alteori vorbăria celor doi o plictisește, în mod cert nu-i respectă —

sînt prea săraci. Între noi, spectatorii, pe de o parte, și regizor și autor pe de altă parte, intervine cu o prezență scenică organică acest personaj — chelnerița — atitudine umană oscilantă în dialogul riguros al ideilor.

Desigur, spectacolul place în primul rînd celor dispuși să le placă. El nu are calitatea de a se impune dincolo de gusturi și de prejudecăți. Prezența justificată în programul unui studio de teatru, *Dialoguri între exilați* demonstrează că teatrul, dacă este o școală a moravurilor și a sentimentelor, poate deveni — în anumite cazuri — și o școală a gîndirii.

## Magdalena Boiangiu

## ■ „Superba, nevăzuta cămilă” de D. Solomon (Botoșani)

■ **VALOAREA** unui festival de teatru constă, bineînțeles, în calitatea textelor, în tinuta artistică a reprezentațiilor; farmecul său, punctul său de atracție, acel „dram de sare” fără de care nimic pe lumea asta nu are rost și haz, îl constituie surpriza — surpriza plăcută, bineînțeles — a ceea ce reprezintă la care nu te-astepti, care te cucerește din primul moment, pe care o privești uimit, frutat; căreia îi ierți eventualele păcate, intru că ea îți amintește că teatrul are, totuși, menirea de a aduce bucurie în sufletele atît de zbuciumate ale oamenilor, de a le dăruii o clipă de fericire.

Un atare spectacol ne-a oferit Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani cu piesa *Superba, nevăzuta cămilă* de Dumitru Solomon, spectacol prezentat la Pitești în cadrul „Primei reuniuni a studiourilor de teatru”. Constantin Măru, protagonist și realizator al spectacolului, trecînd cu dezinvoltură granițele valoroasei piese a lui Solomon, imaginînd un preambul pantomimic, subliniind cu originalitate și umor sensurile textului, transformîndu-l nu rareori în metaforă și simbol — crează o lume; o lume în care oamenii trăind ca niște automate dirijate sînt tentați să evadeze într-alta: cea a visului, a iluziei. Spectacolul este, de fapt, dramatica, tragica, ilara luptă a celui ce cu greu se desprinde de Realul cenușiu și tern, dar sigur, pentru Irealul tentant, plin de făgăduințe, dar fragil — ca tot ce tine de iluzie. Constantin Măru a construit un spectacol rotund, dens, plin de înțelesuri; un spectacol bogat în imaginație, de un haz irezistibil, de o rară candoare. În rolul celui care cumpără (primește în dar) cămila iluzorie, Măru a creat un personaj antologic: un omuleț tragi-comic de o rară suculență, de o caldă și patetică omenie, minat în permanentă de o fină, abia perceptibilă autoironie. Mesajul spectacolului botoșănean este generos: ne invită la visare, ne cheamă să vedem dincolo de real, chiar cu riscul de a fi dezamăgiți, trași pe sfoară, înșelați. Ne invită să cumpărăm cămile iluzorii într-o Sahară bîntuită de viscole. Și pentru că sîntem oameni, și pentru că oamenii au în firea lor tentația mirajului, o clipă — cită a durat spectacolul — am cumpărat și noi, împreună cu Constantin Măru, cămile iluzorii. Cînd ne-am dezmeticit, cămilele dispăruseră. Oricum, o călduroasă strîngere de mînă actorului și colegilor săi, pentru clipa de bucurie oferită.

## Paul Ioachim



# „Duios Anastasia trecea“

Cinema

## Contractația

● **Siberiada** este din multe puncte de vedere o performanță, nu numai pentru autorul său, tânărul și iconoclastul Andrei Mihailov-Koncalovski, ci și față de normele epopeii în general. Filmul, de garbarit uriaș (trei ore și jumătate de proiecție), se petrece aproape exclusiv într-o mică așezare din Taiga și are numai câteva personaje notabile, în destinația cărora pot fi citite șase decenii de istorie. Dar această contractație teribilă este făcută nu cu rigoarea contabilă a schematizatorului, ci, paradoxal, cu o mare voință formală, uitând adesea de obligațiile filmului istoric (jurnale de actualități intercalate, în sepia, lămuriri amănunțite și apelând la un limbaj cinematografic furtunos și original. Aș spune că greutatea filmului, seriozitatea lui, stau nu în epica sa (care aproape nu contează și care, rezumată — deși nu este cazul — abare firavă și foarte naivă), ci tocmai în aceste libertăți de creație pe care autorul și le ia cu o demnitate artistică excepțională. Sintem în miezul unei lumi fosnind de imagini suculente, de savante sugestii care ne urmăresc discret, de simboluri ce se aprind în noi cu gravitate. Sintem nu prizonierii unui album de familie pe care-l răsfoim din politețe, ci tocmai martorii fiecăruia din aceste momente de nemurire, prin insolitul cărora ne vom apropria nu numai clipa, dar și contextul. Furnicile alunecând pe barba mortului din pădure, scrinciobul care a consacrat o dragoste, crucile tot mai multe de pe colina care va deveni cimitir (ca să ne referim doar la câteva imagini din vocabularul filmului) sînt file dintr-o împletitură vastă și mișaloasă, și este suficientă trezirea unuia pentru ca întregul complex sentimental în care era încastat să învie și să iradiază tulburător.

Koncalovski are însă darul de a nu lăsa să se instaleze ineria și monotonia în joaca sa imagistică (pericol la care se expun de obicei tinerii regizori, așa de înrobiți obiectelor și situațiilor bizare). Ceea ce pe el îl scoate din postura de colecționar de frumuseți gratuite este simțul timpului, un fel de al șaselea simț, foarte concret, care nu lasă materia să somnoleze ci imprimă acțiunii o extraordinară senzație de creștere, de acumulare. Poate datorită acestui ritm — la început cadențat în liniști de geneză, apoi tot mai accelerat, exterior, istoric, în sfîrșit oscilînd între ironie și patetism — poate datorită acestei sincronizării afective, filmul lui Koncalovski nu obosește ci fortifică, nu moralizează ci convinge pe un spectator în general circumspect față de reprezentările istorice de asemenea calibru.

Ioana Creangă

Romulus Rusan



Anda Onesa și Amza Pellea, interpreții noului film românesc

**P**REMIERA cinematografică a acestei săptămîni stă sub semnul faștei reîntoarceri a lui Dumitru Radu Popescu către film; pasiunea regizorului Alexandru Tatos (el a montat și în teatru piese ale aceluiași autor) a iluminat relieful intim al aspirațiilor. Armonia vizuală se construiește solid, păstrînd fascinantă putere și culorile tari ale expresivității literare originare; iar voința cinematografică se impune, filtrată printr-o austeră rigoare intelectuală. Eraniizarea **Duios Anastasia trecea** își definește totuși independent existența, căci rescriindu-și el însuși opera, D. R. Popescu a gândit în ritmuri inedite, și-a orînduit în structuri noi universul de idei sau de acute senzații, create anterior. Metaforele fantastice, obsesiv prevestitoare, ale dureroasei răsturnări a logicii vieții dispar lăsînd în urmă doar atmosfera sumbră a peliculei. Situația limită — războiul și ororile sale — cheamă tragic opțiunea, uneori purificatoare, alteori halucinant deformatoare; ipostazele frumuseții se alătură negînd cruzimea și minciuna, plecînd împotriva indifferenței complice la crimă. Întîmplările se înlanțuie cronologic; timpul măsoară apăsător înaintarea lucidă către sacrificiul pilduitor, astfel încît amintirile și incertitudinile cristalizate în navelă, la granița dintre real și imaginar, devin în scenariu momente propriu-zise de acțiune.

Războiul, angoasa, teroarea se instaurează treptat (deși succesiunile filmice nu au același crescendo); speranța și credința mai dăinuie pînă cînd tancurile ce brăzdau malul vecin invadează și drumurile satului. Esențiale pentru drama cinematografică nu sînt luptele patetice — rezistența partizanilor sîrbi și români împotriva armatelor naziste rămîne numai sugerată —, ci ecoul lor în conștiințe, înfrîngerile ori victoriile sufletești provocate de paroxistica încrîncenare a răului. La îneguratul pol se află Costaiche — interpretat cu virtuozitate și rafinat echilibru al nuanțelor de Amza Pellea. El stăpînește mecanismul urii; mai întîi amenință, apoi își aliază forța infantilului „om cu haltere“ pentru a dezlîntui spectacolul sîrbi și grotesc al josiției. El comandă și pervertește, făcînd să țîșnească trădarea

lui Stoicovici, slăbiciunea lui Emil ori supunerea domnului Paul; de pe pedestalul puterii se delectează privind lașitatea doctorului, violența revendicativă a secundului, timpa uimire a dascălului. Doar firava Anastasia (emoționant simbol al purității și demnității, intruchipat de Anda Onesa) izbutește să i se opună; nesocotînd interdicțiile și primejdiile, se jertfește implinînd legile străvechi ale pămîntului.

Căutînd să transfigureze pe peliculă contorsionatele destine, imaginate de D. R. Popescu, Alexandru Tatos își alege cu îndrăzneală distribuția: lui Amza Pellea (personalitate consacrată de marile ecran, care aici se confirmă strălucit, reliefindu-și noi virtuți) îi alătură o serie de actori descoperiți în teatrele din țară — Biró Levente (dînd greutate instinctelor fruste ale doctorului), Tarr László (creionînd simplu silueta lui Stoicovici), Daniel Petrescu (dascălul), Imola Gáspár (în rolul senzualiei slujnice) ori Ștefan Kófalvy (Jandarmul). Ba mai mult, regizorul incredîntează partituri de întindere neprofesioniștilor, Andei Onesa (care după experiențe cinematografice anterioare își păstrează farmecul și grația tineretii, dar interpretează mai puțin convingător zbuciumul dramatic al Anastasiei), lui Gheorghe Tească (domnul Paul, o inteligentă lucidă și senină, invinsă de frică), lui Dumitru Bordeianu (Vasile, o apariție pitorească și blîndă) sau lui Kántor Ernest (secundul).

Cadențele filmice, elaborate cu minuție, trăiesc intens prin cadragele plastice și compozițiile actoricești, prin decorul, zgomote și muzică. Din noaptea densă și compactă, în imaginile semnate de Florin Mihailescu, se ivesc lent contururile și tonalitățile peisajelor; întunericul „de cimitir, rece și stătut“ mistuie, parcă, mereu petele de lumină (din scena dimineții de iubire, a bilciului sau a poveștii „cu oistea Carului Mare“); aparatul de filmat cercetează necruțător chipurile — jalnicul grup al lui Costaiche — ori portretizează tandru pe Anastasia și pe bătrîna satului. Scurtele panoramice par doar spontane mișcări de căutare a unghiului celui mai potrivit de observare a evenimentelor; rareori camera de luat vederi urmează personajele, se angrenează fie în traseele mingiitoare ale gesturilor din răgazul de

calm al eroinei, fie în goana disperată a celor doi îndrăgostiți.

Itinerarul Anastasiei modelează spațiul cinematografic; decorurile, reconstituite cu har și autenticitate de Andrei Both (scenograf ce debutează astfel cu siguranță în film) închid în ele inele substanță dramatică; ulița cu garduri (din spatele cărora se rostesc moacînt cuvintele, rugămintele și vorbele anunțînd primejdi) și ziduri coșcovite poartă urmele vitregiei timpului. Întînderile orizontale — curtea în trepte, circiuna cu podiun, răscrucea horei și a morții — sînt delimitate de pereții părăginiți, de îngrădirile de lemn și sîrmă ghimpată. Lumea filmului capătă concretețe, în zgomotul apelor Dunării; în „tăcerea“ nopții se simte respirația ființelor, iar țîpătul și șoapta, scrîșnetul obiectelor și dangătul clopotelor, rumoarea bilciului și bocetul se orchestrează în banda sonoră concepută de Horea Murgu. Acoperînd puține, însă esențiale momente, muzica lui Lucian Măleanu se înalță cu acuitate modernă, dar și cu funcționalitate evocatoare, născînd terifiante rezonante peste timp ori accentuînd puternic sentimentele chiar în desfășurarea lor imediată.

**Duios Anastasia trecea** — al patrulea și cel mai profund lung-metraj regizat de Alexandru Tatos — se construiește aparent liniar, fără inventive racorduri, dar secvențele-perechi îi conferă o incantație aparte, firească și, deopotrivă, insolită. Calit-motive revin cadrele mohorite ale ivirii zorilor; aceeași schemă a dispunerii elementelor contrastante se regăsește în scena cu măștilor de gaze și în cea a jocului de-a războiul; iar semnele însinuirii fanatismului pornesc din registrul parodic — secundul cu mustață à la Hitler, doctorul cu poște, domnul Paul cu urma spumei de ras — pentru a ajunge la demascarea virulentă a sinistrei implicării în asasinarea libertății și căldurii umane. Iar strigătul, din final, al copilului martor se leagă cu mărturia bătrîneli despre condiția adevărată a existenței neîntinate. Redimensionarea meditației filmice se înfăptuiește astfel natural, din interiorul narațiunii, către semnificațiile perene, eterne valabile.

## BIBLIOTECA CINEMA

● Greoi, sumar, stîngaci, într-un montaj conformist și fără suflul filmului cu Wallace Beery, **Pancho Villa** al lui Kulik ar fi rămas poate o platitudine, dacă laba de leu a lui Sam Peckinpah, la scenariu, nu ne-ar fi zgîrțit cu ghiara ei coaja de pe citeva cicatrici pe care le creдем dure și imposibile la orice duiosii pe această temă a răscoalelor populare. Un soare rece și crud, luminînd în numele unei lucidități din care a dispărut orice patetism, încearcă să demitizeze, cum se zice, sfințenia revoluției în secolul nostru, jupuindu-le de vii, lăsîndu-le doar un schelet pe care prejudecățile (ale demitizării nu-s mai puțin decît ale mitizării) le rezumă la un pistol, la o țevă de pușcă, la o vorbă goală. A depozeda istoria de revoluțiile ei pornite curat și îndreptățit, a-i lua omului răsuflarea sa insurrecțională, nu poate naște decît o contrareacție. Ani de zile, nostalgia a fost contrarevoluționară, reacționară, albardistă și de dreapta. Vine vremea ca nostalgia să-și schimbe

pușca de pe umăr, să treacă la stînga, reinviînd în corturile și tranșeele ei înghețate, în care singe, noroi și garoafe au prins o crustă tare, calitatea supremă a revoluționarului, cea cîntată de la Babel la Malraux, de la Ceaușev la Neruda, cea ridiculizată de toate inteligențele drepte versate și versatile, ridiculizată fiindcă era și este cea mai efecăce în opera ei de convingere — navitate, cu a ei prospectime în privirea unui început de lume. Printre arhetipurile de nedeazădăcinat ale trenurilor blindate, ale armatelor de cavalerie, ale avioanelor biplane, cu ai lor John Read și alți „gringos“ care trec de la a fi martori la a fi parte și victime — Pancho Villa se duce la președintele democrat, implorîndu-l să părăsească palatele luxoase și să revină printre obidiți, să refuze orice pact cu reacțiunea, ceea ce președintele metafizic i se pare tot una cu a instaura suspiciunea, idee și ea valabilă dacă reacțiunea nu l-ar răsturna pur și simplu, nu înainte de a încerca să „radă“ și insurrecția lui

Villa. Pancho nu va înțelege cum poate fi el împuscat fără judecată. El crede în justiție și prietenie: „Nu-i prima oară cînd în revoluție se trădează un prieten“ i se răspunde exact dar ineficient. I se va striga, două înfrîngere, cunoscutul șlagăr: de la Spartacus încoace: „Revoluția este terminată!“ Pancho, naivul, nu crede și bine face. Există în orice revoluționar adevărat un fond de navitate care odată pierdut, revoluția, atunci, abia atunci, e sfîrșită. Niciodată nu voi înțelege de ce mitul eliberării omului de exploatare, obidă și umilîntă, mitul insurrecțional, nu poate fi la fel de valabil ca orice mit transcendent, și, dragă doamne, aistoric.

Radu Cosașu

P.S. fără nici o legătură cu Pancho Villa: Excelentă, plină de miez, nervoasă, bogat asociativă, ultima emisiune a integralelor lui Beethoven, o Simfonie a ota discutată într-adevăr cu viață de Mihaela Gavrilă-Sturza, Dan Buciu și Mihai Moldovan.

