

România literară

Arcadia argheziană

(Paginile 12-13)

Adevărul istoric

SEMNIFICAȚIA unei aniversări o dă puterea prezentului în afirmarea valorii ei. Aparținem argumen-
telor timpului și ele ne aparțin în egală măsură. Ele se
petrec firește, în munca și în sufletul oamenilor, ele au
făcut satele și orașele, au tăiat drumurile țării, îi ară
pământul, ele sînt graiul și cîntarea noastră, sînt
scrise în chipul neamului nostru. Iubirea de dreptate,
de libertate, de adevăr, de frățietate s-a format în în-
cercările lor. Geografia țării, cu toată podoaba acestor
locuri, este dovedirea lor. Cu sentimentul că aparținem
unui timp al muncii și al creației, că sîntem un popor
unit, într-o țară liberă, privim în urmă peste pragu-
rile istoriei, și reînviem dintr-un timp al obirșiiilor
acele argumente care au ținut trează credința în va-
loarea noastră ca popor și ca națiune.

Aniversarea a 2050 de ani de la constituirea primu-
lui stat centralizat al Dacilor, sub regele Burebista,
vine să lumineze în zarea istoriei fizionomia spiri-
tuală a poporului român, adevărul existenței lui aici
în spațiul carpato-dunărean. Este un moment cum nu
se poate mai potrivit pentru istoriografia noastră, cu
toate disciplinele ce o însoțesc, să așeze în drepturile
lor marile pagini ale Istoriei Românilor, așa cum au
fost la vremea lor scrise, cu tot ce s-a adăugat ca in-
terpretare și dovezi ulterioare pînă la cercetările cu-
rente. Spiritul deprins cu cifrele științei contemporane
poate să fie ușor încercat de nepăsare față de mate-
matica istoriei, obligată să cuprindă întreaga soartă
a umanității în cîteva mii de ani, chiar dacă luăm
în considerare aproximațiile preistorice. Ce pot să în-
semne două milenii, raportate la valorile astrono-
mice, la demonstrațiile timpului în infinit și în energii
colosale, la cunoașterea universului și la împrejură-
rile grave ale civilizației, cite apasă la tot pasul cuge-
tul nostru? Pot să fie nimic, și pot să fie totul. Ade-
vărul istoric este însă al ființei, experiența milenilor
este condiția existențială și statutul politic al unei
națiuni, este chipul moral și temeiul material al vie-
ții unui popor, în prezentul istoriei lui.

Este un răstimp, acesta prin care se întoarce acum
conștiința noastră, al constituirii și cristalizării ca va-
lori etnice a tuturor popoarelor europene, un răstimp
al ridicării și destrămării imperiilor, al delimitării
spațiilor geografice, al migrațiilor și necontenitelor
războaie, al nașterii și înfloririi civilizației
moderne, al formării statelor moderne. În această înlanțuire a
destinelor, poporul român îi este dat să-și recunoască
începuturile în așezările străvechi ale marelui
neam tracic, în virtuțile celei mai viteze ramuri ale
acestui neam. Vetre și cetăți, în urmele lor rămase
sub pulbere, înscriu teritoriul unei civilizații, al for-
ței ei sociale, culturale, economice și militare, care a
înfruntat marele imperiu roman, și din care s-a al-
cătuit apoi zidul de rezistență în fața tuturor năvă-
lirilor. Poporul român s-a format și a parcurs două mi-
lenii fără umilire și fără trufie, înfrățit cu locurile lui
în încercări repetate, întîmpinînd și lăsînd să se
petreacă neamuri după neamuri, cu conștiința exis-
tenței sale, a drepturilor sale de netăgăduit.

În acest spațiu milenar de conviețuire cu alte po-
poare, poporul nostru a fost supus aceluiași condiții
obiective ale transferurilor de valori materiale și cul-
turale, împrumutînd și oferînd, păstrîndu-și structura
specifică, ceea ce se comunică în perenitatea spiritu-
lui său. În felul acesta ne arătăm astăzi ca națiune
întregi noastre istorii, care este în aceeași măsură
echivalentul moral universal al artei și culturii po-
porului român. Întoarcerea la obirșii este nu numai o
necesitate aniversară. Ea ține de o cumpănire a spi-
ritului nostru, de ceea ce nu s-a pierdut niciodată, de
credința în nedestramarea prin timp a ființei noastre.
Marile spirite ale culturii române, de la Cantemir
la Șincai, de la Eminescu la Hasdeu, de la Părvan la
Blaga, de la Iorga la Sadoveanu, de la Enescu la
Brăncuși, cum și întregul tezaur folcloric și etnografic,
atestă în fața timpului același adevăr al ființei noas-
tre, al istoriei noastre milenare. Aniversarea celui
dintîi stat al Dacilor duce prin timpuri multiple sem-
nificații ale unui unic adevăr istoric.

„România literară”



VIDA GHEZA (28 februarie 1913 - 11 mai 1980) : Cap de țaran

Mit dac

Din codrii Carpaților,
Cățărindu-se pe stinci ca scutul verde,
Din piscurile albe ca moartea și negre ca viața,
Din vatra satelor și piatra cetăților,
Din peșterile urșilor și ale credinței -
Raze de singe și aur
Se risipeau deasupra lumii
Pînă dincolo de fluviul cel sfînt
Fulgerînd soldații implătoși ai Cetății eterne
Cu nevăzutul săgeților incinse.
Deasupra cimpurilor de bătaie se înalța
Din tronu-i de flăcări și fum,
Cu fața arsă ca o sabie-seceră,
Umbra fostului sclav al lui Pitagora
Pe care zadarnic l-a ucis să nu afle
Numărul mistic al eternității -
El renaște prin moarte ca zeu.

Din cerul roditor Zamolxis varsă
Laptele zilei peste lume
Stîngînd făclile de ceară
A'e celor 346 de stele
Prin care deslușea neștiut zodia poporului său
Luminînd toate altarele.

Cînd își potrivea ochiul divin
În orbita de foc a soarelui
Toti se prosternau
În fața oglinzii ei orbitoare,
Care făcea să rodească și piatra.
El străjuia dincolo de timp
Pămîntul străbunilor neingenunchiați
Din Dunăre și Mare-ntr Carpați.

În ultima vreme însă
Ochiul acesta străvechi
Era tot mai palid și stîns.
De aceea cei mai tineri
Dintre cei buni urcau solie,
Aruncați în sulile lungi
Înfipse-n strămoșeasca glie
Și dacii goneau norii cei vineți
Cu arcuri și balauri de fier
De la Burebista pînă la Decebal,
Impietrînd în luptă eternă
Pe spirala traiană a Columnei de marmoră.

Ei știau că dacă trebuie să moară,
Sîngele lor are să trăiască
Peste milenii prin noi.

Nicolae Liu

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Convorbiri la înalt nivel

LA invitația tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, capitala ţării noastre a primit, în aceste zile, înalți oaspeți: tovarăşul Hua Guofeng, preşedintele Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez, premierul Consiliului de Stat al Republicii Populare Chineze; tovarăşul Ahmed Sekou Touré, secretar general al Partidului Democrat din Guinea, preşedintele Republicii Populare Revoluționare Guinea, împreună cu tovarăşa Andrée Touré; tovarăşul Kim Ir Sen, secretar general al Comitetului Central al Partidului Muncii din Coreea, preşedintele Republicii Populare Democratice Coreene.

Convorbirile la înalt nivel de la Bucureşti au scos în evidență utilitatea dialogului, a schimbului sincer de păreri în consolidarea colaborării, a clementinei prieteniei dintre națiuni, contribuind astfel la politica generală de destindere și pace.

IN CADRUL convorbirilor purtate vineri seara, tovarăşii Nicolae Ceauşescu și Hua Guofeng au subliniat cu satisfacție că înțelegerile stabilite cu prilejul întâlnirilor anterioare, de la Beijing și Bucureşti, se realizează cu succes, impulsivând puternic evoluția relațiilor româno-chineze, pe plan politic, economic, tehnico-științific, cultural și în alte domenii. S-a reafirmat, totodată, hotărârea comună de a acționa în continuare pentru dezvoltarea și mai intensă a acestor raporturi, întemeiate pe încredere, stimă și respect mutual, pe egalitate și intrajutorare tovarăşescă.

Schimburile de păreri în problemele actuale ale vieții internaționale au subliniat necesitatea de a se acționa pentru soluționarea pe cale politică a tuturor stărilor de încordare și conflict existente în diferite regiuni ale globului, pornindu-se de la principiile deplină egalității în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, nerurcerii la forță, de la dreptul sacru, inalienabil al fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta, fără amestec din afară.

Toastrile rostite de cei doi preşedinți la dineul oferit vineri seara de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în onoarea tovarăşului Hua Guofeng au fost dominate de acest spirit. Preşedintele României și-a exprimat satisfacția că „schimbul de vederi privind relațiile dintre țările noastre precum și situația internațională actuală a scos în evidență poziții identice sau apropiate, dorința comună de a intensifica colaborarea în vederea soluționării problemelor internaționale în spirit democratic, în interesul politicii de pace, de independență a popoarelor”. La rindul său, tovarăşul Hua Guofeng a apreciat buna dezvoltare a relațiilor româno-chineze, bazate pe deplină egalitate în drepturi și pe respectul reciproc, vitalitatea acestora, contribuția tovarăşului Nicolae Ceauşescu la viața politică internațională. „Personal — a spus înalțul oaspete chinez — îl respect foarte mult pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu și pentru faptul că în problemele majore exprimă deosebit de clar punctul său de vedere, chiar atunci cînd pe plan internațional apar unele lucruri anormale”.

DUPĂ ce a participat, la Belgrad, la funeraliile preşedintelui Iosip Broz Tito, tovarăşul Ahmed Sekou Touré, împreună cu tovarăşa Andrée Touré, au revenit la Bucureşti. În convorbirile purtate simbatic dimineața, tovarăşii Nicolae Ceauşescu și Ahmed Sekou Touré au analizat posibilitățile existente pentru dezvoltarea în continuare a colaborării româno-guineeze și au avut un schimb de păreri în probleme actuale ale vieții internaționale. Au fost relevate evoluția mereu ascendentă a relațiilor dintre Partidul Comunist Român și Partidul Democrat din Guinea, dintre România și Guinea, rezultatele obținute în promovarea colaborării bilaterale, pe plan politic, economic, tehnico-științific, cultural și în alte domenii de interes reciproc, subliniindu-se că hotărârea de a intensifica și în viitor raporturile româno-guineeze este în folosul și spre binele celor două state și popoare, al prosperității și progresului lor, al cauzei păcii, colaborării și înțelegerii între națiuni. În schimbul de păreri asupra evoluției, îngrijorătoare, a vieții internaționale a fost evidențiată necesitatea acționării în sensul destinderii, al soluționării problemelor litigioase numai pe calea tratativelor politice, purtate în spiritul respectului deplină egalității în drepturi, al independenței și suveranității naționale, reafirmându-se hotărârea celor două țări de a contribui și în viitor la lupta împotriva imperialismului, colonialismului și neocolonialismului, a rasismului și apartheidului, la crearea unui climat de pace, securitate, colaborare și înțelegere în Europa, în Africa și în întreaga lume.