## Radio Televiziune

## Teatru și muzică

■ **Prin Vama Cucului** de Octavian Meta (regia artistică Constantin Dinischiotu), **Telefonul 031** de Eugen Torgașev (regia Cristian Munteanu), **Ciștigătorul trebuie ajutat** de Iosif Naghiu (adaptarea și regia Leonard Popovici), ca și serialul inaugurat luni după-amiază, **Ce naște din pisică**, adaptare de Anda Boldur după romanul **Ciocolii vechi și noi** de Nicolae Filimon (regia Titel Constantinescu), ultimele premiere radiofonice, valorificînd texte ce încearcă o imagine semnificativă asupra actualității sau istoriei noastre, atestă din nou înaltă calitate a școlii actoricești contemporane, printre interpretii spectacolelor numărîndu-se Iléana Predescu,

Ion Marinescu, Traian Stănescu, Ilîncă Tomoroveanu, Cornel Coman, Dan Condurache, Lucia Mureșan, Virgil Ogășanu, Roșica Tapalagă, St. Mihailescu-Brăila... De atîtea ori ei sau alți colegii ai lor din diferite teatre ale țării sau ale Bucureștiului au înobilat emisiunile de radio și de televiziune, nu doar pe cele teatrale, bineînțeles, cu lumina inconfundabilă a talentului, ci și pe cele de o arti trecerea delicată și zadarnică a secundei, cu arta de a emotiona și convinge. Dar simpletele superlative nu vor putea echivala niciodată creația unui mare actor, căci adevărata față a succesului și a victoriei se consumă în liniștea și obscuritatea timpului de dinainte de premieră, cînd importante nu sînt aplauzele ci munca tenace, efortul rareori bănuț de public în întreaga lui dimensiune și profunzime, consumul intelectual și sufletesc nemaivăzută, așa cum ne-a reconfirmat încă o dată luni după-amiază filmul transmis pe canalul II-lea al televiziunii, film dedicat repetițiilor spectacolului **Furtuna** de Shakespeare.

■ Astăzi după-amiază, pe micul ecran, Valeria

Seciu și Ștefan Iordache ne propun (la **Viața culturală**) un Labis, contemporanul nostru.

■ În timp ce **Istoria muzicii în date** se apropie (la radio) de anul 1600, **Integrala simfonilor beethoveniene** (la televiziune) anunță pentru simbătă prima emisiune dedicată Simfoniei a IX-a, cu participarea dirijorului Iosif Conta, a compozitorului Aurel Stroe și a poetului Vasile Nicolescu. Excelent organizat, condus și prezentat de Mihaela Gavrilă-Sturza, acest serial muzical transmis săotămîni de săotămîni a reușit să fie mereu interesant și instructiv pentru melomanii de toate vîrștele. Ceea ce ne dă încredere în inițiativele viitoare ale redacției.

■ Interpretul acestei săotămîni este la radio (programul al II-lea, ora 15,00) Dinu Lipăti.

■ Simbătă seara, cînd pe canalul I vor fi difuzate **Varietățile muzicale**, telespectatorii vor putea urmări pe canalul II o emisiune dedicată lui I. L. Caragiale: „**Eu scriu pentru dumneata, cetitoare...**“.

Ioana Mălin





Plastică

## „Simeza“

■ DIN mai vechi contacte cu pictura lui NICOLAE G. IORGA păstrăm amintirea unor foarte interesante și expresive prospectivări în cimpul abstracției, pentru ca în actuala sa „personală“ să-l reîntilnesc pe artistul calmelor compuneri figurative, cu amprentă lirică. Reîntoarcerea la mijloacele inițiale ar putea însemna un necesar moment de recuperare a certitudinilor conținute de realitatea imediată și recognoscibilă, sau o mutație cu valoare definitivă, după epuizarea experienței autonomiei picturale. Oricum, rezultatele ambelor perioade nu ne apar divergente sau tranșant antinomice, o dialectică intrinsecă, dedusă din fondul afectiv al artistului, asigurând acea continuitate prin care izolăm și definim o manieră originală. Argumentele în favoarea unei soluții „de tranziție“, în sensul reformulării prin date de permanență conceptuală și stilistică, ne sînt oferite în expoziție de lucrări ca *Marină*, o foarte expresivă compunere ne probleme de culoare-simbol, sau *Delta I, II și III*, în care se pot regăsi elementele de sinteză abstractă și de cromatică evanescentă proprii etapei anterioare. Deci, fără a renunța total la ceea ce cîștigase prin incursiunea în teritoriul acaparator al expresivității libere față de restricțiile formale, Nicolae G. Iorga reface „à rebours“ traseul cunoașterii picturale și se înscrie decis și cu incontestabile calități în familia coloristiilor de o rafinată vitalitate ce proclamă primatul figurativului și al realității poetizate. Culoarea-formă se afirmă paralel cu o dilatare a cuprinderii spațiale ce încorporează, uneori, ca în tema *Dealului*, un fragment larg din realitate, mergînd pînă la sugestia cosmicității, ecranele cromatice, vibrante pentru a implica lumina și proteismul naturii, definesc nu numai o masă primordială — vegetație, cer, pămînt — ci și detaliile prezenței umane. Calma așezare a peisajului amplu, cu tectonica specifică spațiului autohton, contrastează cu alegretea incisivă a desenului din ciclul *Deal sau Bărci pescărești*, și cu analiza quasicubistă din naturile statice gîndite ca raporturi de planuri și culoare, propunînd o dinamică a opozițiilor decurgînd din același mod de formulare a problemelor esențiale. Dimensiunea comună rezidă în calitatea și valoarea culorii, în raportul lor, niciodată tranșant sau de complementaritate, lucrul „în gamă“ oferind șansa pasajelor subtile dar și posibilitatea difuzării conturilor pentru obținerea unei envelope atmosferice evocatoare. Mizînd pe ceea ce s-ar putea numi fondul stabil al expresivității picturale autohtone, artistul aduce în orchestrarea generală sensibilitatea sa, simțul culorii și al construcției și dătarea pentru expresia lirică.

V. Caraman

## Cartea de artă

# „Șirato“

EXISTĂ, fără îndoială, o bogată și nuanțată bibliografie Șirato, datorată unor exegeți de incontestabilă autoritate, la care se adaugă și scrierile proprii, de un deosebit interes teoretic și critic nu numai în contextul epocii apariției lor. De aceea, ca în multe cazuri asemănătoare, s-a creat senzația că subiectul în sine a fost epuizat, chiar și sub aspectul criticii filologice, totdeauna capabilă de surprize, și că eventualele interpretări ocazionale ar mai putea aduce doar discrete rețușuri subiective unei imagini deplin constituite.

Iată însă că lucrarea lui Mihai Ispir, simplu intitulată *Șirato* (Editura Meridiane, colecția „Mica bibliotecă de artă“) vine să propună o reactualizare a subiectului dintr-o perspectivă personală, pornind de la ideea clar și distinct formulată că: „Viața și arta lui Francisc Șirato alcătuiesc un întreg ce anevoie poate fi despărțit“. Punct de vedere ce încorporează organic, cum o demonstrase dialectica existenței, structura psihică a pictorului, opțiunea sa estetică fundamentală, așa cum ne-o restituie opera, și justificarea — sau mai corect spus, construcția intelectuală a sistemului său teoretic, de o foarte solidă și modernă factură. Fără intenții polemice și cu vizibilă voință de a construi un argument critic înainte de a discuta sau infirma alte opinii, autorul procedează la un tip de exegeză ce pare că vrea să concilieze termenii antinomiei formulate de Paul Valéry atunci cînd constata că „biografia este mult mai comodă decît analiza

operei“. Dozajul celor două componente, inerente oricărei monografii ce nu se mulțumește să rămînă doar un eseu miniat de semnul relativității, se face cu multă atenție și luciditate, în economia parcimonioasă a unui text redus la ceva mai mult de 40 de pagini (cu 64 de ilustrații de bună calitate).

Accentul lucrării cade, potrivit premisei propuse, pe ceea ce a însemnat, într-un context fertil, divers și uneori contradictoriu, cum era cel din primele decenii ale secolului nostru, arta lui Francisc Șirato. puternicul ei intelectualism, conținut fără ostentație și fără a diminua sau suspecta valorile picturale constituite, de construcție, culoare și formă. Acesta a fost, dealtfel, și modul original al pictorului, foarte personal și în același timp organic racordat la tensiunile epocii, de a fi modern, pornind de la ceea ce confruntările artei europene produsese ca modalități expresive cu valoare paradigmatică în descendența liniei Cézanne. Relația superioară dintre artistul intelectual, rafinat analist, și demersul său în integralitatea raportului concepție-formulă, cu implacabila prezență a unei premise și mai ales a perspectivei estetice este atent studiată și relevată, direcțiile principale ale contribuției lui Șirato într-un plan mai larg și mai esențial decît părea la momentul respectiv sînt puse în evidență cu exactitate și cu o incontestabilă proprietate a mijloacelor și termenilor. Se cere subliniat, deasemeni, faptul că autorul reține corect sensul și importanța tonului militant din opera pictorului, fără a cădea în

excesele sociologizante care, la fel ca și în alte cazuri, mai ales din literatură, ne furnizaseră o imagine deformată, unilaterală și falsă a creației unuia din cei mai interesanți și autentici artiști români. Ni se restituie, în schimb, dintr-o perspectivă ce angajează fructificarea actuală a operei lui Șirato, dimensiunile de autenticitate, implicare umană, rațională și afectivă, logică structurală și picturală conținute în lucrări cu valoare de etalon nu numai în propria creație, pornind de la ceea ce stadiul actual al teoriei de artă ne propune pentru o corectă „lectură“ și receptare a imaginii plastice. Firește, sensul imediat al lucrării lui Mihai Ispir este cel monografic, dar cel interior, determinant, este al unei încercări de a pune în discuție din unghiul recuperator presupus de o nouă și posibilă perspectivă critică, nu numai operarea în sine, cu analize morfologice și sintactice atractive, ci mai ales mecanismul intim, dialectica mutațiilor operate în timp și care au provocat delimitarea personalității lui Șirato, de un interes aparte în contextul artei interbelice.

Datele obiective ale lucrării acreditează reușita ideii alese ca premisă teoretică și, mai ales, ne pun în fața calităților unui tînar dispus și capabil să opereze exact și nuanțat cu mijloacele puse la dispoziție de cercetarea interdisciplinară actuală, fără a pierde logica, eleganța și cursivitatea demersului și a discursului critic.

Virgil Mocanu



ȘIRATO : Sighișoara



Irși



Minaret



Muzică

## Colegiul criticilor muzicali

BINEINTELES că am putea aduce destule argumente în pledoaria noastră pentru rolul ce-i revine criticilor muzicali, pentru importanța cuvîntului criticilor muzicali în viața artistică a țării; argumente care să demonstreze că atunci cînd condeiele muzicii românești — critici, muzicologi, compozitori — intervin cu obiectivitate prin cronicile ori articolele lor, prin acțiunile lor (acțiuni integrate în amplul proces de educare artistică, estetică a marelui public), rezultatele converg spre vitalizarea, spre activizarea, spre o nouă calitate — ca să folosim termeni rodați în ultima vreme — a vieții muzicale. Dar, credem că tot atît de edificatoare sînt și citeva momente desprinse din activitatea Colegiului criticilor muzicali, în 1979. Este vorba, de fapt, de Secția de critică muzicală a Asociației oamenilor de artă, care — reorganizată la începutul anului trecut, din inițiativa conducerii A.T.M., a artistei emerite Dina Cocea, președinta acestui for de cultură — a căpătat denumirea de Colegiul criticilor muzicali, Colegiu din care fac parte: Dumitru Avakian, Luminița Vartolomei, Costin Cazaban, Iosif

Sava, Smaranda Oțeanu (secretar), Doru Popovici, Vasile Donose, Alfred Hoffman, George Draga și care numără printre colaboratorii săi pe Viorel Cosma, Theodor Drăgulescu, Ștefan Cărăpăneanu, Edgar Elian, Dan Scurtuțescu, Elena Zoltoviceanu, Rodica Sava, Vladimir Popescu-Deveselu, Dumitru Moroșanu, Silviu Gavrila, Mihai Moldovan, Dinu Petrescu, Cristian Mihăilescu și alții. Nu numai o schimbare de titlatură, de fapt o nouă concepție despre prezența criticii, a criticilor muzicali în viața artistică a țării.

La citeva săptămîni de la prima ședință de lucru a Colegiului criticilor muzicali, a apărut afișul primei acțiuni: Festivalul „Tineri talente“, 7—10 mai, Rîmnicu Vilcea; 26 de tineri soliști în *Secvențe Bach, Mozart și tinerii interpreți, Memento Romantic, Corespondențe spirituale românești, Mesagerii orașului Rîmnicu Vilcea*. 4 seri de muzică în fața unor săli arhipe, cu participarea entuziastă a melomanilor din orașul amintit. A urmat, la un interval de cinci săptămîni, Festivalul „Tineri dirijori“ — Tirgu Jiu, 16—18 iunie; 11 tineri dirijori în serile numite *Haydn-Mozart, Romanticii, Valori româ-*

nești, participînd și la colocviul „Tineri dirijori în circuitul vieții muzicale românești“. În miez de vară — „Vorona, 6—8 august“, un festival folcloric, o întîlnire cu rapsozi, artiști amatori ai plaiurilor botoșănene. Iar între 16—18 octombrie, „Seri de muzică vocală“ la Sf. Gheorghe (Covasna) cu prezența artiștilor Operei Române și a Orchestrei simfonice brașovene în *Tezaur vocal european, Vîrsta de aur a operei, Ars Carpathica*. Ar fi de amintit și cele „Sapte întîlniri-dezbateri cu Arta“ din cadrul Festivalului internațional „George Enescu“, discuții, convorbiri cu membrii orchestrei Radioteleviziunii pragheze, cu artiștii Ansamblului american de balet Alvin Ailey, cu trupa de dansuri tradiționale din Japonia, cu Deutsche kammer Akademie, cu Atelierul polonez de muzică contemporană, cu Gabrielli Brass Ansamble, de asemenea redactarea Agendei Festivalului. La fel, dezbaterile în jurul primelor audiții sau premierelor românești, cronicile, articolele care au comentat în presă fiecare manifestare, reportajele și transmisiile în direct ale Radioteleviziunii ș.a.m.d. O singură concluzie trebuie însă subliniată: Colegiul criticilor muzicali, de fapt cei aproape 20 de critici muzicali bucureșteni, așa cum sînt prezenți în săptămînalul *Gazeta muzicală Radio*, realizată de către Iosif Sava, sau în emisiunile micului ecran, așa cum comentează în presă, cu regularitate, evenimentele fiecărei luni — au impus întîlnirilor un scop bine definit: împlinirea cu eficiență a unei acțiuni de interes. În obiectiv: activizarea vieții muzicale în orașele fără instituții profesionale, dialogul cu marele public, dialogul și colaborarea cu artiștii amatori de pe întreg cuprinsul țării.

Colegiul criticilor muzicali în 1980: iată o agendă care pare a fi destul de interesantă. Vom continua, bineînțeles, festivalurile începute: „Tineri talente“ va avea loc la Rîmnicu-Vilcea între 22—24 aprilie; în trei seri de muzică vor fi ascultați peste 40 de tineri soliști. Colaborînd cu Orchestra simfonică din Bacău, 15 tineri dirijori vor împlini la Piatra-Neamț, între 5—7 mai, Festivalul „Tineri dirijori“. „Întîlnirea de la Vorona“ este programată la sfîrșitul lunii iunie, dar pînă atunci mai avem notate dialoguri cu artiști amatori din Negrești-Oaș, Huta-Certeze (26—29 mai), deci cu rapsozi și ansambluri din Maramureș, Oaș... De asemenea, „Ateliere-Dezbateri“, în centre muzicale de tradiție (primul a avut loc la Iași, în colaborare cu Radioteleviziunea Română), Cluj-Napoca, Timișoara, Brașov etc.

Ne aducem aminte că în urmă cu 3—4 ani criticam A.T.M. („A.T.M... dar fără M“) chiar în paginile ziarului „Știința“ pentru că în timp ce desfășura o excepțională activitate în folosul teatrului românesc, părea că neglijează viața muzicală. Realitatea era însă că acest for de cultură avea porțile larg deschise artei sunetelor, iar cei care trebuiau să acționeze erau de fapt oamenii de muzică, respectiv criticii muzicali. A fost însă necesară reorganizarea (sub direcția îndrumare a conducerii A.T.M. și a Direcției artelor din C.C.E.S.) și, mai mult, hotărîrea celor 20 de critici muzicali, a celor 20 de condeie binecunoscute, de a face din fiecare întîlnire nu o reuniune formală, ci o vie și rodnică dezbateri, de a împlini fiecare acțiune la cotele unei manifestări de ecou național, de înaltă clasă.