IN SPIRITUL tradițiilor relațiilor de prietenie, solidaritate militantă și colaborare româno-coreene, simbatică, la Snagov, au început convorbirile dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu și Kim Ir Sen. Dialogul la nivel înalt reprezintă o contribuție la intensificarea relațiilor excelente de prietenie dintre cele două partide și țări, la concluzarea fructuoasă pe plan politic, economic, tehnico-științific, în toate domeniile construcției socialiste, corespunzător intereselor celor două popoare prietene, în interesul general al cauzei păcii și socialismului.

În același cadru a avut loc un larg schimb de vederi în problemele internaționale actuale. Cei doi conducători de partid și de stat s-au referit la necesitatea întreprinderii unor măsuri eficiente pentru oprirea cursului de agravare a situației internaționale, pentru reluarea politicii de pace, destindere și independență. În acest sens, a fost subliniată condiția sine-qua-non a păcii și stabilității în lume: respectarea fermă în relațiile internaționale a principiilor independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi și avantajului reciproc, neamestecului în treburile interne, nefolosirii forței sau a amenințării cu forța.

Sintetizând convorbirile de la Bucureşti, Comunicatul privind vizita în Republica Socialistă România a tovarăşului Kim Ir Sen, secretar general al Comitetului Central al Partidului Muncii din Coreea, preşedintele Republicii Populare Democratice Coreene, reafirmă „hotărârea celor două partide de a întări colaborarea și solidaritatea cu toate partidele comuniste și muncitorești, cu partidele socialiste, democratice, pe baza principiilor independenței, egalității, respectării dreptului fiecărui popor de a-și elabora de sine stătător linia politică, strategia și tactica revoluționară, în concordanță cu realitățile din țara respectivă, pentru transformări revoluționare în societate, pentru progres social și pace în lume”.

Întâlnirile și convorbirile de la Bucureşti — subliniază Comunicatul — „se înscriu ca un nou eveniment, de mare însemnătate, în istoria relațiilor de prietenie și colaborare frățească, de solidaritate militantă dintre partidele, guvernele și popoarele celor două țări, ca o contribuție majoră la întărirea unității țărilor socialiste, a mișcării comuniste și muncitorești internaționale, la cauza luptei pentru pace și securitate internațională”.

Cronica

Viața literară



Primire la Comitetul județean de partid.

Pe platformele industriale vrîncene

SUB egida Frontului Democrației și Unității Socialiste, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Vrancea a organizat ediția I a Festivalului Artelor „Miorița”, ce se desfășoară pînă la 31 mai, cuprinzînd spectacole culturale-educative, expuneri-dezbateri, expoziții, colocvii asupra unor importante probleme de artă și literatură, întâlniri între cititori și editori, recitaluri de poezie, concursuri etc.

În zilele de 12 și 13 mai, la manifestările incluse în programul „Săptămîni cărții”, a participat un grup de poeți, prozatori, critici, traducători din București, în frunte cu **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Oaspeții au fost primiți de tovarăşul **George Stoica**, prim secretar al Comitetului județean de partid Vrancea, care a prezentat importante realizări obținute în ultimii ani sub conducerea partidului, de către oamenii muncii din acest județ al țării, și perspectivele de viitor în industrie, agricultură, construcții, în viața spirituală a așezărilor vrîncene. Tovarăşul **George Stoica** a subliniat că, în industria județului — cu întreprinderi de confecții, tricotate, filatură, mobilă, mecanică fină, vase emailate etc. — își fac loc noi unități cu profiluri de mare interes național (celuloză și hîrtie, elemente hidraulice, utilaje electrotehnice etc). Se dezvoltă și se modernizează, totodată, agricultura, în primul rînd plantațiile de viță de vie, Vrancea ocupînd primul loc pe țară în producția viticolă. Firește, paralel cu dezvoltarea economică, înfloră în cuprinsul întregului județ viața culturală, cu o paletă bogată și diversă de manifestări.

LUÎND cuvîntul, tovarăşul **George Macovescu** a spus, printre altele:

„Pe scriitorii și bucură mult împețuoasă modernizare a orașului Focșani, a întregului județ Vrancea. Am venit aici cu imaginea trecutului, cunoscînd marile tradiții istorice ale acestor plaiuri unde s-a concretizat ideea Unirii. Pe aici au trăit și au scris Duiliu Zamfirescu, Al. Vlahuță, Hortensia Papadat-Bengescu, scriitorii care fac cinste literaturii noastre. Noi, cei de azi, vrem să consemnăm cum s-au dezvoltat orașele și comunele de odinioară, să vedem ce este nou în sufletul vrîncenilor, cunoscînd cit mai temeinic viața lor de fiecare zi, pentru a o înfățișa în cărțile pe care le vom scrie.”

Aici, unde a fost culesă balada „Miorița”, sînt oameni vechi și mîndri, și scriitorii vor să surprindă poezia încă unul colț de țară străbun. Ne bucură că, așa cum a subliniat primul secretar al comitetului județean de partid, cartea literară este cerută insistent, că oamenii au ajuns la un înalt grad de cultură, apreciînd poezia, proza, teatrul, cercetarea literară de înaltă valoare. Ne min-



La întîlnirea scriitorilor cu membrii cenaclurilor și cercurilor literare vrîncene.

Adunare omagială Tudor Arghezi

● Marți, 20 mai 1980, ora 18 cupă amiază, în sala Ateneului Român, sub egida Academiei Republicii Socialiste România, a Academiei de Științe Sociale și Politice și a Uniunii Scriitorilor, va avea loc o adunare omagială consacrată poetului Tudor Arghezi, cu prilejul centenarului zilei sale de naștere.

Viața și opera poetului vor fi omagiate de **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Gheorghe Mihoc**, preşedintele Academiei R. S. România, **Mihnea Gheorghiu**, preşedintele Academiei de Științe Sociale și Politice, **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, director al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, precum și de **Geo Bogza**, **Șerban Cioculescu**, **Constantin Ciopraga**, **Daniela Crăsnaru**, **Ștefan Augustin Doinaș**, **Mircea Zăciu**.

Va urma un recital din lirica argheziană, susținut de actorii ai teatrelor bucureștene.

„Arghezi și lumea celor mici”

● Cu prilejul centenarului zilei de naștere a lui Tudor Arghezi, pentru a cinsti memoria marelui poet, din a cărui operă au rămas file nepieritoare închinare copiilor, Teatrul „Ion Creangă” organizează, împreună cu Uniunea Scriitorilor, în ziua de luni, 19 mai 1980, ora 10 dimineața, în sala din Piața Amzei, un spectacol prefațat de **Alecu Popovici**. Alături de actrița **Mitzura Arghezi** mai participă actorii: **Alexandrina Halic**, **Ion Arcudeanu**, **Daniela Anencov**, **Geneviva Preda**, **Gheorghe Vranceanu**, **Nicolae Spudercă**, **Gheorghe Tomescu**, **Paula Frunzeți**, **Nicolae Simion**, **Vasile Menzel**, **Gabriel Iencea**, **Lucian Musurel**, **Mihai Constantinescu** și **Anca Zamfirescu**. Coregrafia este semnată de **Victor Vlase**.

Poet național și universal

● Vineri, 9 mai, la sediul Casei Corpului didactic din București a avut loc simpozionul cu tema **Arghezi, poet național și universal**, prilejuit de centenarul nașterii poetului. Au participat profesorii de la liceele și școlile generale din Capitală, scriitorii, redactorii din presa centrală. Au luat cuvîntul acad. **Șerban Cioculescu**, **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, membru corespondent al Academiei R.S.R., și **Pompliu Marcea**.

Simpozion

Gustave Flaubert

● În zilele de 9—10 mai 1980 a avut loc simpozionul „Gustave Flaubert”, inițiat de Catedra de Limbă și Literatură Franceză a Facultății de Limbi și Literaturi Străine din Universitatea București, condusă de prof. dr. **Angela Ion**. Organizatori: **Irina Mavrodin** și **Elena Brăteanu**. Comunicările au fost susținute de **Michel Raimond**, profesor de literatură la Sorbona, de membrii catedrei de Limbă și Literatură Franceză, de cadre didactice din învățămîntul superior și mediu, din Capitală și alte orașe ale țării, de cercetători ai Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, studenți. Din numărul mare de comunicări, semnalăm expunerile susținute de **Angela Ion**, **Paul Miclău**, **Cornelia Ștefănescu**, **Irina Mavrodin**, **Elena Brăteanu**, **Maria Vodă-Căpușan**, **Cornelia Bejenaru**, **Alexandra Emilian**, **Al. Săndulescu**, **Marin Bucur**, **Mircea Mihalevski**, **Livia Deac**, **Ion Pinzaru**, **Dan Ion Nastă**, **Teodor Saulea**, **Anca Christodorescu**.

Al. Raicu

2050

O multimilenară istorie

INSCRIPTIONA dedicată de concetățenii din Dionysopolis lui Acornion, folosit ca sol de Burebista, îl prezintă pe acesta din urmă drept „cel dintîi și cel mai mare dintre regii din Tracia și stăpînitor al tuturor ținuturilor de dincolo de dincoace de Dunăre”. Fără să vrem gîndul ne lucrează la Mircea cel Bătrîn care se intitula cu legitimă mîndrie „stăpînitor pe amîndouă malurile Dunării pînă la Marea cea mare”. O constantă istorică după un mileniu și jumătate!

Ramură de nord a puternicii seminții tracice, care eprezentă, după competența apreciere a istoricului Ierodot, un „neam” neîntrecut numeric decît de cel al indienilor, dacii și geții, una din componentele principale ale viitorului popor român, se pierd în negura neniilor, fiind apoi cuprinși în istoria scrisă o dată cu anul 514 î.e.n. și afirmîndu-se strălucit mai ales în timpul lui Dromichete, biruitorul generos al lui Lysimach, în cel al marelui Burebista și în cel al eroicului Decebal.

Vorbînd „aceeași limbă”, nedespărțîți ci uniți prin Carpați — și pentru ei punte de legătură ca și pentru urmașii lor români — dacii și geții au fost creatori de civilizație. Impactul cu Roma a reprezentat nu cucerirea unor populații înapoiate ci scinteierea rezultată din înfruntarea a două civilizații impunătoare. Un complex de fortificații de 200 km pătrați, o cultură materială înfloritoare, concretizată pe plan superior în creații artistice remarcabile, ne dezvăluie dincolo de milenii ce au reprezentat în lumea antică acești înaintași ai noștri.

Burebista a fost marea personalitate care a apărut la momentul oportun al unei evoluții pentru a realiza un stat centralizat și unitar, înțins pe un vast teritoriu, o puternică și reprezentativă entitate a antichității. Moartea, survenită în același an, a înlăturat de pe scena istoriei, la cîteva luni diferență, două mari personalități, pe Cezar și pe Burebista, amîndu-se prin aceasta o decisivă înfruntare timp de mai bine de un secol. Dar statul centralizat și unitar înfiptuit de Burebista, deși descompus după dispariția sa în mai multe regate, a rămas un exemplu și un îndemn, avînd în acele veacuri îndepărtate funcțiile stimulativă pe care în ultima jumătate de mileniu le-a avut pentru români unirea din 1600, realizată de Mihai Viteazul.