Smaranda Oțeanu



# „Unire în cuget și-n simțiri”

# Scrisori către redacție

**A**CESIE cuvinte, învățate de generația mea odată cu cîntecele primilor ani de școală, aceste cuvinte al căror corespondent melodic îl auzim și astăzi în ficcare seară în fața televizoarelor, au rămas în mîntea mea de dascăl năvălit timp de trei decenii în predarea limbii și literaturii române una din sintagmele esențiale ale experienței noastre: ea definește nu o inertă, stătută, monotonă uniformitate, ci tocmai substanța celui **liant al diversității**, care ne-a ajutat să supraviețuim, ca organism național, în împrejurările cele mai tragice cu putință. Acest liant al diversității ne-a ajutat să dăruim culturii noastre și lumii întregi acele valori novatoare, deschizătoare de drum, acele opere durabile pe care numai și numai confruntarea deschisă a ideilor în spiritul pasiunii pentru adevăr le poate naște. Progresul cultural, contrapunerea argumentelor, dialogul înseamnă implicit — dincolo de zarva răstălmăcitoare ivită mai întotdeauna în urma caravanelor de idei — o solidaritate a spiritelor apte să suporte și să cultive confruntarea opiniilor în respectul și iubirea față de toate valorile pe care le-a creat și le creează în continuare cultura românească. Este unirea noastră în cuget și-n simțiri, flacăra care înțelege în toate discuțiile noastre buna credință și respectul față de adevăr, față de opinia celui care gîndește și creează, sporind prin mîntea și talentul său patrimoniul culturii naționale. Procesul acesta, zăgăzuit un timp, înfloreste în epoca noastră, a comunismului de omenie — epocă deschisă de Congresul al IX-lea și înălțată la noi dimensiuni de Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român, constituind elementul de fond al vieții noastre sociale și culturale.

Elementul acesta de fond, unirea aceasta în cuget și-n simțiri, datorită căreia caravanele de idei își urmează neabătute drumul mi se pare însă prea adesea trecută cu vederea dacă ne referim la o serie de manifestări care țin de ceea ce numeam zarvă răstălmăcitoare, lipsită de orice legătură cu polemica de idei atât de necesară. Zarva aceasta răstălmăcitoare s-a răspîndit prin lungi articole în jurul unor pretexte foarte diverse. Spun pretexte, pentru că începînd cu cărți de mare deschidere interpretativă despre valoarea operei lui Călinescu și Sadoveanu, continuînd cu editura care le-a tipărit, prestigioasa „Cartea Românească”, apoi cu revista „Secolul 20” și cu întreaga activitate a directorului ei, apoi cu opera unuia dintre poezii reprezentativi ai epocii noastre, iar nu demult, cu prezența în dezbaterile actuale a unuia din marii învățați ai neamului nostru, profesorul Iorgu Iordan, — toate acestea și încă altele au constituit pentru unii publiciști nu obiect de discuție polemică, ceea ce ar fi fost normal și sănătos, ci prilej de totală eludare a miezului real al chestiunilor — în abordarea cărora doar competența și talentul pot fi decisive. Din asemenea manifestări în care ne izbește nu forța argumentelor, ci violența în stare pură a atacului **ad hominem**, care a culminat acum\*, în citeva rînduri pînă și cu invinovățirea de senectute, aruncată asupra prezentei strălucitoare a cărturarului nonagenar Iorgu Iordan în dezbaterile actuale — ne pune în fața unei scheme unice și asupra ei cred că este util să ne oprim: în tiparele acestei neme, nume respectate devin din intelectuali devotați culturii naționale, niște acuzați invinuiți — risum teneatis — de antipatriotism, cărțile lor, opiniile lor fiind decretate „nu o operă, ci un caz”, iar criticii care le consacra studii analitice fiind numiți „avocați” ai acuzațiilor de antipatriotism! Evident, nu autorii și nu operele lor ies pîgubiți din astfel de inoperante dezlănțuiri pe un teren unde decisivă rămîne competența, forța argumentelor și nu cantitatea vocabulelor tari. Pîgubit iese însă climatul în care sintem chemați să ne facem datoria de educatori și de oameni de cultură, în condițiile optime pe care partidul ni le-a creat, pentru a crește tineretul în spiritul patriotismului, al unirii în cuget și-n simțiri, în spiritul comunismului de omenie și al respectului față de om. Și nu se poate să nu ne întrebăm ce fel de educație cetățenească, patriotică am face noi tineretului, dacă am rămîne pasivi atunci cînd, în numele patriotismului, i se atribuie recent cărturarului patriot Iorgu Iordan, statutul de... antipatriot, într-un articol publicat pe mai bine de o pagină și asta sub ochii noștri, într-o revistă românească de mare tiraj, numai pentru că acela care lansează acuza nu împărtășește punctul de vedere al profesorului într-o chestiune literară? Necombătînd opiniile reale formulate de profesorul Iordan, articolul din „Flacăra” i-a răstălmăcit, în schimb, cuvîntul nepublicat încă, rostit la o mai veche dezbateră literară de la Muzeul Literaturii Române, precum și textul publicat apoi în „România literară” (**Opinii, Despre „magia cuvintelor”, R.I. din 1 XI 1979**). Problemele ridicade de profesorul Iordan în articolul din „România literară” sînt multe și reale, în ciuda faptului că nu toate exemplele folosite de domnia sa mi s-au părut potrivite. Nu cred, de

pildă, că eseului lui Constantin Noica, **Sentimentul românesc al ființei** (1978) i se pot aplica criteriile de judecare ale lingvisticii și nici nu poate fi considerat o lucrare de filosofie pur și simplu. Strălucitorul eseu al lui Constantin Noica se ocupă cu „filosofarea” nu cu filosofia, este o superbă construcție metaforică și un „articol sever” de filosofie poate risca să rămînă în unele privințe în afara chestiunii. Asta nu înseamnă că lucrarea în discuție și admiratorii ei n-ar suporta și n-ar avea chiar de cîștigat și din confruntarea cu criteriile severe ale filosofiei și lingvisticii, prilejuri, cred eu, de a pune și mai bine în lumină faptul că nucleul ei specific e greu analizabil pe aceeași cale și rămîne abia să fie intuit și atins cu alte mijloace analitice, mă gîndesc în primul rînd la cele ale criticii literare complexe, totale; că aceste mijloace analitice sînt departe de a fi atins perfecțiunea în studierea acestui gen de lucrări, lăsîndu-se prea adesea pradă superficialității, „magiei cuvintelor”, care face ravagii „în aprecierile criticilor”, cum observa profesorul Iordan, că pe acest teren al criticii curente termeni „creați de personalități autentice ale disciplinei în cauză” devin prin repetare demonizantă „adevărate slagăre stilistice”.

Aceasta este ideea de bază a articolului publicat de profesorul Iorgu Iordan, pe lângă multe alte chestiuni de mare interes, comentate cu competență de Flora Șteu într-o intervenție la care ne-am asociat cu toată stima (**Opinii pe marginea articolului „Magia cuvintelor”, Despre respect și curaj, în „Flacăra”, 20 XII 1979**). Pledoaria profesorului Iordan se îndreaptă în primul rînd spre menținerea în stare de trezie a spiritului cercetător, a rațiunii analitice, suprema noastră armă împotriva superficialității, împotriva mentalității care se conduce după deviza: „crede și nu cerceta!” Repet, independent de acordul sau dezacordul nostru în ce privește unul sau altul din exemplele folosite de profesorul Iordan, această idee de bază a eseului **Despre „magia cuvintelor”** și în special modalitatea elevată de discuție, respectul față de preopinient, manifestat și prin admirația cu care ni se relevă în scrisul lui C. Noica „ingeniozitatea și subtilitatea analizei, calități care nu se întilnesc prea des în scrisul nostru actual”; respectul față de cititor, manifestat prin grija cu care ni se specifică: „fără a avea pretenția că nu pot greși uneori”; respectul și interesul față de opinia altora, formulat în concluzie: „n-am intenționat să rezolv o problemă atât de serioasă, ci numai să o semnalez spre a fi supusă unei discuții largi și competente” — toate acestea și încă multe altele fac din intervenția profesorului Iorgu Iordan o adevărată **lecție de civilizație a dialogului**. Noi, cei care l-am fost studenți, o asociem cu recunoștință lecțiilor similare sădite în sufletele noastre în urmă cu trei decenii. Acei care au astăzi cîntea de a-l avea preopinient pe profesorul Iorgu Iordan — mă refer la celălalt mare cărturar, Constantin Noica, pe care l-am cunoscut spre bucuria mea, acum, în miezul vieții mele, știu bine că această invitație la **dialog**, la „discuții largi și competente”, constituie pentru viața noastră intelectuală însăși rațiunea noastră de a fi.

**I**ATA însă că această lecție de civilizație a dialogului este nu numai eludată în articolul publicat pe mai bine de o pagină de Paul Anghel, dar și înlocuită cu imaginea unui Iorgu Iordan trimițînd „fulgere justițiare împotriva lui Constantin Noica”, a unui Iorgu Iordan care „a sărit să-l inculpe” pe cărturarul Noica, urmărind de fapt, ce credeți? o „țintă” neromânească: „Tînta? Anularea acestei meditații asupra limbii, pentru ca limba noastră să rămînă în inocența ei moștenită de la strămoși. Că am putea să și gîndim în această limbă, ni se refuză”. Greu de crezut, dar așa se interpretează invitația la discuție a profesorului Iorgu Iordan. Va să zică, numai pentru că ni s-a formulat o altă opinie asupra modalității propuse în cartea lui C. Noica de a extrage semnificații semantice, înseamnă că „ni se refuză” de către lingvistul român Iorgu Iordan că am putea să gîndim în limba română! Cui folosește acest proces de intenție, care falsifică premisele unei discuții urbane și necesare? Cărturarului C. Noica, în nici un caz, nu. Desigur nici cititorilor revistei „Flacăra” — una dintre cele mai răspîndite și mai populare publicații românești de azi — în ale cărei pagini se afirmă că un învățat român de talia lui Iorgu Iordan, împreună cu alți intelectuali români, nenumiți și vizați generic prin formula „oponienții protocronismului”, ar susține teza potrivit căreia „cultura română e o cultură secundară, derivată, minoră”? Unde scrie profesorul Iorgu Iordan că este secundară, derivată și minoră **cultura română**? Nu ni se spune, sintem invitați să credem și să nu cercetăm. În numele unui fel de monopol asupra dragostei de patrie, articolul nu numai că atribuie unui cărturar român de azi, teze și sentimente antipatriotice, dar prezintă la fel de tendențios și un întreg capitol al moștenirii literare românești, reprezentat de E. Lovinescu și de teoria sincronismului, căreia i se falsifică din nou sensul, atît de clar lămurit și de marele număr de studii apărute în ultimii 15 ani și de opera criticului editată între timp. În pofida evidenței, ar-

ticul pretinde că în lumina termenului „sincronism”, „literaturile se împărteau în literaturi model (avansate) și literaturi derivate (înapoiate), ultimele propunîndu-și ambiția să se sincronizeze cu primele”. Orice elev de liceu știe astăzi că Lovinescu nu a afirmat niciodată o asemenea aberație și respectivul articol nu face decît să întoarcă cititorii la nivelul de „informație” al epocii proletcultiste, cînd asemenea neadevăruri figurau în manuale de școală și cursuri universitare. „Goana după vrăjitoare”, pe care publicistul o atribuie discuției urbane purtate de profesorul Iordan, bîntuie propriile-i pagini, spre paguba cititorilor români. Sincronismul lovinescian înseamnă în primul rînd sincronizare cu problemele sociale și naționale ale prezentului românesc și atitudine polemică față de imitarea modelelor străine. Cititorii sînt însă invitați să creadă pe dos și să nu cerceteze — și aceasta în numele... dragostei pentru cultura română!

**A**CELAȘI procedeu „crede și nu cerceta!” a fost pus în funcțiune de un alt articol, apărut tot în revista „Flacăra”, pentru a convinge masa cititorilor că lirica unui poet care slujește cu cînte de trei decenii epoca României socialiste, al cărui talent a fost relevat de G. Călinescu — Dan Deșliu — ar fi pur și simplu inexistentă, constituînd „nu o operă, ci un caz”. Și de data aceasta, vom repeta ceea ce am spus cu privire la opiniile emise de profesorul Iorgu Iordan: discutabilă, criticabilă este în mod firesc orice construcție a spiritului creator, cu condiția de a situa discuția pe terenul argumentelor și nu al epitetelor tari fără de acoperire. Ce poate spune însă cititorilor violența cu totul inexplicabilă revărsată asupra unor poeme publicate de Dan Deșliu în urmă cu trei decenii — lirica de dată mai recentă fiind mai repede expedită — poeme care reprezintă prin popularitatea lor, printr-un anume farmec atins de cota de sus a poeziei civice a aceluși timp, ca și prin fragmente care ne apar astăzi depășite, piese antologice ale unei perioade eroice de început și pentru viața și pentru literatura epocii socialiste? Răscolirea unor versuri smulse din context, a unor scrieri apărute cu douăzeci și chiar cu treizeci de ani în urmă, fără a se da nici un fel de trimitere bibliografică la contextul operei și la contextul istoric, numai pentru a se aplica epitele „infrapoezie”, „infraliteratură”, „mimare caraghioasă”, „gîndire estetică mai mult decît lamentabilă” etc., etc. — este un procedeu mult prea compromis. Astfel de articole care se cer crezute pe cuvînt, adică pe sentință, pe violență, interesate brusc și neanalitic de scrierile din trecut ale unui autor și solicitînd atenția prin lungi seriale au apărut frecvent în ultimul timp și au învățat cititorul să-și pună o întrebare elementară: dacă recenzentul a așteptat pînă azi pentru a respinge scrieri care i-au dispăcut atît de mult cu decenii în urmă, — căci dicționarele ne arată că autorii acestor epitele au vîrsta maturi-

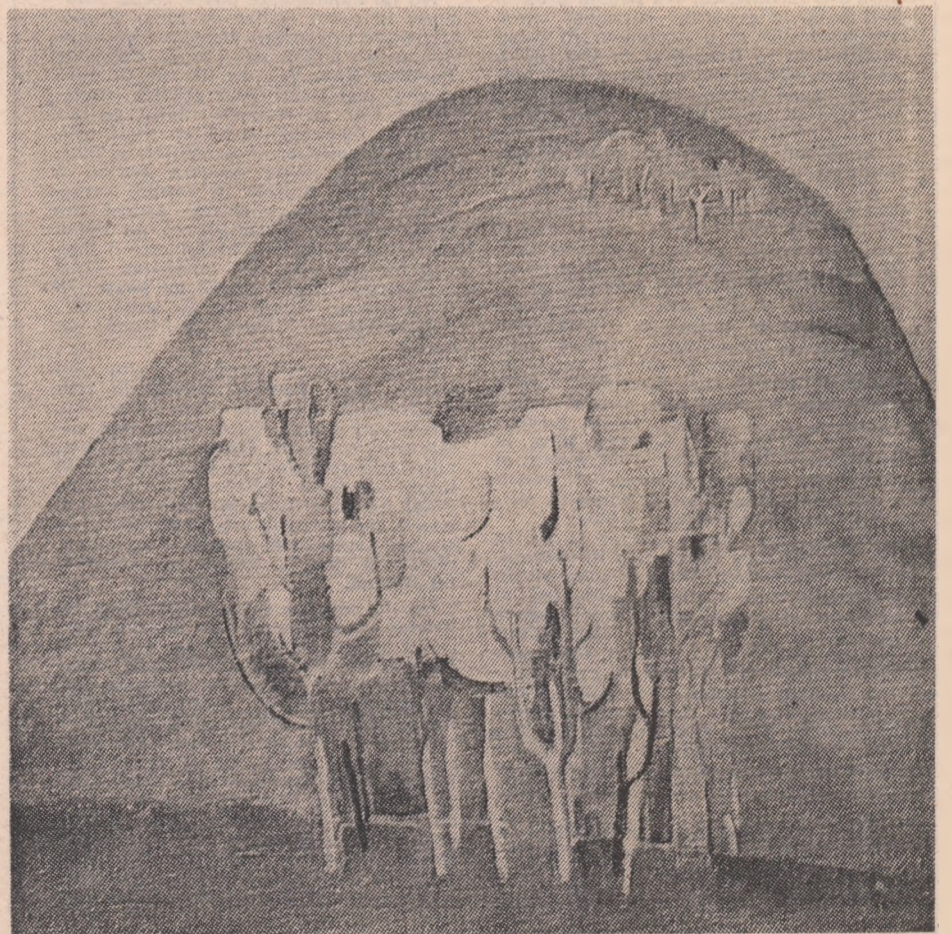
țăii — de ce nu respectă el regulile istoriei literare, de ce nu oferă nici un fel de argumente, nici un fel de trimiteri la operă și pagină, în așa fel încît cititorul căruia i se adresează de fapt articolul să poată controla și judeca și el cu capul lui cum stau lucrurile?