Cei 2050 de ani scurși de la creația statală din vremea puternicului rege get — moment decisiv într-un proces multimilenar al istoriei nescrise și scrise — înaintașilor noștri, pierdut în îndeobăriturile timpului — nu ne apar ruși de ceea ce a urmat. Dimpotrivă, acel moment a marcat puternic procesul de devenire ulterioară, el legîndu-se peste milenii și veacuri de noi, cei de astăzi, dîndu-ne sentimentul continuității, permanenței și demnității noastre.

Iscusitul și viteazul rege Decebal ne apare în perspectiva istoriei ca urmaș legitim al faptei predecesorului său din veacul anterior. Virtutele supușilor lor au fost aceleași și în primul rînd puterea de afirmare și de rezistență. Timp de mai multe secole, Dacia și Roma au stat față în față, s-au înfruntat dar au făcut și schimb de valori umane. Începuturile procesului de romanizare pot fi astfel regăsite — și lucrul a fost permanent demonstrat — cu mult înainte ca Dacia romană să ființeze.

Adevărat act de naștere dăltuit în piatră, Columna Traiană înfățișează cu un impresionant lux de amănunte nu numai înfruntarea vitejească dintre daci și romani, ci și premisele nasterii din aceste două componente principale a poporului român.

REPREZENTANȚI, prin înaintașii geto-daci, ai unor milenii de istorie în același spațiu geografic, fiind prin aceasta cu rădăcinile cele mai profund ancorate într-un trecut îndeapărtat față de cea mai mare parte a popoarelor din această zonă a continentului european, românii sînt totodată singurii purtători de cuvînt ai romanității orientale, continuatori în această parte a Europei ai romanilor, cuceritori dar și civilizatori. Rezultat al unei simbioze istorice, viețuind neîntrerupt pe solul ancestral, de pe care nu i-a putut cînti valul deseori copleșitor al popoarelor în migrație, trăindu-și propriul

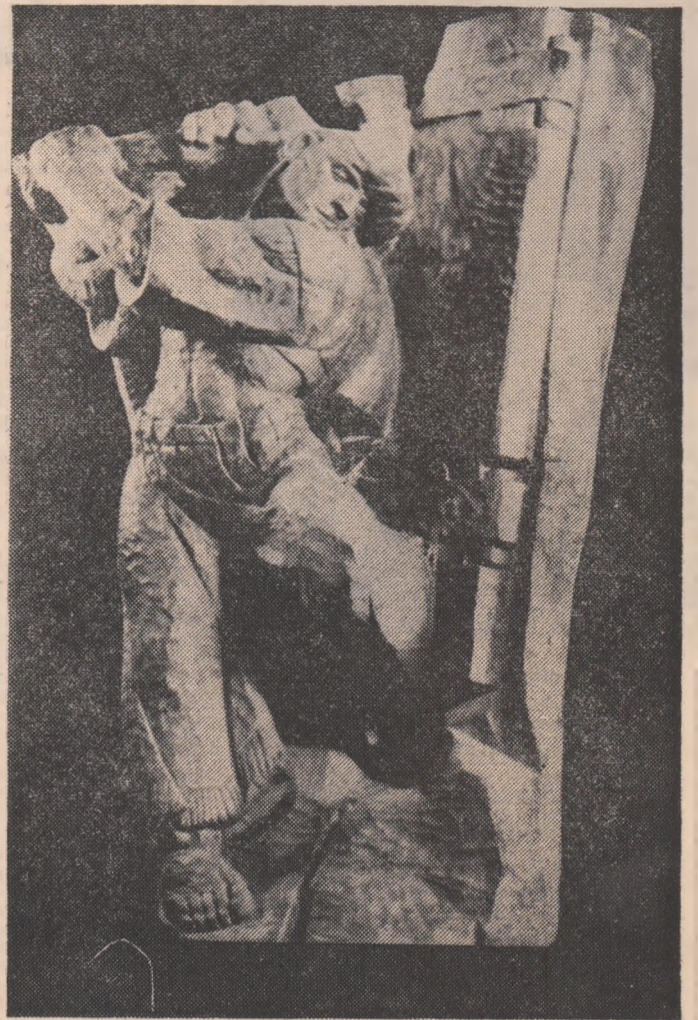
proces de devenire și de autoformare, înaintașii noștri s-au evidențiat întotdeauna ca o entitate specifică și singulară, tocmai deoarece erau singurii descendenți ai celor două strălucite popoare ale antichității.

Vorbînd o limbă romanică, purtînd cu mîndrie un nume evocator al înaintașilor romani, românii au fost totodată însoțiți în milenara lor istorie de amintirea Daciei antice. Prin înaintașii daci era menținută legătura atît de profundă cu solul ancestral și românii li se conferea o vechime imemorială. Daco-romanii, străromânii și românii au purtat adînc întipărită în conștiință, în greua perioadă a migrației popoarelor, amintirea strălucirii și unității dacice, a statului dac și a Daciei Felix, creuzet de naștere a viitorului popor român. Dacia a fost apoi pentru români, după ce ei și-au putut constitui statele feudale, simbolul nu numai al vechimii înaintașilor lor, dar și cel al unității spațiului lor geografic. De aceea, eruditul domnitor al Moldovei, Dimitrie Cantemir, a consacrat poporului său un „hronicon” în care, întemeindu-se pe vechea unitate a Daciei și vrînd să evidențieze totodată ideea continuității, a susținut că a existat o „Țară Românească” unitară, „care scria el, apoi s-au împărțit în Moldova, Țara Muntenească și Ardealul” și tot el a mai arătat că în hotarele vechii Daciei puteau fi regăsite Moldova, Țara Muntenească și Transilvania, adică tocmai elementele componente ale statului românesc unitar de mai tîrziu.

PURTAT în conștiința a nenumărate generații, numele Dacia a căpătat noi valențe odată cu începuturile perioadei moderne a istoriei românești, atunci cînd, în ultima parte a secolului al XVIII-lea și mai ales în secolul al XIX-lea, s-a format și s-a maturizat națiunea modernă română, pentru care constituirea unui stat al ei unitar, modern și independent a devenit un comandament suveran. Soașii dacic acoperă pe cel pe care îl locuiau românii, urmașii dacilor și ai romanilor, și în consecință numele Daciei a fost cuprins în terminologia purtătorilor de cuvînt, ai eliberării și unității naționale și a început să se vorbească stăruitor de o **Daco-România**, stat unitar al urmașilor dacilor antici. Cînd marea istoric și revoluționar democrat Nicolae Bălcescu, una din mințile cele mai luminate dăruite de poporul român umanității în veacul trecut, a editat o revistă consacrată științei istoriei, el i-a dat numele simbolic, menit a evidenția vechimea românilor și caracterul lor unitar, de **Magazin istoric pentru Dacia**. Un deceniu și jumătate mai tîrziu, după ce procesul de unificare statală fusese inițiat, realizîndu-se unirea Moldovei și a Valahiei, a apărut la Iași, în Moldova, în 1861, un periodic care milita ardent pentru desăvîrșirea unificării statale a poporului român și care și-a ales drept titlu numele devenit simbol de **Dacia**. Peste un alt sfert de veac, cînd România exista, recunoscută ca stat independent, un nou periodic, însuflețit de idealurile unificării naționale depline și, totodată, de data aceasta stăruitor, și de cele ale eliberării sociale, a purtat numele plin de semnificații de **Dacia viitoare**, prin care trecutul era înlăunțuit de viitor într-o îmbrățișare milenară.

CEI 2050 de ani încărcăți de istorie, sărbătoriți în acest an, ai românilor și ai înaintașilor lor, nu reprezintă decît o perioadă dintr-o multimilenară istorie. Amintirea faptelor lui Burebista, cel puternic și înțelept, se impune stăruitor memoriei urmașilor, ca și acelea din etapele următoare în cursul cărora au fost străbătute, înfruntîndu-se piedici nenumărate, ce păreau adeseori de netrecut. Cîrmurile istoriei menite a duce, în cele din urmă, către România contemporană, socialistă, a zilelor noastre. Națiunea nu-și uită istoria și prin aceasta ea demonstrează vitalitatea și forța ei, și marile fapte ale înaintașilor, mai îndepărtați sau mai apropiați în timp, sînt prezente în inimile românilor, ale celor care aici, în Europa carpato-danubiană, reprezintă pe urmașii legitimi și unici ai Daciei lui Burebista și Decebal și ai Daciei traiane.

Dan Berindei



VIDA GHEZA : Răscoală

Gîndește, gîndule

Totuna e să fie de mori acasă ori în luptă bătrîn ori tînăr cu cerbicea ruptă ?

Totuna e să fie subț umbră ori pe umbră de te săgetează piatra sumbră ?

De lași în urmă să rămînă dară

o carte o fintînă ori o țară ?

Grigore Hagiu

Spre primăvară

Tocmai se arată o trezire, tocmai se arată o trezire, păstrați-vă calmul pomilor tovarăși primăvara e primăvară scincetul vîntului asta ne arată încercînd să ducă la bun sfîrșit vederea unui lucru vederea tuturor lucrurilor

cerul fierbe iarăși pămîntul ca și cum n-ar fi avut loc odată fierberea cea mare, trezia cea mare.

Mi-e trupul organizat a așteptare, fruntea transpiră verde în paloarea ei miinile zvîcnesc absurd precum atunci cînd vrei recuperarea tuturor bucuriilor apoi, un lut al setei un somn al setei !

vieți prietene își pregătesc nașterea una celeilalte

mut gîndul în această privire. Uimire fragedă se apropie de mine frigul sămînța-mi părăsește. Se povestește, spune legenda

că așa a început totul

Cornel Brahaș



Ți-aduci aminte, Titus Popovici?

tempus", sfidându-l și pe Ovidiu care ne suna direct, alarmant de direct, în **Metamorfozele** sale: „Tempus edat rerum”? Timpul acela care, pe nesimțite, a devorat și tinerețea noastră.

Ți-aduci aminte, intram cu pinzele visurilor și ale nădejilor larg desfășurate, increzătorii în viață, în viitorul nostru și al țării, năzuind cu toată ființa să fim de folos încercatului nostru popor. Mulți dintre noi imbibați de poezie latină ne mărturiseam acest sentiment prin versul lui Horațiu: „Dulce et cecorum est pro patria mori”.

Ți-aduci aminte cum îl învățam cu evlavie și pasiune pe de rost pe marele Maiakowski, cum un profesor „gură de paie și inimă de iască” ne îndemna să nu-i citim pe Blaga și Arghezi? O fi fost numai el de vină, or fi fost și alții, poate noi înșine, cine știe? Fiindcă, vorba care-ți plăcea ție: cel mai greu e să prevezi trecutul.