O altă întrebare vizează însă un aspect mult mai important, acela al eficienței preocupării noastre pentru calitatea creației literare. Congresul al XII-lea al Partidului ne cere să așezăm în centrul atenției noastre **calitatea**, să luptăm împotriva lucrului de mîntuială. Ce trebuie să credem atunci cînd într-o revistă de mare tiraj, un articol decretă drept „infraliteratură” o piesă antologică publicată cu trei decenii în urmă, ca **Lazăr de la Rusca** (1949), dar nu manifestă preocuparea de onoare de a se analiza critic acele versuri într-adevăr lipsite de talent publicate astăzi, sub ochii noștri? Un **Lazăr de la Rusca** ar onora și astăzi paginile de poezie patriotică ale revistelor noastre, lucru care nu cred că se poate spune despre toate versurile tipărite fără exigența cuvenită de către unii redactori lipsiți de priceperea necesară. Ca profesor am putut să constat, nu odată, siguranța gustului și receptivitatea entuziasă a elevilor față de versurile multor poezi de valoare de azi, care cîntesc marile teme ale patriei, dar în același timp și vivacitatea spiritului critic cu care reacționează în fața prefabricatelor lipsite de fior artistic. Și prefabricatele acestea nu sînt puține, adăpostite în rubrici care anunță poezie patriotică, militantă, cînd, de fapt, nu există în cultură faptă mai întristătoare pentru cel ce-și iubește patria, decît luarea în deșert a noțiunilor sfînte și a limbii strămoșești.

**E**XPERIENȚA vieții noastre, încercările grele prin care a trecut cultura română ne-au învățat să nu privim cu pasivitate notele discordante din manifestări publicistice imolitînd dragostea de patrie și cultura națională. Vedem bine că asemenea încercări de a introduce răstălmăcirea în locul analizei lucide și a respectului pentru adevăr nu răsună din interiorul criticii literare și nici sub semnătura unor condeie reputate. Nu vrem, așadar, să exagerăm proporțiile și nici urmările. Criticii de autoritate profesională analizează cu probitate și calm cărțile de valoare. Ei sînt deplin conștienți că tocmai posibilitatea modelatoare pe care o au prin inseriere asupra unui public foarte larg așează critica literară în fața unei obligații foarte directe: aceea de a reflecta, în calitatea ei de factor educațional, la răspunderea civică ce îi revine în dezbaterile problemelor spirituale. Ca dascăl, nu pot să nu mă simt implicat în această răspundere, și în această calitate mi-am și permis intervenția de față.

Metoda de care avem nevoie este aceea a muncii competente, a unirii energiilor, a unirii în cuget și-n simțiri.

**Prof. Mircea Handoca**



NICOLAE G. IORGA : Deal (Galeria „Simeza”)

\*) **Dezbateri, „Magia cuvintelor” sau goana după vrăjitoare?** de Paul Anghel, în „Flacăra”, nr. 51 din 20 XII 1979; **Sinteze, Dan Deșliu sau drumul poeziei de la realism la onirism**, de Romul Munteanu, în „Flacăra” nr. 50, 51, 52 din 13, 20, 27 XII 1979.



Cartea străină



Carol cel Mare (miniaturi pe manuscrise medievale)

## Poemele Evului Mediu

(II)

**D**INCOLO de multe neajunsuri, lipsa de instrucție de la începuturile Evului Mediu pare să fi purtat și un avantaj: neștiind să scrie, poetul oral era obligat să apeleze numai la memorie. Edmundo de Chasca, în unul din ultimele studii de mare cuprindere dedicate **Cidului** (*El arte juglaresco en...*, Gredos, 1972), introduce în discuție această idee, sprijinindu-se pe cercetările făcute de Milman Parry și Albert B. Lord. Aceștia se sprijină și ei, la rindul lor, pe citeva amănunte adunate de la A. F. Gifford, P. N. Rejnikov, Matias Murko și V. Radlov și consemnate de C. M. Bowra în *Heroic Poetry* (Londra, 1952).

Imprumutând de la unul la altul, ne îngăduim și noi să împrumutăm amănuntul care ne interesează: un mare cântăreț medieval iugoslav, Avdo Medodovici, a fost pus să asculte lectura unui poem de 2.000 versuri și s-o reproducă din memorie. Rezultatul a fost un alt poem, de 12.000 versuri... Lui Albert B. Lord nu i-a fost greu să scrie sub această cutremurătoare noaptea care surprinde mult din actul creației poetice: „Homer îi reprezintă pe toți cântăreții de narafoni epice, din timpuri imemorabile până în prezent“.

De la spațiul la spațiu, memoria funcționează însă altfel, mai cu seamă memoria poetică, stimulii fiind foarte diverși și foarte diferiți. Nu vom intra într-o lungă dezbatere. Faptul că ne-am oprit în această rubrică asupra poemelor medievale se explică prin aceea că efortul și dăruirea traducătorilor merită mai mult decât o apreciere verbală, un așa numit zvon critic; merită, în primul rând, lectura și reflecția pe astfel de texte încărcate cu mai multă semnificație decât multe texte contemporane, dar nepusă prea mult în evidență de interpreți. Noi nu ne propunem decât să stărnim acest interes, oferind câteva posibile puncte de plecare.

Modul particular de manifestare a memoriei poetice ne obligă să nu fim de acord încă o dată cu teza influenței franceze „foarte la modă în Spania“, cum spune Victor Berescu (pag. 141), adăugând că epica franceză se răspindește în peninsula adusă de numeroși jongleri, în pelerinaj cu seniorii spre Santiago de Compostela. În pelerinajul acesta jonglerii și seniorii influențau, dar se mai și lăsau influențați, chiar fără s-o recunoască. Nu negăm această influență, în general, susținem doar reciprocitatea și o excludem în cazul **Cidului**. Și în **Roland** și în **Cid** există cavaleri, bătații, cai cu nume bine alese și spade, fiecare cu onomastica ei și chiar cu respectivele relicve în minere. Există seniori și vasali și judecata divină a armelor minuite de păminteni. Dar deosebiriile sînt mari.

Din 711, spaniolii i-au avut pe pămînturile lor pe arabi și s-au luptat cu ei pînă în 1492. Lupta n-a însemnat numai moarte, ci, așa cum observăm și cu un alt prilej, a însemnat și viață, conviețuire, înțelegere, comunicare și cunoaștere. Franța n-a avut un astfel de prilej și în cultura ei n-a funcționat această dimensiune, perfect identificabilă, începînd de la celebrele **Jarchas**, „ieșiri“ ale poemelor arabe **Muvasaha** și prag ale poeziei epice spaniole. Dacă ducem aceste **Jarchas** dincolo de Yosef el Escriba, pînă la Muqqadan ibn Muafa, supranumit și Orbul din Cabra și mort în 912, putem muta începutul poeziei spaniole aici, deci înaintea mileniului nostru.

Stăpin pe acest adevăr și foarte atent la tot ceea ce era nou în materie, Ramón Menéndez Pidal n-a șovăit în a accepta rolul particular (creator) al oralității, sancționîndu-l acolo unde a considerat că se cuvine. Dar ultimii cercetători citează trunchiat. Cînd marile filolog a identificat doi poeți pentru **Poemul Cidului**, și-a intitulat comunicarea astfel: „Los cantares épicos yugoslavos y los occidentales. El Mio Cid y dos refundidores primitivos“. (Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, XXX, 1955—1956).

Menționarea cântăreților iugoslavi în prima parte a titlului nu era întâmplătoare și nici sancționarea lor: spre deosebire de acești cântăreți, arăta Pidal, care fac ca un cîntec să trăiască în variante poetice, re-formate în mod evident, cîntecul occidental medieval se conservă în esența lui, chiar

dacă memoria păstrătoare nu-i cere absolută fidelitate verbală, iar uneori se eliberează de modelul original, îmbogățindu-l și intensificîndu-l.

O astfel de observație e plină de semnificații și ele pot fi urmărite ușor în cele două memorii, franceză și spaniolă, aceleași și, totuși, diferite. Ce este, în definitiv, ceea ce conservă **Cîntecul lui Roland**? Mai întii figura lui Carol cel Mare, mereu alotputernic, mereu vizionar (și premonitoriu), mereu drept și mereu decis să-și dilate împărăția. Pentru aceasta poetul îl ajută, făcîndu-l să trăiască 200 de ani, mereu neînvins: „De Carol Magnul aș dori s-așcut, / Este bătrîn și s-a luptat cam mult; / De două veacuri, pe cit știu, trecut, / Și cite țări el nu a străbătut, / Alitea lovitură are în scut. / Multi regi bogăți pe drumuri a lăsat; / Cînd i s-o face silă de luptat?“ (XL). Totul după aceea se însoțește cu figura sa, căci regele, dacă îl imploră, poate opri și soarele peste Ebru.

Nu i se poate reproșa poetului necunoscut nimic; el lucrează în funcție de spațiu: vitejia e în funcție de calitatea cavalerescă, legile acesteia se rețin și se respectă de către toți, dincolo de jurăminte și trădări. Se rețin, bineînțeles, luptele. Nu putem insista asupra lor. Cîntorul curios poate parcurge ororile singur, mai ales cele dintre leșele XCVI și CVIII, unde violența francilor despică totul: coif, feastă, platoșe, scut, inimă, ficat, plămîni, etc., indeletnicire dragă pînă și lui Turpin și admirabil echivalată în românește, chiar dacă tradiția noastră, și limba ca atare, nu cuprinde, nu poate să cuprindă atitea săbii.

**P**OEMUL CIDULUI ne oferă însă altceva. Mai întii, trăsăturile eroului, care sînt diferite. Cidul, între altele, are o măreție morală, ori, cum spunea Americo Castro, are sensul experienței morale. El se evidențiază în multe împrejurări: eliberarea Contelui de Barcelona, reacția la umilirea fetelor de către infanți și, mai ales, reacția față de regele Alfonso, cînd îl exilează pe nedrept. Codul cavaleresc îi dădea acest drept ca vasal exilat, dar Cidul trece peste cod. Și în acest gest, în această memorie, se înregistrează o lungă perioadă de istorie spaniolă. O altă trăsătură a Cidului este bunătatea, alt fragment de istorie: cînd Cidul pleacă din Alcocer, maurii și maurele încep să plîngă (versurile 855 și urm.), deși, prin istorie, erau dusmani.

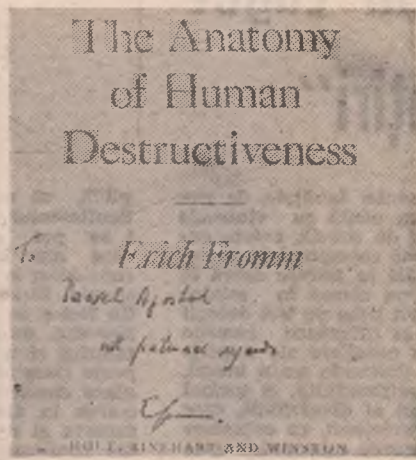
Nu de bunătațe se poate vorbi, recunosc, în cazul lăzilor cu nisip și pietre, unde interpretii identifică viclenie. Așa este: codul de atunci, celebrele **Partidas** (cap. VII, art. 16 par. 9) definesc și pedepesc chiar această înșelăciune. Dar să reținem: totul se petrece în sfera comicalului, cu toată grația împrejurărilor și se rezolvă cu bine. Cîntorul nu poate censura textul. A făcut-o Leo Spitzer în **Despre caracterul istoric in...**, într-un articol din 1948, cînd l-a acuzat direct pe Pidal, susținînd că gestul Cidului este o ilustrare a spiritului său antisemit. Pidal a replicat: „Cidul poetic nu poate acționa sub un vulgar impuls antisemit“, demonstrîndu-i, literă cu literă, de ce nu.

Sigur, putem continua: alta este trăsătura din **Poemul Cidului** în fața nevăzutului, alta este funcția naturii, altele sînt structurile de elaborare, altele sînt miturile, altele sînt bătațiile, altul este realismul și alta este relația între adevărul istoric și cel literar: Pidal i-a identificat în viața civilă, în istorie, pe aproape toți participanții la această splendidă epopee, monument, diferit și egal în glorie cu **Cîntecul lui Roland**.

Da, în ceea ce privește povestea lui **Tristan**, cea despre care Sorina Berescu spune atât de frumos — „cu cit legenda s-a pierdut mai mult în negura anilor, cu atît ea a devenit mai adevărată și mai vie“ — se poate vorbi de o influență clară și frumoasă a textului francez, mai exact de preluarea acestuia. Dar nu de pe drumul pelerinilor spre Santiago de Compostela. Și nu trebuie uitat că **Tristan e Iseo** au devenit aici altceva, au devenit acel „amestec de spirit și materie“ (Dámaso Alonso), planuri separate în original. După care, firește, lirica și proza spaniolă și-au inventat **Tristanii** lor.

Darie Novăceanu

## IN MEMORIAM



## Erich Fromm

**U**LTIMA oară l-am întilnit, la București. O vizită de numai citeva zile. Era un august mai puțin apăsător ca de obicei. Plimbări, în doi, pe malul lacului Snagov, cu opriri prelungite acolo unde umbra era mai deasă.

De statură mică, fragil, suporta cu răbdare și curaj bolile cu care conviețuia de la începutul exilului său voluntar din Germania hitleristă. Vocea molcomă, egală, ușor obosită, rostea verbul cu accente logice sugerate doar prin nuanțări imperceptibile, transformînd orice discuție în confesiune. Nu cred că trecătorii întilniți să-și fi dat seama că se află în fața uneia din conștiințele cele mai treze ale epocii, unul din militanții generoși, care infruntase cu un curaj exemplar „vinătoarea de vrăjitoare“ a anticomunismului din S.U.A. anilor '50, furia războiului din Vietnam, iluziile euforiei tehnocratice. Prin cursurile sale de la Universitatea Yale, Columbia și altele, prin scrisul său, Fromm a făcut, poate, mai mult decît mulți alții pentru receptarea în S.U.A. a mesajului umanist al lui Marx. Odată, va veni și timpul pentru a reda convorbirile în umbra copacilor ce străjuiesc lacul Snagov.

Personal l-am cunoscut abia în 1973, în plină iarnă, la Locarno-Muralto (Elveția), unde se retrăsese după ce și-a încheiat activitatea la Universitatea națională din Mexic. În locuința lui, Casa Monda, nu eram decît noi doi. Eu îl știam, desigur, din scrierile ce-l asiguraseră, de mult, autoritate științifică și celebritate. Aflase și el cite ceva despre mine, fiindcă întilnirea noastră a avut loc din inițiativa a trei prieteni comuni, care ei voiau, de fapt, ca Fromm să mă cunoască: Ernst Bloch, O. K. Flechtheim, Heinz Brandt... Prima întilnire, un dialog de patru ore, a însemnat începutul unei comunicări filosofice prietenești și a unei corespondențe, intermitente, dar calde.

Și cum să nu-l fi iubit și admirat pe Erich Fromm?!

Nu sînt și nici n-am fost vreodată un adept al „filosofiei“ sale (el singur se considera competent numai în probleme de psihologie socială și psihanaliză). Dar cum să uitați funcția culturală a cercetărilor și reflecțiilor sale, pe care unii, de la noi sau din alte țări, vor să le reducă la citeva teze izolate din contextul spiritual al vremii, exercitînd asupra lor critica monogală? Or, Erich Fromm nu a fost un simplu autor de cărți — discutable ca orice lucrare științifică sau scriere de filosofie socială —, ci un autentic maestru spiritual. Cum să uitați că în plină barbarie fascistă, furie războinică, idolatrizare a tehnologiei alienante, distructive, letale, glasul lui Fromm chema la acțiune pentru o „societate sănătoasă“ în care **biophilia** (iubirea de viață) să triumfe asupra **necrophiliei** (iubirea de moarte), în numele rațiunii împăcate cu pasiunea, a creativității și a dragostei pur și simplu (liberată de interpretarea freudiană unilaterală)?

Istoria evenimentială îl poate încadra în „școala de la Frankfurt“. Această clasificare în parte e judicioasă, dar nu epuizează nici pe departe impactul durabil al operei și al activității sale asupra spiritualității acestui secol și, poate, asupra celui viitor (să nu uităm, de pildă, că abia la sfîrșitul anilor '70 i-a „descoperit“ cultura franceză pe E. Bloch, Th. W. Adorno, M. Horkheimer...).

Erich Fromm a întreprins, într-adevăr, o **lectură marxistă** a lui Freud și a pus în evidență posibilitatea îmbogățirii concepției marxiste prin asimilarea critică a dimensiunilor pasionale și abisale proprii psihanalizei, dar această sinteză dorită — deși nu întodeauna izbutită — avea o miză filosofică, riscantă dar grandioasă și novatoare: spre deosebire de Adorno și Horkheimer, care căutau să regăsească subiectul istoric printr-o „teorie critică“ demistificatoare, a societății burgheze industrializate, tehnocratice și scientizate, birocratice și administrate, Erich Fromm a formulat un proiect epistemic novator, cu vădite implicații practice, anume să construiască un concept al omului total, concret, care, pe lîngă perspectiva filosofică, să asimileze achizițiile științelor omului, printre care psihanaliza și s-a părut decisivă. În centrul acestei reconstrucții a filosofiei dar și a științei sociale ale așezate conceptul marxist al omului: „Cea mai semnificativă definiție a caracteristicii omului ca specie — scria el în 1968 — a dat-o Karl Marx; el o înțelegea drept «activitate conștientă liberă»“ (*Die Revolution der Hoffnung*, Klett, Stuttgart,

1971, p. 68). Acest proiect epistemic își păstrează deplina actualitate și semnificație. Prin el, Erich Fromm rămîne, și după moarte, viu, prezent, stimulat.