Deși purtam mai toți aceleași lodăne sure, luate pe cartele, care deveniseră un fel de uniformă a epocii, eram temperamente și firi foarte deosebite, marcate de proveniența noastră socială și geografică. Mulți eram ispitiiți de muze și ne visam scriitorii. De aceea, poate, citeam enorm de multă literatură, ne disputam în cenacul și în cercurile științifice studențești, ne confruntam în seminarii și la cursurile cu dezbateri pe marginea unor lucrări realizate de noi, ne organizam în nevinovate confrerii literare, în funcție de afinități sufletești și de gusturile noastre estetice. În anul nostru, împărțit în numeroase secții, reținem din primul semestru numele unor studenți eminenți care au ajuns, apoi, mari filologi (Mioara Grigorescu (Avram), Gheorghe Mihăilă, Florea Fugaru, regretata Lili Brezeanu, Paula Diaconescu, Florica Caloianu, Fulvia Ciobanu), editori, publiciști, critici și cercetători științifici și istorici literari. Ei mai ți minte pe Nicolae Alexe, Mihail Apostol, Cornel Barborică, Marin Bucur, Boris Buzilă, Romulus Căpălescu, Liviu Călin, Ion Cirje, Coca Clim, Radu Cosășu, Cornel Popescu, S. Damian, Georgeta Horodincă, Ion Hobana, Eugenia Tudor, Geo Serban, Eușen Turjanski, Simion Dima (Ciupuligă), Virgiliu Ene, Al. Georgescu, Al. George, Fred Mahler, Ion Ochinciu, Violeta Mihăilă, Liliiana Pavlović, Mircea Radu (Rumănu), Gheorghe Sorrescu, N. Țic, Victor Vintu, Victor Vesescu, Teodor Vărgolici? Dintre toți, încă de pe atunci, numele tău, Titus Popovici, se

impusese în chip deosebit. Dinamismul, inteligența, cultura ta, un anume mod de a fi tu însuși te ridicaseră în atenția tuturor.

Cred că minunații noștri colegi, care au devenit dascălii tinerelor generații, au păstrat mult mai proaspete amintirile de atunci. Sint atatea de evocat, și frumoase și urite.

Ți-aduci aminte cum un coleg, întreat la un examen dacă la noi a fost N.E.P.-ul, a răspuns că el nu l-a văzut fiindcă fusese plecat din București la Craiova.

Ți-amintești, desigur, și de unele figuri odioase care ar trebui să-ți devină personaje satirice.

Ți-amintești de caracterizarea făcută de la catedra de unde plecase Călinescu, poeziei **Mai am un singur dor**: „Poetul sărac voia măcar să moară la marginea mării, dar nu l-a lăsat burghezo-mosierimea”.

Din păcate, spre regretul meu, și poate cu o pierdere spirituală pentru amândoi, nu m-am nimerit niciodată, pentru lungă vreme, în cercul tău intim și nici tu în al meu. Am discutat mult împreună, ne-am ciocnit opiniile, ne-am înțeles și nu ne-am înțeles, am fost prieteni pe anumite perioade și am rămas buni colegi pentru totdeauna, de aceea te evoc acum din această perspectivă.

În ciuda marelui tău talent, atunci unanim recunoscut, în ciuda faptului că publicaseși schițe excelente în „Viața românească”, scriseseși piese de teatru, tu, Titus Popovici, ai fost un eminent student, inteligent dar și silitor, bucurându-te de aprecierea tuturor profesorilor.

Sint convins că altădată te-ar fi deranjat asemenea aprecieri didactice; acum cred că nu, mai ales că vin de la un profesor. Iartă ticurile profesionale! Student eminent, ne cucereai pe toți cu admirabilele poeme și scenete despre diversele probleme și texte privitoare la limba română din secolul al XVI-lea. Dacă ar mai fi pe undeva poemul despre **Moartea lui I. I. I.** sau sceneta despre **Gheorghe a i Mosostoe** — exemplu de genitiv cu prepoziție, devenit ridicol prin exagerata lui prezență în toate lecțiile de limbă română — ar merita să fie publicate. Cititorii ți-ar mulțumi satisfacți de umorul mustos și farmecul deosebit al limbii, iar noi, colegii tăi, ne-am aminti înfiorați de tinerețea noastră, întrebându-ne nostalgic: **Unde s-a dus... Ce s-a făcut...?** Tu știi mai bine decât toți răspunsul și sint convins că ne-o vei spune nouă și tuturor cititorilor tăi, într-un ro-

man la care am cunoștință că lucrezi cu dăruire și răspundere. După terminarea facultății, Titus Popovici, ai devenit, incontestabil, cu **Setea**, **Străinul** și **Moartea lui Ipu**, unul dintre cei mai de seamă prozatori români contemporani, un scriitor de profesie, total, cum se zice, excelând în toate genurile pe care le-ai abordat: proză, publicistică, dramaturgie, scenariu de film. Nu ți-o spun eu cu sentimentalism, ți-o spune generația tinăra care face despre opera ta interesante lucrări de diplomă și care dorește să te cunoască, să fii mai mult în mijlocul ei.

Poți fi mândru, Titus Popovici, că ești în România unul dintre citorii unei arte noi: **filmul**, și unul dintre pionierii inestrateți ai noii literaturi. Ai fost un strălucit polemist dar vād că ți-ai băgat sabia în teacă, poate și cu o anume lehamite de felul cum se poartă uneori la noi polemica. Erai un prea bun latinist ca să nu fi știut că **inter arnas silent musae**, dărmate între cionnegs! Ești un om investit cu mari răspunderi cetățenești; ești un scriitor de prim rang și membru corespondent al Academiei R.S.R. Fă ca în toate aceste ipostaze să vorbească prin tine și gândirea și simțirea generației noastre! Spune adevărurile ei cu talent și cu geniu, dacă se poate! Adevărul, așa cum l-ai spus în admirabilul tău film **Puterea și Adevărul**, adevărul epocii noastre, și al istoriei, așa cum l-ai spus în **Mihai Viteazul**. Tu ești „un docteur ès sciences sociales” nu sint alții cu diplome.