Desigur, Erich Fromm nu era convins că revoluția socialistă ar fi iminentă, de o realizabilitate imediată în societățile capitaliste avansate. De asemenea, se îndoaia de valabilitatea universală a socialismului „existent“. Dar, respingînd dectri-narismul de ultra-stînga, nu conținea să incite la militanțism: „Nu mai avem prea mult timp de pierdut. Dacă nu pornim imediat la acțiune, probabil va fi prea tîrziu“. Poziția lui Erich Fromm poate fi concretizată drept **activism radical**, dincolo de opoziția tradițională dintre pesimism și optimism. El însuși caracterizează această atitudine în opera sa capitală, **Anatomia distructivității umane**, în acești termeni: „pesimismul funcționează în general să apere pesimismul de nevoia internă de a face ceva, prin scoaterea în evidență a ideii că **nimic nu poate fi făcut**, optimismul se pun la adăpost față de aceeași nevoie internă, convingîndu-se că totul este oricum spre bine, așa încît **nimic nu mai trebuie făcut**. Poziția adoptată în această carte este aceea a credinței raționale în capacitatea omului de a se desprinde din ceea ce pare țesătura fatală de circumstanțe pe care le-a creat... Acest radicalism umanist pătrunde pînă la rădăcini și astfel pînă la cauze; el caută să libereze omul din lanțurile iluziilor; el postulează că sînt necesare schimbări fundamentale, nu numai în structurile noastre economice și politice, ci și în valorile, în concepția noastră despre scopurile omului și în conduita noastră personală... Această speranță nu este pasivă și nu este resemnată; dimpotrivă, ea nu se resemnează și e activă, căutînd să descopere orice șansă de acțiune în domeniul posibilităților reale“ (*The Anatomy of Human Destructiveness*, Holt Rinehart and Winston, New York — Chicago — San Francisco, 1973, p. 437—438). Acest mesaj al radicalismului umanist, neîndoicnic inspirat din umanismul marxist, îl face pe Erich Fromm, și după moartea fizică, mereu apropiat de noi.

**O**CONTRIBUȚIE a cărei semnificație durabilă nu poate fi pusă sub semnul întrebării o reprezintă masiva **Anatomie a distructivității umane**, una din cele mai pătrunzătoare — dacă nu chiar cea mai pătrunzătoare — critici ale teoriilor agresivității înrațite a omului, pe care numeroase școli șo biologice, inclusiv „noua dreaptă“ și anume concepții antropologice „de ultimă oră“ (cum ar fi studiile lui René Girard), le-au reactualizat pe baza și în legătură cu cercetările de etiologie animală ale lui Konrad Lorenz. Monumentala operă a lui Erich Fromm se sprijină pe studii clinice ale tendințelor de necrofilie (războaie, crime, certuri, comportamente distructive și sadice etc.) confruntate cu date de neurofiziologie, psihologie animală, paleontologie, antropologie și sociologie politică. El arată că agresivitatea biologic adaptivă a animalului e înnăscută, servind la apărare și la satisfacerea nevoilor vitale, avînd astfel o justificare biologică validă („agresivitate benignă“), în timp ce agresivitatea distructivă și crudă („agresivitate malignă“) nu este inerentă ființei umane, ci apare ca produs al unor structuri și raporturi agresive și represive. Răutatea (agresivitatea) înnăscută a omului este un mit ideologic de legitimare a dominației și asupririi. Prin această scriere fundamentală, Erich Fromm oferă un temel teoretic pentru orice proiect de înnoire socială și de reconstrucție umană. El își va îndeplini rolul de a inspira filosofia socială multă vreme.

Doar în treacă menționez că dacă am căuta rădăcinile teoretice ale eforturilor contemporane de folosire emancipatoare a tehnicii, de promovare a unor „tehnologii alternative“, „tehnologii blinde“ (soft technology) și a altor tendințe ce-și găsesc expresia în varlate strategii mondiale, ele ar trebui legate de ideea de miană a „umanizării tehnologiei“ (conținutul „revoluției speranței“ de acum 12 ani).

Erich Fromm a murit. Poate opera lui nu este perenă, dar citeva idei majore ale acesteia fac parte inalienabilă din acel „radicalism umanist“ ce rămîne una din marile noastre speranțe.

Pavel Apostol



# Convorbire cu KLAUS HEITMANN



Fotografie de C. Mierlescu

**O.C.** Stimate coleg și scumpe amice, dă-mi voie să intru ex abrupto într-o materie care îți interesează foarte mult pe generația noastră: După cite mi-am dat seama din excelențele interpretări pe care le-ai consacrat lui Balzac, Stendhal, Flaubert, Apollinaire, Céline, Ionesco, îmbini într-un chip original o critică filologică riguroasă, tradițională, cu o perspectivă arhetipală, inspirată de Jung. Ce șanse acorzi acestui demers exegetic față de altele practicate astăzi?

**K.H.**: Dacă mă întrebi care este poziția mea metodologică în domeniul istoriei literare, n-am nici o jenă să mă declar un eclectic.

**O.C.**: Ești curajos!

**K.H.**: Nu neapărat, dar termenul „eclecticism” — ca și alți termeni pe nedrept conotați negativ („pozitivism” și mai sint destui) — trebuie, după opinia mea, reconsiderat. Eclecticismul (cărui i s-ar putea spune și „critică sintetică”) este, așa cum îl concep eu, contrariul „imperialismului” în critică, adică acelui procedeu critic care acceptă ca valabilă numai o singură metodă de interpretare. Nici exegeza arhetipală, desigur foarte rodnică, de exemplu în interpretarea unor texte hermetice din modernitatea poetică, nu poate da, de una singură, cheia unei opere literare. Opera literară este, dacă îmi permiți să mă refer la titlul unui roman polițist celebru, o „Poartă cu șapte lacăte”. Dacă vrei să deschizi această poartă, ai nevoie de o legătură întreaga de chei, pe care nici Jung, nici Freud, nici Bachelard, nici Goldmann, nici Todorov, nici altul nu o poate înlocui cu vreo cheie passe-partout.

**O.C.**: Îți dau perfectă dreptate. Ca să merg pe linia metaforei tale, mai există și sistemul „plasticării” porților închise, dar sfârșește prin a arunca nu numai poarta, dar și clădirea în aer.

Să revenim însă la diferitele inițiative critice noi. Eforturile lui Jauss de a reinvia interesul pentru istoria literară propriu-zisă, au cu adevărat ecou în lumea universitară germană? Există realmente o „școală” la Konstanz?

**K.H.**: Cartea lui Jauss (*Literaturgeschichte als Provokation*). Istoria literară, ca provocare) a marcat profund evoluția cercetării de istorie literară în R.F.G., nu numai în domeniul romanisticii, dar și în celea ale germanisticii și în studiile despre literatura engleză, rusă, etc. Ceea ce s-ar putea numi școala de la Konstanz (termenul este puțin adecvat, intrucât majoritatea simpatizanților a ceea ce a luat naștere la Konstanz lucrează acum în alte facultăți din R.F.G.) este un grup de istorici literari care pornesc de la impulsuri date nu doar de Jauss, ci și de colegul său, anglistul Wolfgang Iser. Activitatea grupului acestuia s-a cristalizat în mai mult de zece colocvii cu titlul general *Poetică și hermeneutică*. Ecoul pe care îl are școala lui Jauss... acum, mai ales în rîndurile tinerilor cercetători, se poate compara cu succesul pe care l-a avut E. R. Curtius cu cartea sa, *Literatura europeană și evul mediu latin*, în anii cincizeci. Așa cum termenul „Topoi” a intrat în patrimoniul lingvistic al limbii germane cultivate curente, fără a vorbitorul să-și mai dea seama de proveniența cuvintului, tot așa termenul „Erwartungshorizont” (orizontul așteptării), introdus în circulația de Jauss (nu făcând de el!), se poate auzi, de citva timp, de exemplu, la radio.

**O.C.**: După mine, rămân încă nu puțin puncte obscure în vestitele șapte teze ale lui Jauss.

**K.H.**: Desigur, nu pot trece nici eu cu vederea un deficit al muncii, considerabile, depuse de participanții la colocviile *Poetică și hermeneutică*. Predomina la ei încă un limbaj ezoteric, în timp ce aplicația practică a esteticii recepției (*Rezeptionsästhetik*) lasă deocamdată de dorit.

**O.C.**: Ai o serioasă pregătire lingvistică. Nu te-au tentat inițiativele structuraliste și semiotice? Dacă nu, din ce motive?

**K.H.**: Aici se impune o distincție. Pe de-o parte, avem semiotica poetică după modelul dat cu celebra analiză a poeziei baudelairene *Les chats* de către Roman Jakobson și Claude Lévi-Strauss. În pofida tuturor obiecțiilor aduse împo-

triva exegezei acesteia și urmărilor ei, cred că aici s-a desprins o perspectivă promițătoare, care îți dă noi criterii de analiză, mai ales în domeniul poeziei lirice moderne. Pe de altă parte, mă dezamăgește ce propune semiotica pariziană referitor la analiza prozei. Impresia mea este că eșafodajele denumite „semantice structurale” și „semanalyse” sînt destul de fragile. Este izbitor mai cu seamă chipul în care pretenția la rigoare în descompunerea textelor sfârșește prin a fi surpată la mulți autori publicați în *Editions du Seuil* și Larousse de un impresionism clandestin.

**O.C.**: Acum doi ani, în neuitatele noastre plimbări prin împrejurimile Heidelberg-ului ți-am expus un proiect care te-a atras. Este vorba — îți amintesti — să încercăm a realiza o lucrare comună: două echipe de filologi germani și români să studieze diferiți autori din literaturile noastre. Mă gîndeam să alegem autori din secolele XIX și XX, ca să fie mai apropiati înțelegerii actuale. Criteriul de selecție îl vedeam iarăși foarte larg: să fi avut, dacă vorbim de români, anumite contingențe cu literatura germană. Și reciproc, în cazul scriitorilor germani. Mă gîndeam la elemente de orice ordin, biografic, tematic, al influențelor literare. Îți spuneam că ar intra astfel în sfera cercetării nume neovăzute. Citam ca exemplu pe Alfred Döblin, care a scris o nuvelă, cu personaje românești și situată, sub raportul acțiunii, la început, în România: *Linia Dresden-Bukarest*. Am descoperit-o și eu uitat, cînd m-am ocupat de expresionism. Sau un exeget german cu o mare audiență în epoca interbelică, Valeriu Marcu. Așa cum arată și numele, a fost de origine română, ba a trăit multă vreme la noi și — după informațiile mele — a făcut parte din cercurile revolutionare.

Mi se pare că noutatea lucrării ar rezida în posibilitatea ca despre autori români să scrie filologi germani și reciproc? Experiența poate fi foarte rodnică, prin perspectiva inedită.

Ce scriitori de la noi, fiindcă știu că ne cunoști literatura, ar putea suscita — crezi — interesul unor romanști din R.F.G.?

**K.H.**: Tematica relațiilor culturale româno-germane mă interesează de mulți ani. Îmi permiți să amintesc că atunci cînd au fost reevaluate relațiile diplomatice între România și R.F.G. am scris pentru ziarul „Frankfurter Allgemeine Zeitung” un articol mai larg despre istoria influenței culturii germane în România modernă.

**O.C.**: A fost primul și m-a bucurat enorm că l-ai acordat un mare spațiu lui L. Blaga, al cărui portret figura în mijlocul paginii ziarului.

**K.H.**: Am și analizat, cu alte ocazii, rolul pe care l-a avut Germania în gîndirea unor savanți români din secolul nostru, ca de exemplu Sextil Pușcariu și C. Rădulescu-Motru. Am încercat — nu fără succes — să trezesc și printre studenții mei interesul pentru astfel de teme. Așa, de pildă, a luat naștere o teză de doctorat foarte substanțială despre Mite Kremnitz, cunoscută în România ca una din nuvele lui Eminescu, dar care este în același timp o meditație de o anvergură considerabilă în eforturile serioase de a face cunoscută România, onorul român și literatura română în Germania vremii, prin traduceri, reportaje, romane și nuvele cu subiecte românești.

Lucrarea plînuită, despre care vorbești, ar putea fi și un model de „co-producție româno-vestgermană”. În centrul ei ar sta, așa cum ai spus, imaginea României în opera unor autori germani (sau de limbă germană). S-ar mai putea adăuga și alte nume la cele citate de tine: mă gîndesc, bunăoară, la Hans Carossa (*Rumänisches Tagebuch*), sau la o austriacă de la începutul secolului nostru: sub pseudonimul Bucura Dumbăvă a scris două romane istorice pasionante despre Tudor Vladimirescu, uitate — după mine — pe nedrept.

**O.C.**: La jurnalul lui Hans Carossa ar putea fi contrapuse în mod foarte elocvent

■ **Doctorul Klaus Heitmann, care ne vizitează țara, la invitația Uniunii Scriitorilor, este Professor Honorarius la Universitatea din Heidelberg și directorul seminarului de romanistică al catedrei.**

A fost elevul lui Hugo Friederich la Freiburg, unde și-a făcut studiile. Cunosător al limbilor și literaturilor romanice, franceză, italiană și română, a publicat mai multe lucrări, printre care cele principale sînt: „Fortuna e Virtus” bei Petrarca (1958); *Das Immoralismus. Prozess gegen die französische Literatur in 18 Jahrhundert*, Verlag Gebler, Bad Hamburg, Berlin-Zürich, 1970; *Das französische Theater des 16 und 17 Jahrhundert*, Athenaeon Verlag, Wiesbaden, 1977; *Der französische Realismus von Stendhal bis Flaubert*, ibid 1979 (va apărea în traducere la Editura Univers). A dirijat lucrarea în două volume: *Der französische Roman*, Bagel Verlag, 1977. S-a ocupat mult de scriitorii noștri clasici și contemporani. Este autorul unor studii substanțiale despre M. Eminescu, Sextil Pușcariu, C. Rădulescu-Motru, Lucian Blaga, A. E. Baconsky, Ștefan Bănuțescu.

A redactat toate articolele despre cultura română din Brockhaus Enzyklopedie și Wolfgang Kayser's *Literarisches Lexikon*.

Redăm mai jos o convorbire a oaspetelui cu Ovid. S. Crohmăniceanu.

Insemnările lui Gustav Sack, căzut în luptele de lângă București, în primul război mondial. Era, ca și alți „activiști”, un adversar al războiului, probabil obiect de conștiință, căci volumul lui publicat postum se cheamă: *In Katten durch Rumänien*. (În lanțuri prin România).

**K.H.**: Desigur, sînt și alte nume de scriitori germani interesante. Cit privește lista autorilor români e impunătoare. Mai toți membrii grupului „Junimea”, în frunte cu Eminescu și Maiorescu; pe urmă Ioan Slavici (autor al unei cărți de sinteză, scrisă direct în germană, asupra românilor); și în secolul nostru, scriitori precum și critici ca Ion Barbu, Lucian Blaga, Tudor Vianu (pentru care, în trecut fie spus, am o stimă deosebit de mare).

**O.C.**: Paul Zarifopol, Emanoil Bucuța, Al. Philippide...

**K.H.**: Cred că sînt și în rîndurile oamenilor de literă din zilele noastre poeți și traducători care s-au deschis literaturii și culturii germane, ca, de exemplu, Ștefan Aug. Doinaș, autor de curînd a două volume de traduceri din Holderlin, cu totul remarcabile.

Aș propune să depășim cadrul fatal limitat al literaturii propriu-zise și să ținem cont și de felul cum se oglindesc România și respectiv Germania în relații de călătorii, manuale de istorie, de geografie, de economie etc., în ghiduri, lexicoane ș.a.m.d., deoarece astfel de cărți au contribuit foarte mult — adesea mult mai mult decît operele literare — să formeze ideile publicului cultivat cu privire la celălalt popor.

**O.C.**: Excelentă idee, dar nu prea ușor de realizat. În direcția legăturii cu lucrurile acestea: după cum știi, fiindcă urmărești publicațiile noastre, sîntem foarte preocupați de ecoul literaturii române peste hotare. Eu nu subapreciez deloc succesul obținut într-o asemenea direcție prin traducerea unor scrieri contemporane, care să aibă efectiv ecou, adică să-și găsească realmente cititori, admiratori sinceri, ba chiar comentatori în presă.

Dar există și o altă cale, în care am mai multă încredere. E vorba de pătrunderea în conștiința internațională a unei literaturi cu arie lingvistică restrînsă, grație cercurilor specializate. Și ele trebuie formate. A „crește” răbdător, de-a lungul anilor, cunosătorii ai limbii și literaturii române în străinătate, mi se pare o acțiune cu șanse superioare. A intra în bibliografia de specialitate, a forma obiectul unor cercetări avizate, înseamnă și a rămîne? — crezi că greșesc judecînd astfel?

**K.H.**: La chestiunea pe care mi-o pui, am reflectat de multe ori fără să fi găsit un răspuns intrutotul satisfăcător. Ori de cite ori stau de vorbă, la noi în țară, cu cineva despre literatura română, afirm un lucru la care țin mult: și anume că această literatură, în valorile ei estetice și umane, nu este cu nimic mai prejos de literaturile altor țări din sud-estul Europei. Literaturii și autorii se bucură de mai mare atenție în rîndul criticii și publicului din Occident: că este cu totul nedrept ca din literatura română să fie publicați și comentați doar anumiți autori a căror reputație pe la noi se bazează, în unele cazuri, pe motive mai mult extraliterare.

De ce nu li s-a conferit Premiul Nobel unor Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga sau Tudor Arghezi?

Universitățile din Occident au, desigur, anumite posibilități de a interveni în favoarea limbii și literaturii române, acolo unde profesori și lectori de română se străduiesc, prin cursuri, colocvii, referate, conferințe, articole în revistele de specialitate ș.a.m.d. să atragă atenția publicului academic și, uneori, a unor cercuri mai largi că există în sud-estul Europei o literatură cu comori care rămîn de descoperit.

**O.C.**: Există un seminar de literatură română la Heidelberg, unde au avut loc inițiative foarte promițătoare și s-au înregistrat chiar rezultate notabile. Ce poți spune despre această experiență?

**K.H.**: În aproape toate universitățile vest-germane există lectorate de limba română. Ele sînt mai toate ocupate de lingviști, ceea ce înseamnă că activitatea pe care o desfășoară (în afară de cursurile practice de limbă) este concentrată în jurul unor chestiuni care țin de disciplina lor (limba română în contextul celorlalte limbi romanice, istoria limbii etc.). La Heidelberg, însă, există o excepție. Dat fiind interesul special pentru literatură, îndeosebi cea modernă și contemporană, pe care îl arată studenții, m-am adresat, de acord cu colegii mei de romanistică, Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, cu rugămintea de a înlesni angajarea ca lector a unui bun cunoscător al literaturii române actuale, în măsură să-mi dea o mină de ajutor, ca să facem din lectoratul nostru un centru de întîlnire al studenților germani cu literatura română actuală. Uniunea Scriitorilor a răspuns la cererea noastră cu cea mai mare amabilitate și astfel funcționează la noi ca lector cunoscutul critic literar, dl. S. Damian, care știe bine limba germană. Dînsul ține, de mai mulți ani, în fiecare semestru, cursuri despre actualitatea literară din România și ele au avut mult ecou în rîndul studenților noștri, ba mi-au fost profitabile și mie. Aceste prelegeri și cursuri au servit și de pregătire pentru întîlnirile pe care le-am organizat cu autorii unora din cărțile analizate. Astfel, au vorbit în seminarul de romanistică din Heidelberg scriitorii, critici și istorici literari ca Marin Sorescu, Ștefan Bănuțescu, Ion Negoițescu, Romul Munteanu, Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Nicolae Breban, Gheorghe Pituț și alții. Oaspeții noștri s-au oprit asupra anumitor laturi ale creației lor, și-au expus concepțiile asupra literaturii și au susținut vii discuții cu studenții. Sînt convins că această formă de contacte, apreciată în presa noastră, este deosebit de promițătoare pentru viitor.

**O.C.**: Știu că ai mult de lucru și a urmări simultan citeva literaturi romanice, cite cunoști, nu e ușor. Îți găsești totuși timp — o află mereu din înrelungata noastră corespondență (se întinde pe aproape 25 de ani) să citești numeroase cărți românești. Care ți-au reținut atenția în ultima vreme și pentru ce?

**K.H.**: Ating aici un punct, din păcate foarte delicat. Îți mărturisesc, cu mare părere de rău, că obligațiile mele profesionale principale privind literatura franceză și italiană îmi răpesc atît de mult timp și atîta capacitate de muncă, încît am doar din cînd în cînd răgazul să citesc cărțile românești care m-ar interesa și care mi-au fost recomandate de către prietenii români.

Printre lecturile mele din ultima vreme — mă limitez numai la unele mai recente, luîndu-le de-a valma — *Galeria de viță săbatică* (Constantin Toiu), *Vinătoarea regală* (D. R. Popescu) și *Cartea milionarului* a lui Ștefan Bănuțescu, a cărui proză mă fascinează de mult (o predilecție a mea merge spre literatura fantastică sau cel puțin „ireală”, bazată pe fonduri mitice, spre o proză narativă situată în varul timpului și al spațiului, trezind în cititor acea „reverie de l'espace” de care vorbește Bachelard). În aceeași ordine de idei îmi amintesc și de A. E. Baconsky, autorul *Ebinoxului nebunilor*, a cărui moarte tragică m-a întristat profund, cu toate că nu l-am cunoscut personal pe scriitor. Să nu uit pe Mircea Eliade, autorul unor nuvele (*La Tigăniș* și altele) de care — cum să spun — nu mă pot desprinde.

Mă vei întreba ce e cu lirica și cu critica? Ei bine — am numit deja unii poeți pe care i-am cunoscut prin versurile lor.

**O.C.**: Despre critică mi-ai semnalat multe lucruri care te-au interesat, între care volumul impresiilor din Franța, al lui Eugen Simion.

**K.H.**: Acum, m-am cufundat în studiile lui Dumitru Micu despre *Gîndirea și gîndirismul* și despre G. Călinescu. Le consider pe amîndouă ca devărate monumente, în cea mai bună tradiție a istoriei literare românești — îmi place, de altfel, să citesc și lucrări românești cu totul în afară de literatură, mai ales studii referitoare la istoria antică, la Dacia romană. Se îmbină, deci, în mine, interesul pentru actualitatea românească cu acela pentru o epocă din cele mai vechi ale culturii care a înflorit mereu în această regiune din sud-estul Europei.

**O.C.**: Ești la al șaselea voiaj în România. Ce ți-ai propus să afli acum despre țara noastră, al cărei vechi și statornic prieten ești.

**K.H.**: Am căpătat deja o anumită cunoaștere a țării. Unul din scopurile vizitei mele actuale în București este să văd cum s-a refăcut această frumoasă metropolă, după catastrofa din 1977. Plimbîndu-mă prin oraș, în aceste zile, m-a impresionat rapiditatea și eficacitatea cu care s-a realizat munca de reconstrucție. Bucureștiul s-a înfrumusețat cu noi clădiri, unele cu totul remarcabile din punct de vedere arhitectonic. Tare aș vrea să mă duc și în alte părți ale țării; însă mă tem că timpul disponibil nu-mi va permite aceasta. Am de gînd să revin chiar anul acesta în România, în timpul vacanței, pe care o voi petrece în Oltenia.

**O.C.**: Îți mulțumesc pentru toate lucrurile atît de interesante pe care mi le-ai spus și-ți urez ca voiajul actual să decurgă cît mai plăcut pentru tine.

Ov. S. Crohmăniceanu





Acum 150 de ani —  
bătălia pentru „Hernani”

● La 25 februarie 1830, sala Comediei-Franceze era plină până la refuz. Idolul tineretului francez, Victor Hugo (implinea a doua zi 28 de ani), își convocase prietenii, discipolii, admiratorii spre a-l susține față de opoziția declarată a celor ce se împotriveau „romanticilor”. (În 1829, Marion Delorme fusese interzisă de cenzura lui Charles X). Așadar, parterul, balcoanele erau ocupate strategic de „commandouri” organizate de prietenii Achille și Eugène Devéria (30 și 25 de ani). Célestin Nanteuil (18 ani), de scriitorii Petrus Borel (20 de ani), Théophile Gautier (18 ani), Gérard Labrunie, care încă nu-și luase numele de Nerval (21 de ani). Ei aveau promisiunea sprijinului unor Hector Berlioz, Honoré de Balzac. Erau „mobilizați”, de asemenea, treisprezece elevi din atelierul de arhitectură al lui Gournaud, doisprezece din atelierul lui Duban, în sfârșit, 29 de alți tineri entuziaști erau sub comanda lui Victor Pavie. Toți aceștia erau în sală încă de la începutul după-amiezii, cîntînd, fluerînd, „făcînd atmosferă”. Alți prieteni ai autorului făceau mai puțin zgomot, dar și ei veniseră devreme: Alfred de Vigny, Alexandre Dumas, Sainte-Beuve, Delphine Gay, Emile Deschamps, Charles No-

dier, Prosper Mérimée. Notabilitățile Parisului cultural rezervaseră în loji: două locuri pentru Benjamin Constant, șase pentru monsieur Thiers, două pentru madame Récamier și Chateaubriand. Sala era în fierbere. „Un vuet de furtună străbătea prin sală, era timpul să se ridice cortina; parcă s-ar fi venit cu piesa în mină, într-atît de mare era amozitatea de-o parte și de cealaltă” — va nota, 42 de ani mai târziu, Théophile Gautier. Și, la ora zece, cele trei sunete de gong răsuna peste acest freamăt. Rumoarea invăluia tot mai puternic sala. „Bătălia” între clasici și romantici începu, și ea dură în tot timpul reprezentăției (cinci acte, în versuri — căci altfel n-ar fi fost admisă la Comedia-Franceză). Era bătălia pentru „Hernani” — și din ea a ieșit deplin victorioasă partida susținătorilor lui Victor Hugo. Rapid tipărită, piesa a avut trei ediții în două luni ce au urmat. (cf. excelentul reportaj din „Les Nouvelles Littéraires”, nr. 2726, după care reproducem și caricatura lui Granville, consacrată evenimentului de la 25 februarie 1830, cu legenda: „Dacă drama ar fi avut șase acte, tot ne-am fi prăbușit asfiziati”).

## Un nou Arthur Hailey pentru televiziune

● Cunoscut publicului nostru prin adaptarea cinematografică a romanului său *Aeroportul* și prin serialul de televiziune *Minutorii de bani*, realizat de asemeni după o carte a sa, *The Moneymakers*, Arthur Hailey a intrat din nou în rețeaua televiziunii și anume cu o adaptare a cărții sale *Detroit*, un roman despre lumea industriei automobiliste. Cu marii ei patroni, cu luxul lor exorbitant conjugat cu violența și necinstea, dar și cu viața celor mai săraci, cu problema rasială și cu nelipsita Mafia, această lume este redată prin întâmplări pline de neprevăzut, cu eroi simpatici și eroi antipatici. Serialul de televiziune în cinci episoade care reconstituie această lume a fost realizat pe baza unui scenariu la care au colaborat cinci autori, prin care Hailey însuși.

## Olmecii

● *Les Olmèques*, lucrarea lui Jacques Soustelle asupra acestei importante civilizații din vestul vechiului Mexic, se bucură de tot mai numeroase aprecieri printre cercetătorii asupra lumii precolumbiene. Soustelle argumentează că „punctul



zero” al perioadei olmece este cu certitudine anterior perioadei Mayas. „O teocrație, cu aspecte marginale mercantile și războinice” — astfel caracterizează Soustelle civilizația olmeacă, pe care o consideră răspîdită de asemenea în Peru și chiar mai departe. (În imagine, un Monolit olmec, după „Magazine littéraire”, febr. 1980).



„Sherlock Holmes” complet

● De curînd, editura Robert Laffont a lansat în colecția „Bouquins” două volume dintr-un *Sherlock Holmes* cuprinzînd nu numai operele propriu-zise ale lui Conan Doyle, dar și *Isprăvile lui Sherlock Holmes* (12 nuvele, dintre care 6 în colaborare: cu fiul celebrului autor, Adrian, și John Dickson Carr, iar celelalte 6 datorite exclusiv lui Adrian Conan Doyle). Născut în 1859, Conan Doyle și-a publicat prima nuvelă, *Un studiu în roșu*, în 1887; aceștia i-au urmat alte 24, majoritatea apărute în revista „Strand”. Plictisit de propriu-i personaj, Conan Doyle a încercat să-l suprima — reacție considerată cu totul ingrată, în-

trucit acesta i-a adus o mare avere. Sub presiunea opiniei publice, autorul și-a readus personajul la viață (*Reîntorcere lui Sherlock Holmes*, 1905). Conan Doyle s-a interesat și de problemele politice ale epocii, fiind înnobilit cu titlul de *Sir* pentru eseu *Războiul în Africa de Sud* (1902); de asemenea, el a scris și romane istorice (*Micah Clark* — 1889, *Isprăvile brigadierului Gérard* — 1896), fiind, totodată, un adept al „științelor oculte”. Aceștia le-a consacrat ultimii 15 ani de viață (și două „studii”), lăsînd dispoziții prin testament pentru a comunica după moarte (1930) cu soția sa...

## Săptămînile festive „Faust” la Knittlingen

● Muzeul și Arhiva Faust în colaborare cu Societatea Faust din localitatea vest-germană Knittlingen organizează anul acesta, între 19 și 28 septembrie, *Săptămînile festive Faust*. Potrivit legendelor populare, la Knittlingen s-a născut în anul 1480 medicul și astrologul ambulat Georg Faust, prototipul celebrului personaj. Au-

toritățile locale au decis organizarea acestor săptămîni festive, cu prilejul comemorării a 500 de ani de la nașterea personajului istoric Faust. În cadrul manifestărilor vor fi organizate două concursuri la care artiștii plastici și poeții vor prezenta lucrări inspirate de legenda figură a doctorului Faust.

## Fuentes despre Carpentier

● Dramaturgul și eseistul mexican Carlos Fuentes publică un dens eseu despre personalitatea literară, în contextul literaturii hispano-americane, a romancierului cubanez Alejo Carpentier, autor al *Secolului luminilor* și al *Recursului la metodă* (în nr. 326/1980 al publicației „La Nouvelle Revue Française”).

## O „Istorie a Spaniei contemporane”



● ...a apărut la Paris, ed. Aubier, ca lucrare a trei autori: E. Téminne, A. Broder și G. Chastagneret. Cronologic, această „Istorie” începe cu revolta din Madrid din 2 mai 1808, simptom al războiului de independență contra lui Napoleon. Secolul XIX se caracterizează printr-o lungă serie de *pronunciamientos*, în timpul cărora restaurarea despotismului regal și noile forme ale Inchiziției au întărit puterea de stat, dar contradicțiile interne și războiul din 1898 contra Statelor Unite, prin

## Lucrările fraților Goncourt

● Cunoscuți mai ales ca autori ai celebrului *Jurnal*, cei doi frați, Edmond (1822—1896) și Jules (1830—1870) au scris și publicat numeroase scrieri, istorice (*Istoria societății franceze în timpul revoluției* — 1854, *Portrete intime din secolul XVIII* — 1856, *Madame du Barry* — 1860, *Arta în secolul XVIII* — 1859—1875) și de ficțiune epică, printre acestea cele mai valoroase fiind romanele *Germinie Lacerteux* — 1865, *Manette Salomon* — 1867, *Madame Gervaisais* — 1869, Edmond Goncourt a publicat, în 1877, povestirea *La fille Elisa*, *La Faustin*, în 1882, iar în anul 1891—1896 o serie de studii asupra artei japoneze. Dintre romane, unele au început, recent, a fi reeditate.

## Autobiografia lui Peter Edel

● Dacă e vorba de viață se intitulează cartea autobiografică în două volume a scriitorului și publicistului Peter Edel, apărută în R.D. Germană. În cartea sa el își împărtășește experiența de viață conștientă a anilor mai tineri, bazîndu-se pe documentele vremii (cu precădere din perioada războiului, cînd autorul a fost deținut, de-a lungul anilor, în cinci lagăre de concentrare naziste), amintindu-și cu căldură și recunoștință de oamenii care l-au susținut moral în diferitele etape ale existenței sale. Depănarea amintirilor este din cînd în cînd întreruptă de dialogul direct al autorului cu cititorii, de îndemnuri adresate tineretului pentru apărarea cuceririlor socializmului.

## Forum Design 1980

● Orașul Linz (Austria) va găzdui între 27 iunie—5 octombrie 1980 un important eveniment cultural internațional: „Forum Design”, organizat de Școala Superioară de concepție artistică și industrială din Linz, Institutul de concepție și produse metalice, Institutul austriac de concepție vizuală, precum și Noua Galerie a orașului Linz. Obiectivul manifestării este de a aborda într-un mod aprofundat domeniile istorice și tematice care influențează ansamblul noțiunii de „design industrial”, considerat astăzi, într-o bună măsură, ca o simplă concepție asupra produselor. Pentru a realiza ambițiosul obiectiv al unei mari expoziții, cit mai complete și corepunzînd criteriilor internaționale, organizatorii și-au asigurat sprijinul unui consiliu alcătuit din trei reputați experți: François Barré (Franța), François Burkhardt (R.F. Germania) și Alessandro Mendini (Italia).

## Am citit despre...

## Familia Maple

■ SCHIȚA Ninge în Greenwich Village a fost scrisă în 1965, fragmentul intitulat *Vin aici soții Maple* — în 1979. Între ele, alte 15 instantanee, publicate în reviste literare la intervale variabile, surprind o întâmplare, o stare de spirit, o modificare de umoare, în cele două decenii în care Joan și Richard au conviețuit ba depărtîndu-se, ba apropiîndu-se unul de altul, conformîndu-se parcă unor tainice precepte ale legii armoniei. Căsnicia lor, vom afla în final, a durat din 1954 pînă în 1976, între timp s-au născut și au crescut mari Judith, Dickie, John și Margaret, căreia i se spune, cînd era mică, Bean, au avut cîini, pisici, și-au schimbat de cîteva ori domiciliul, s-au certat, s-au simțit bine, au suferit, dar, mai cu seamă, s-au iubit mult.

Ultima carte a lui John Updike, *Prea mult de mers*, are o structură ieșită din comun: schițe disparate (unele dintre ele incluse, între timp, în alte volume), s-au configurat după episodul final — un final care nu exclude totuși un posibil nou „d'a capo” — în capitolele romanului unei familii americane moderne. După *Familii*, de Jane Howard — incursiune în medii familiale felurite și cit se poate de concrete — lectura acestei cărți, în care tușul delicat al unui „maestro” face să vibreze în tonalități minore, cu o inegalabilă subtilitate a nuanțării, claviatura sufletelor gemene și natural vrăjmașe ale soților Maple, te înalță în sfera literaturii de fină notație psihologică.

Căsătorii de peste un an, Richard și Joan Maple („maple” înseamnă arțar) — „numele conferit lor, mărturisese Updike, de un tânăr crescut într-un oraș umbrit de arțari norvegieni și stabilit apoi în Noua Anglie, cea cu arțari de dulceată și cu arțari de apă luminoși ca flăcările, păstrează, pentru acest tânăr, aerul inocent al arborilor, lipsa de prefăcătorie și demna nepăsare a frunzelor” — primesc, în noul lor apartament din New York, o vecină venită să-i viziteze, Richard se simte încă stingaci în rolul de stăpîn al casei și, după o convorbire de circumstanță, o conduce pe domnișoara Rebecca și i se pare că aceasta are o atitudine ușor provocatoare. Nu se întâmplă, deci,

mai nimic, și totuși infinite, infime mișcări sufletești pregătesc, acompaniază și urmează fiecare gest al lui Richard în seara aceea plăcută, ațîțitoare, a primei ninsori din Greenwich Village. Notate parcă în treacăt, între cuvintele conversației dintre cele trei personaje, ele lasă se întrevadă indeciziile, ambiguitățile și discordanțele viitoare. Pînă la a doua schiță, *Făcîndu-i curte nevastei*, au trecut șase ani și au venit pe lume trei copii. La nouă ani de la căsătorie, „ceea ce e aproape prea mult”, soții Maple trăiesc pentru prima oară experiența unei apropieri de un tip special, consemnată în *Dînd singe. Camera de două paturi Roma* este relatarea unui voiaj de nuntă de-a-ndoaselea: cei doi, decisi să divorțeze, au plecat împreună ca să reușească să se desprindă unul de celălalt și, „în acest oraș al pașilor, al perspectivelor care alunecă și se desfac, al suprafețelor sepie și roz-ocru cu multe ferestre, al unor clădiri atît de mari încît îți se pare, fiind înăuntru, că ești afară, s-au despărțit. Nu fizic. Rareori se pierdeau din ochi unul pe celălalt. Se despărțiseră totuși. Amîndoi o știau. Erau iarăși, ca pe vremea cînd el îi făcea curte, politicoși, voioși și senini. Căsnicia lor nu mai ținea, ca o viță de vie prea lungă, al cărei vrej, pe jumătate ascuns, fusese rețezat în zori de un bătrîn grădinar. Se plimbau braț la braț printre edificii care păreau compacte, dar care, examinate atent, se diferențiau în porțiuni foarte departe una de alta ca o perioadă. La un moment dat, ea s-a întors spre el și i-a spus: «Acum îmi dau seama, dragul meu, de ce nu ne potrivim noi doi. Eu sînt clasică, tu ești baroc».”

Separarea nu va avea totuși loc, vor mai fi mulți ani împreună, în epoca luptei pentru drepturile civile vor participa împreună la un marș demonstrativ la Boston, mai târziu, cînd vreunul dintre psihopatii aceia care agasează aiurea sunînd la telefon și închizînd fără să vorbească îi va sîci în modul acesta imbecil, se vor tachina tandru „te-a sunat iubitul” și se vor simți și mai aproape unul de celălalt, și tot așa pînă la dureroasa ruptură finală, cu atît mai dureroasă cu cît nu au încetat nici o clipă să țină unul la altul.

Intervalele dintre notele staccato ale acestui arpeggiu al căsniciei sînt vide, ceea ce apropie și mai mult evident autobiografic romanul sacadat de curgere reală a memoriei, fără convenționala acoladă a unui legat, amintirile nefiînd decît țîșniri de sunet și lumină din marele gol al uitării.

Felicia Antip





## Părinți și copii

● Un aspect particular al temeii conflictului dintre generații apare în mai multe cărți publicate în acest început de an de scriitori din R.F. Germania. Este vorba de romane, jurnale, volume de nuvele etc. constituind o încercare de stabilire a responsabilității moral-politice a părinților care au participat sau asistat la venirea la putere a nazistilor și care n-au găsit apoi de cuviință să explice copiilor lor (născuți în timpul războiului dezlănțuit de hitleristi sau după sfârșitul din 1945) ce s-a întâmplat.

cum s-a întâmplat, de ce a fost posibil un asemenea episod în istoria țării lor și a Europei și a lumii întregi? Cazurile — fictive sau reale — evocate în cărțile respective se referă fie la părinți astăzi în viață, fie la unii care au murit. Acuzatiile sînt însă la fel de grave, de dureroase, constituindu-se apoi într-un fel de revendicare a unei întregi generații, aceea a dreptului de a afla adevărul nu din cărți sau din filme sau din presă, ci de la propriii părinți. Necomunicînd în acest sens cu copiii lor, aceștia le-au ascuns nu numai adevă-

rul istoric, ci și propria lor parte de răspundere. Printre cărțile care se înscriu în acest curent tematic, ilustrînd o stare de spirit care nu se manifestă doar în cîmpul literaturii, se numără: **Der Riese am Tisch** de Heinrich Wiesner (Lenos Presse), **Lange Abwesenheit** de Brigitte Schwaiger (Zsolnay), **Nachgetragene Liebe** de Peter Härtling (ed. Luchterhand), **Sachbild über meinen Vater** de Christoph Meckel (Classen), **Der Mann auf der Kanzel — Fragen an einen Vater** de Ruth Reimann (Hanser). În imagine — autorii.

## Tricentenar La Rochefoucauld

● La 17 martie s-au împlinit 300 de ani de la moartea scriitorului și moralistului francez François de La Rochefoucauld (1613—1680). Prima sa lucrare a fost scrisă în exil și publicată, cu titlul **Memorii**, în 1662, în Olanda. În 1665 a tipărit **Cugetări sau sentințe și maxime morale**. Anticipîndu-l pe Pascal, La Rochefoucauld a descoperit domeniul logicii afective, fiind înzestrat cu un deosebit „simț de finețe”, prin maximele sale el vorbindu-ne parcă nu numai de „honnête-homme”-ul secolului al XVII-lea ci de omul din totdeauna. În 1972, la Editura Minerva, în colecția „Biblioteca pentru toți”, nr. 714, Aurel Tita a oferit o selecție prețioasă în românește: **La Rochefoucauld, Maxime și reflecții**.

## Julian Rogozinski

● La Varșovia, a început din viață Julian Rogozinski, cunoscut om de litere polonez — critic, eseist, traducător din literatura franceză. În articolele omagiale publicate în presa culturală poloneză, activitatea sa este comparată cu aceea a lui Tadeusz Boy-Zelencki, ilustru eseist și traducător din perioada interbelică, ale cărui tălmăcirii s-au constituit într-o prețioasă „bibliotecă Boy”. Julian Rogozinski (n. 1912) a tradus multezeci de volume din literatura franceză clasică și contemporană, introducîndu-le temele prin valoroase eseuri de tip comparatist. El a fost și un fin critic de poezie, sprijinînd prin activitatea sa promovarea unor noi valori în literatura poloneză.

## Witkiewicz în versiune italiană

● Teatro di Roma, în colaborare cu Centrul pentru cercetare și experimentare teatrală din Pontedera, a prezentat la Palazzo delle Esposizioni piesa **Ei** a dramaturgului polonez Stanislaw Ignacy Witkiewicz (1885—1939). Spectacolul a fost realizat în colaborare cu artiștii polonezi. Si-au dat concursul: actorul Jerzy Stuhr, compozitorul Radwan și scenograful Wisniak. Regia și versiunea italiană a textului au fost semnate de Giovanni Pampiglione.

## Premiul Alfred de Vigny

● Atribuit pentru eseu, Premiul Alfred de Vigny a fost decernat lui Anne Srabian de Fabry pentru studiul intitulat **Vigny: le rayon intérieur ou la permanence**, apărut în colecția „La Pensée universelle”.

## Un mister dezlegat dramatic



● Noua piesă de teatru a lui Peter Shaffer, intitulată **Amadeus** și prezentată recent în premieră la Teatrul Național din Londra, propune o ingenioasă și fascinantă soluție la misterul nedezlegat al morții lui Mozart, în 1791, la vîrsta de 35 de ani. Compozitorul era convins că fusese otrăvit de Antonio Salieri, un autor contemporan de opere. Salieri, care a trăit pînă în 1825, a mărturisit înainte de a muri că, într-adevăr, el îl ucisese pe Mozart. Nimeni nu l-a crezut atunci și nici mai tîrziu n-a putut fi lămurit motivul care l-a determinat să confeseze o crimă nesăvîrșită. În piesa pe care a scris-o cu privire la această problemă, dramaturgul englez nu pornește de la ideea otrăvirii fizice a lui Mozart de către Salieri, ci de la ipoteza că acesta din

urmă a fost autorul moral al morții celui dintîi. Pe scenă sînt evocate momentele în care admirația entuziastă nutrită de Salieri pentru tînrul Mozart se transformă în invidie și apoi în ură, determinîndu-l să teasă în jurul lui Amadeus o vastă

## Capacul „Noptii Triste”

● El abuehuete (confeder mexican), copacul bătrîn din cartierul Popotla (marginea de apus a capitalei) nu mai există: un incendiu provocat de focurile de artificii ale unei sărbători populare i-a distrus întreaga verticală. Nu era un copac oarecare: sute de poeme din poezia mexicană fac referință la el, căci aici, în 1520, sub ramurile lui, a stat și a plîns Hernán Cortés, învins de supușii lui Moctezuma. Momentul e consemnat de istorie sub titlul **Noaptea Tristă**. Specialiștii speră să-l readucă la viață, rădăcinile fiindu-i neatînsse. Rămîne deocamdată suveran „copacul din Tule”: e tot un abuehuete, măsoară 40 metri înălțime, zece oameni luați de mîini abia de-l cuprind și are 2000 de ani. În fiecare zi, pentru a-l păstra în viață, i se injectează 120 mii litri de apă.

## Catalanii pentru Nobel

● J. V. Foix (n. 1894) și Salvador Espriu (1913) sînt cei doi mari poeți catalani propuși, primul de North American Catalan Society, cel de-al doilea de Pen Club de Catalonia, la Premiul Nobel de literatură pe acest an. Espriu e cunoscut cititorilor români datorită volumului de poeme tradus de Dumitru Trancă.

## Dosar „Beat Generation”

● Tradiționala rubrică „Dossier” a mensualului „Magazine Littéraire” (februarie 1980) este dedicată mișcării literare **Beat Generation**. Sînt republicate interviuri cu Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs, trei texte inedite ale celor trei, precum și citeva studii. Dosarul e completat cu o bogată iconografie și cu o bibliografie selectivă a operelor membrilor grupului.

întrigă, generatoare de obstacole în calea afirmării compozitorului de geniu și, în cele din urmă, de ruină materială pentru acesta. Shaffer vede în aceste impreviziuni cauza deznodămîntului tragic al existenței lui Mozart. Într-un amestec de triumf și de remușcare, Salieri a mărturisit. Nu că l-ar fi otrăvit fizic pe Mozart, ci că l-a determinat să sfîrșit prematur. În acest fel, dramaturgul subscris la acceptarea confesiunii lui Salieri, nu în sensul ei literal, ci într-unul metaforic. Evident, în piesa lui Shaffer, personajul principal este Salieri, care dobindește o nuanțare și o complexitate dramatică în interpretarea, lui Paul Scofield (în imagine). Rolul lui Mozart este interpretat de Simon Callow, iar regia este semnată de Sir Peter Hall.

## ATLAS

# Orele de muzică

■ IMI amintesc orele de muzică. Erau singurele pe care le așteptam fără emoții, singurele pentru care nu aveam de învățat, singurele la care nu aveam teme și nu trebuia să știm nimic. Nici cel puțin să cîntăm. Profesorul — un bătrîn mărunt, cu părul vilvoi, cu haină de catifea și lavalieră, interpretînd minuțios și cu sentiment rolul de „artist al școlii” pe care și-l asumase cine știe cu cîte decenii în urmă — intra în clasă în mijlocul vacarmului, își suna, lovind de catedră, diapazonul pe care îl ducea apoi cu un fel de religiozitate la ureche și brusc sunetul se auzea în liniștea ce mă uimea de fiecare dată, ca și cum nu m-aș fi așteptat la ea. Apoi eram puși pe rînd să repetăm sunetul auzit și, ca într-un ritual, mai bine de jumătate din clasă era dată afară, pentru lipsă de talent. Dealtfel, cunoșteam cu toții scenariul și așteptam de fiecare dată cu delicia clipa în care vom fi alungați, acoperiți de dispreț, la joc, sub privirile pline de invidie ale pușinilor aleși care trebuiau să rămînă la oră. Nu m-am întrebat niciodată ce se petrecea în clasă după ieșirea noastră și numai rar, printre țipetele și alergătura noastră fericită din curte, auzeam vocile de ingeri chinuți ale celor talentați, urcînd silnic treptele gamelor și arpeggiilor. A trebuit să treacă mult, foarte mult timp pentru ca muzica să devină pentru mine cu totul altceva decît prilejul indiferent și așteptat al unor recreații; a trebuit să descopăr în singurătate balsamul universal în stare să închidă rănile, să ștergă amintirile și să umple crengile sufletului de flori, oricît de mare ar fi gerul; a trebuit să învăț singură să aud și să ascult, să aleg și să iubesc zeii stăpînitori ai unor miraculoase întinderi muzicale: principatul Corelli, ducatul Telemann, comitatul Pergolese, regatul Händel, republica Beethoven, împărăția Mozart, cosmosul Bach. Și abia atunci, tîrziu, m-am întrebat de ce bătrînul cu părul vilvoi și lavalieră de artist, profesorul de muzică al altor ani de școală nu încercase să ne învețe nu cum se cîntă, ci cum se ascultă muzica, nu orgoliul zadarnic de-a imita, ci umilința fermecată de-a înțelege.

Ana Blandiana

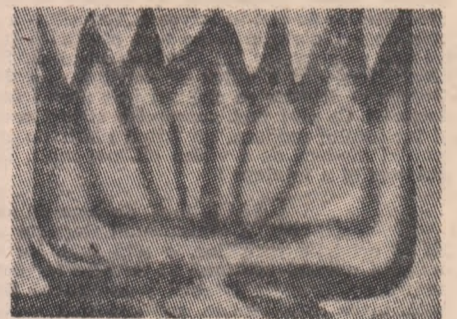
## LA MUZEUL DE ARTĂ:

# Olav Stromme

■ CU PICTURILE lui Olav Stromme (1909—1978) ajung la noi o lume, o atmosferă, o experiență de viață, pe care, din unghiul artei moderne vorbind, o știm numai prin operele lui Edvard Munch. Iată acum și o nouă versiune a expresiei artistice norvegiene, născută și maturizată, sigură de sine în ambianța, nu doar a peisajului natal, dar și a artei țărănești naționale, cu formele ei puternice și grațioase totodată, evocatoare de taine, plină de înțelesuri adînci: pictura lui Olav Stromme. Adevăratul ei drum poate fi urmărit însă numai dacă îl străbatem ca pe un fragment din istoria artei europene a secolului XX, capitol zbuciumat al vieții omului modern, la răscrucea confruntărilor, cînd cu valori străvechi, îndepărtate în timp și spațiu, cînd cu valorile răsturnării, ale surprizei și invențiilor tehnice de tot felul. Într-adevăr, Olav Stromme a fost unul din cei care au luat parte cu o metodică angajare la tot ce a însemnat drama trăirii valorilor, încorporarea în existență și transformarea lor, înceată dar profundă, în conștiință cotidiană de sine.

Nici unul din curentele artistice ale începutului și mijlocului de veac nu l-au lăsat indiferent. Trecerea lui Olav Stromme prin cubism și expresionism, prin constructivismul Bauhaus-ului, prin informalul de factură expresionistă și abstracționismul sever, de esență geometrică, nu au echivalat nici cu o succesiune de „etape” ale creației, nici cu adevărate exclusiv-totale. După cum apropierea lui de Klee, de Kandinsky, de Kurt Schwitters și Rolf Nesch nu a coincis cu momente de influență dominantă într-un sens sau într-altul. Toate contactele lui Olav Stromme au luat caracterul unui demers de cercetare, de autocunoaștere, iar tablourile sale exprimă acest adevăr mai limpede decît orice date ale biografiei, decît orice mărturie scrise.

Dimensiunea meditației stăpînește expoziția, care cuprinde opere lucrate de-a lungul a patru decenii, sub constelații stilistice diferite, și totuși legate, dincolo de ele, printr-o unitate revelatoare. Inovațiile tehnice l-au preocupat, desigur, și în acest sens, prin procedeele și materialele folosite, a fost un precursor, vestindu-l pe Dubuffet sau pe Hans Hartung; dar gîndul lui stăruitor s-a oprit în primul rînd asupra corelării posibile dintre expresia artistică și neliniștile omului modern. Persistența acestui gînd asigură substratul unificator al picturii lui Olav Stromme; la fel și întrebarea referitoare la șansele artistului modern de a acționa asupra contemporanilor, făcînd din expresie



Pictură de Olav Stromme

sie comunicare activă. Aici pictorul se înțîlnește simptomatic cu un alt mare spirit al Scandinaviei: cu Kierkegaard și convingerea lui că numai o idee trăită, devenită activă prin existența umană, este reală, adevărată. De aceea aria temelor lui Olav Stromme constă dintr-un grupaj restrîns, asupra cărora el revine, ritmic, în diferite faze ale existenței lui de pictor. **Pescuitul scrumbiilor** (1935 și 1976); **imagini ale Orașului** (1936, 1963 și 1976); echivalențe muzicale — **Fuși de Bach** — (1963 și 1973), și alte subiecte, din universul teatrului, din lumea Orientului, sînt mereu reluate, adîncite, examinate în lumina unor momente diferite ale experienței de viață. Putem justificat identifica în Olav Stromme și un duh romantic: prin gustul pentru peregrinările interioare, prin atracția față de frumusețea nocturnului, a negrului ca drum spre lumină; prin fascinația pe care o simte în fața somptuoșităților unui imaginar orient înrudit în străluciri secrete cu Rembrandt; prin simțul contrastelor dramatice. **Fluturile deasupra orașului** concentrează la maximum ideea opoziției, dar și a unirii dintre zidirea durabilă, rod al efortului, și efermerul subtil, făcut din nimic. Este o pictură care, ca și altele, ilustrează grija lui Olav Stromme de a fi un artist-magistru, un artist-înțelept, stăpîn pe arta de a vorbi în limbajul unei materii dense și al unor culori de sumbră energie (amintind uneori de Gh. Petrașcu) despre drepturile gingășiei și ale ingenuității umane.

Este o expoziție de înaltă tinută, document important în colaborarea culturală dintre România și Norvegia.

Amelia Pavel



Zarurile  
au fost  
aruncate,  
înghițiți-le,  
hulubași!

MAI de mult, în București, zilele de aprilie se petreceau frumos, ca fluturii de rai peste coroana vișinilor. Dar anul acesta, ca și cum Dumnezeu ar vrea să ne facă de petrecanie rupind din noi felie cu felie, plouă toată ziua și toată noaptea, plouă din iarba faptului în buruiana junghiului. Zarurile negre ale plictiselii au fost aruncate, fugiți după ele și-nghițiți-le, hulubași mei! — a strigat Giuleștiul fiilor săi cei dedați la patima înălțării prin sport. Băieții, sătui și ei de vremea chioșpalie, s-au repezit îndărăt la atac și s-au îmbogățit cu două puncte smulse de pe spinarea Metalului. A fost prima zi cu lună nouă și plină de pricop-seală, după meciul România—R.D.G., pe parcursul căruia antrenorii Constantin Cernăianu și Victor Ștănculescu și-au bătut cuie de lemn cizmărești în podul palmelor și totodată și-au jucat norocul în bumbi sub gardul vizitat în trei picioare de ciinii din mahalale.

SE SPUNE că bradul, ca să folosească în construcții, trebuie tăiat iarna, prin ianuarie, noi ne mulțumim să-i vedem trecuți pe Cernăianu și Ștănculescu în sectoarele unde se lucrează cu hîrlețul chiar și-n aprilie — în orice caz nu mai tirziu dacă vrem să înjghebăm o echipă în stare să se salute, la toamnă, cu englezii, ungurii și norvegienii, fără să-și rupă brațul. Adică nu stăm o clipă pe gânduri cînd e vorba să schimbăm un director incapabil să organizeze producția întreprinderii pe care-o conduce și aminăm pînă-n buza luminării despărțirea de doi antrenorii mediocri, lipsiți de talent și simț tactic și cu mintea plecată după stevie? Vrea federația de fotbal cu tot dinadinsul ca să aducă publicul la disperare? Vor jucătorii chemați la națională să plimbe mingea de la unul la altul în fața unor tribune pustii? Acoperișul răbdării noastre s-a spart de mult, iar somoioagele de paie virite în roturi pot lua foc în orice clipă, mai ales în septembrie, cînd aerul uscat aduce la miros cu praful de pușcă.

CULMEA, cei ce ne domoară supărarea sint jucătorii din vizia cap de mort atîrnat în pe-rețele cu icioane. Ei sint din ce în ce mai lacomi de putere și de dorința de-a fi răsfațați. Jucătorii Corvinului, de-acum înainte bine înfipti pe pragul duminciilor, ne-au arătat, în meciul cheie cu F.C. Bihor, că se pricep să-ntindă punte peste mare mai bine decît cei ajunși în plutonul de elită. De altfel, după mine, acest pluton, cu două sau trei excepții, stă îngropat pînă la briu în gură de pînă neagră și-i bolnav de tuse măgărească, de năframă-nșingerată sau de fericici cei proști, că pînă la douăzeci de ani nu știu măcar în ce parte e răsăritul.

Ploaia nesfîrșită ne măsluiește măduva din oase, amestecînd-o cu pucioasă, cu dorința de-a-ți lua cimpii în lumea largă sau de-a te croi singur cu nuiaua la palmă pin-ajungi să înțelegi de ce Steaua pierde la trei puncte diferență în fața unei echipe de talas, iar arbitrul Tatar o fură pe Dinamo-București, la Timișoara, ca-n codru... N-am nici o îndoială: stăm călare pe iesle și caii ne rod finul din ceafă.

Fănuș Neagu



Fostul Institut de arte și meserii construit de Van de Velde



Sculptură de W. Gropius

## Cea de a doua față a Weimarului

PRIMA intîlnire cu un oraș de mare tradiție culturală este ca intîlnire intîmplătoare cu un om a cărui față ti-e de mult familiară, din fotografii, filme sau emisiuni de televiziune. Îți vine să i te adresezi spontan, cu intimitate, ca unei vechi cunoștințe, deși nu v-ai văzut și nu v-ai vorbit pînă atunci niciodată. O impresie similară o trezește și prima intîlnire cu Weimarul. Moștenirea culturală a clasicismului și-a pus o amprentă inconfundabilă pe fața orașului. Este fața cu care Weimarul se infățișează miilor de vizitatori zilnici, fața cu care ilustratele color în zeci de ipostaze l-au făcut cunoscut lumii întregi. Și este fața pe care, turiștii, întotdeauna grăbiți, caută să o identifice de îndată ce au ieșit din autocare, mindri apoi de a o fi recunoscut și salutat cu declicul aparatului fotografic, avid să acumuleze cit mai multe mărturii ale „apropierii” lor nemijlocite de legendarele piramide ale clasicismului, Goethe și Schiller. Că majoritatea acestor neliniștite și agitate produse ale industriei turistice, mereu aflate în criză de timp (cum să faci să încapă un secol de cultură în citeva ore de marș forțat prin fața nenumăratelor locuri grele de amintiri ale Weimarului), n-au mai răsfoit de mult, dacă au făcut-o vreodată, jurnalul tinărului Werther sau consemnarea indoielilor și regretelor bătrînului Faust, pare să nu mai aibă nici o importanță. Turismul cultivă miturile și nu originea lor. Și apoi prospectele turistice conțin toate informațiile standard necesare, iar amănuntele „picante”, semnalind cutare alee sau cafenea în care „domnul consilier Goethe” s-a revăzut în ascuns cu Lothe, fac parte din arsenalul amănuntelor „de culoare”, indispensabile, ale oricărui ghid care se respectă. Cit loc și mai ales timp rămîne aici pentru o reală „comemorare” — mai exact, pentru o comuniune intelectuală și afectivă cu universul ideatic al acestui oraș-simbol al clasicismului și pentru decantarea acelor clipe unice de reculegere, în care spiritul nostru se lasă pătruns de spiritualitatea și atmosfera acestor locuri, conservată în obiecte și clădiri vizitabile, dar mai ales dincolo de ele, în întreaga atmosferă a Weimarului emanînd din zidurile ori portalurile ce mai păstrează în memoria lor fierbîntea trecere a umbrelor lui Cranach pictorul, Sebastian Bach, Wieland, Liszt, Herder și a atîtor altora dintre cei 6 000 de concetățeni ai lui Goethe și Schiller ce alcătuiau pe atunci populația capitalei lui Carl August? Ce să-i faci, remarcăm și aici urmele unui revers nedorit al turismului modern, un tribut plătit de calitate cantității, dorinței omului modern de a vedea cit mai mult. Dar a vedea nu înseamnă automat și a înțelege!

DACĂ însă, de bine de rău, această față glorioasă a Weimarului reușește cel puțin să atragă atenția și privirile turiștilor, o altă față, nu mai puțin importantă a orașului muzeu, continuă să se afle în umbră, deși semnificația ei pentru configurația estetică a civilizației tehnice contemporane este hotărîtoare. Într-adevăr, aproape fără excepție, prospectele și hărțile turistice ale orașului omit să consemneze că Weimarul este nu numai inima clasicismului german ci și creierul care a imaginat și a dat naștere, în 1919, unei noi discipline, indisolubil legate de orice efort de îmbunătățire a calității vieții — **designul industrial**. Nu este de mirare deci că la numai 100 de metri de casa memorială Liszt, asaltată de vizitatori, unul din monumentele arhitectonice reprezentative ale Bauhausului — Institutul de artă industrială, construit de unul din fondatorii direcției, Henry van de Velde, — dormitează pe liniștita Schollstrasse, fără a atrage atenția nimănui.

Și totuși, pe cit de importantă este moștenirea clasicismului german pentru conservarea nucleului spiritual al oricărei culturi umane, pe atît de actuale și semnificative pentru umanizarea civilizației noastre tehnologice sint ideile și experimentele dezvoltate aici de van de Velde, Walter Gropius, Johannes Itten și școala lor. Pentru că **designul** reprezintă tentativa cea mai îndrăzneată și mai eficientă de a face din oferta **cantitativă** a obiectelor de ambiant și de larg consum, o contribuție **calitativă** esențială la optimizarea condițiilor de viață nu doar materiale ci și spirituale ale oamenilor. În viziunea creatorilor săi, designul a fost nu atît o noțiune tehnică și estetică, cit una antropologică. Pentru că el încarcă formele utilizate nu numai de frumusețe, ci caută să le confere o semnificație care să contribuie la comuniunea omului cu obiectele sale și cu mediul ambiant, făcînd ca „înstrăinarea” sau „pierderea” în obiect să se transforme în prilej de regăsire și recunoaștere a personalității în și prin obiecte. Ca și cultura de tip tradițional, designul contribuie și el, pe cale specifică, la perfecționarea condițiilor **spirituale** de existență. A îmbina funcționalul cu frumosul și a conferi rezultatului o semnificație umană comunicativă reprezintă o componentă decisivă a calității vieții. Acest program ce a însuflețit între 1919—1923 grupul de artiști pedagogi și tehnicieni din școala Bauhausului s-a convertit firesc într-o atitudine socială de stînga, revoluționară, ce avea să fie aspru reprimată odată cu venirea fas-

cismului la putere, intii prin închiderea institutului, mutat între timp la Berlin, și apoi prin prigonirea ideologilor săi, acuzați de idei comuniste. Pentru că ideile ce iradiau de la Weimar și care readuceau acest oraș în centrul atenției contemporaneității, conferindu-i rangul de cel mai important centru artistic din acea perioadă, presupuneau un cadru socio-economic adecvat stilului de viață pe care-l propuneau, ceea ce la rîndul său presupunea substanțiale înnoiri sociale cu caracter revoluționar.

Primul institut de design din lume pleda pentru o estetică pe măsura cerințelor funcționale și spirituale în arhitectură și urbanism. Conjugîndu-și eforturile, arhitecții, pictorii și creatorii de modele elaborau în comun instalații industriale complete, pînă la scaunul de birou și prototipul pentru producția industrială de serie, capabile să satisfacă cele trei „legi universale ale ethosului artizanal” — armonia, echilibrul și economia. De asemenea, viziunea colectivă de ansamblu depășea pentru prima oară individualismul stilistic.

PRILEJUL rememorației acestor coordonate originare ale simbiozei artă-tehnologie i-l oferă turistului mai puțin grăbit și dispus să nu urmeze docil traseele stereotipe, două expoziții deschise în toamna anului 1979 cu ocazia aniversării a 60 de ani de la fundamentarea Bauhausului în Weimar. Prima, organizată în galeriile de artă din Theaterplatz, sintetizează în documente, fotografii și obiecte istoria weimeriană dintre 1919 și 1923 a direcției. Sint readuse în actualitate problemele esențiale ale arhitecturii, structurării mediului ambiant și evoluției coerente a formelor care și astăzi, ori mai corect spus, tocmai astăzi, își vădesc deosebita actualitate și semnificație. Primul director al Bauhausului, Walter Gropius, vedea finalitatea acestei instituții, înainte de toate, în formarea spirituală, profesională și tehnică a unor oameni cu capacități creatoare și în stimularea unor practici experimentale privind construcția și mobilarea clădirilor ca și dezvoltarea unor modele pentru industrie. Tendința e ilustrată în expoziție de rezultatele concrete ale acestei strădăni, prezentate sub forma unor colecții de piese ceramice, mobilier, timplărie, structuri metalice și textile — toate de o surprinzătoare modernitate și eleganță. Parcă într-o replică plastică a preceptelor clasicismului regăsim în ele, drept criterii definitorii ale forme expresive: „simplitatea”, „claritatea” și „coherența”. Lor li se adaugă trăsături noi, specifice designului, precum: „originalitatea”, „prelucrarea adaptată specificului materialului”, „economicitatea mijloacelor”, „organizarea funcțională a elementelor” sau „minuirea ușoară” — aceste categorii ogîndînd în mod direct concepția Bauhausului în perioada sa weimeriană.

Cea de a doua expoziție, „Johanes Itten — profesor la Bauhaus” — găzduită de galeriile de artă ale Palatului, ilustrează îndeosebi vasta și originala practică pedagogică desfășurată în cadrul Institutului. Este expusă o vastă gamă de lucrări, de atelier, studii de formă, culoare și material ale studenților, reprezentînd cursul practic preliminar, de jumătate de an, obligatoriu pentru fiecare student al Bauhausului. Tradiția acestor cercetări a fost preluată și dusă mai departe azi, de studenții Institutului de Arhitectură, ce funcționează în vechiul sediu de odinioară al Bauhausului.

Astăzi, ideologia sa artistică și nu în cele din urmă, socială, face parte din inepuizabila zestre de tradiții ale Weimarului. Și chiar dacă cea literară este mai cunoscută și căutată de turiști, cea plastică ne intîmpină și ne incită la tot pasul, fără să ne dăm seama, în eleganța, rafinamentul și bunul gust al Weimarului contemporan, ogîndite în vitrinele cu exponatele lor, în mobilierul modern și funcțional al hotelurilor și localurilor sale publice, în designul comunicării vizuale.

Fără îndoială Weimarul este unul din puținele orașe ce-și conservă un stil al său propriu. Acesta nu trebuie căutat însă numai în arhitectura tradițională și în numeroasele muzee și case memoriale. Îl putem intîlni, la fel de expresiv, în ritmurile contemporane ale orașului, în siluetele noilor cartiere, ca și în comportamentul trecătorilor de pe celebra Schillerstrasse (desigur la orele cînd nu e invadată de turiști). El a devenit „stil de viață” și „calitatea vieții” — iar contribuția hotărîtoare pentru viabilitatea lui i-o datorăm Bauhausului.

Să deturnăm asadar, măcar în imaginație, un autocar cu turiști de pe ruta sa implacabilă și să-l facem să oprească o clipă și pe strada cu numele surorilor Schol, în fața primului monument arhitectural ce intruchipa ideea de „funcționalitate spirituală” a Bauhausului, amintita „Școală de artă industrială”.

Cum să cunoști un chip căruia i-ai văzut numai o față? A îndrăgi Weimarul și a-l respecta înseamnă să încerci a-i cunoaște ambele fețe.

Victor Ernest Mașek

### „România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Romînie

Director GEORGE IVAȘCU