Exploatează-te! Si fă-ne pe noi bogăți sufletește! Ignoră teoreticienii moftangii, supuși până la servilism în unele birouri dar năbădaioși, neconformiști în ședințe formate aproape numai din prezidii. Nu te mai amări când te mai injură câte unul, doar știi vorba lui Costache Bălăceanu din titlul unei satire: „E tristă viața celui ce nimeni nu-l injură”. Și, până la urmă, de ce n-am ține seama de năstrușnicele versuri ale lui Barbu Paris Mumuleanu: **Barim cit trăim / Să ne veselim!**

Ți spun toate acestea dezlănat ca într-o discuție, pe șoptite, în timpul unei ore de curs de acum... atâția ani, știind că nu-ți place morga solemnă, și le spun cu credința în talentul tău, convins că la 50 de ani omul, și mai ales omul-creator, e tinăr și are încă multe de făcut.

La mulți ani, Titus Popovici, și rodnică activitate literară!

Ion Dodu Bălan

IN TOAMNA anului 1949, a cincea de la terminarea războiului, niște adolescenți visători — unii romantici revoluționari — mai toți cu o copilărie chinată, hăituită pe drumurile altor refugiați, mereu în stare de alarmă, traumatizată de huruitul tancurilor și al avioanelor — intram, cu tinerețea lui Linos, fiul Uraniei, și a lui Andrei Șabin al tău, ca studenți ai Facultății de Filologie, de la Universitatea din București, patronată atunci de prestigioasa figură științifică a profesorului lor, Ion Jordan. Intram pe ușile pe care cei mai mulți dintre noi și-ți că intraseră, odinioară ca studenți, profesorii noștri iluștri Al. Rosetti, G. Călinescu, Tudor Vianu, Al. Graur, I. C. Chițimia, Ion Coteanu, Boris Cazacu, N. I. Barbu, Pandele Olteanu, N. I. Condeescu, Edgar Papu, Ion Frunzetti, G. Tohăneanu, Paul Georgescu, profesori care te-au apreciat atât de mult și, prin unii ca tine, au apreciat întreaga noastră generație.

Ți-aduci aminte cum recitam ironic, cu credința că pe noi adevărul lui nu ne va atinge, versul lui Vergiliu din **Georgice**: „Fugit interea, fugit irreparabile

Resursele prozatorului

CUNOSCÎNDU-L pe Titus Popovici prea puțin ca om, nu-mi rămîne, chiar și într-un articol omagial, prilejuit de a cincizecea sărbătorire a primăverii sale zile de naștere, decât să comunic ceea ce știu despre literatura sa, în special despre creația epică. Înainte de a se impune, cu **Străinul** (1955), în rîndurile scriitorilor de frunte ridicăți după cel de-al doilea război mondial, Titus Popovici publicase o culegere de **Povestiri** (1955), promițătoare, dar nu foarte ieșită din comun. Îi aparuse iscălitura și în periodice, începînd din 1950, cînd publicase în „Viața Românească” schițe, scrise în colaborare cu Francisc Munteanu.

Tributar, inevitabil, opticii caracteristice perioadei istorice în care a fost scris, gravat totodată de stingăci inerențe încă sumare experiențe artistice a autorului, în vîrstă doar de douăzeci și cinci de ani la apariția lui, **Străinul** rămîne, cu toate acestea, unul dintre putinele romane apărute în cursul primului deceniu republican care au rezistat valorilor timpului. Axat pe evoluția lui Andrei Șabin, un elev de liceu eliminat din școală pentru că, într-o teză, și-a exprimat protestul împotriva războiului fascist, caracter dirz, inteligent și tăioasă, fără astîmpăr, romanul nu rămîne o carte doar de investigații interioare, ci întocmește în jurul problematicii dezbătute o frescă socială de proporții. Pe o pînză vastă prozatorul statornicește tabloul mediilor ce încadrează ca niște cercuri concentrice destinul eroului principal. Sint supuse unei minuțioase analize familia, liceul, prietenii eroului, personajele politice ale momentului, presa fascistă, apoi orașul, satul, frontul, evenimentele social-politice. Drept rezultat, scrierea se umple de atmosfera epocii și în spațiul ei apar o diversitate de tipuri sociale, intruchipînd, unele — tendințe firești, innoitoare, ale victiilor, altele — efortarea deznădăjduită a lumii osîndite irevocabil pieririi de a se menține la suprafață prin oprirea în loc a istoriei.

O putere plastică specială dovedeste romancierul în pictarea tipurilor ce personifică societatea aflată pe pîvnisul prăbușirii. El dezvelește fără milă acele colțisoare ale ființei pe care însi de soiul unor Soslănescu, Potra, Craioc, Vislan, Robber, Salvator Varga, Emil Motzeanu sau baronul Romulus Papp de Zerind și le ascund cu mai multă precauție. Rezultă o galerie de portrete caricaturale, în care abjectia se exprimă în forme ridicule, grotesci. Romancierul evidenziază neconștient — nu fără forțarea, uneori, a notii — comicul lugubru al personajelor, contrastul ilariant între ceea ce vor acestea să pară și ce sint de fapt. Un moment

semnificativ e acela în care se descrie răsănetul actului de la 23 August 1944 în orașul de pe Mureș și în care corifeii „epozitiei democratice” sint arătați făcînd temenele ocupanților nemți, cu denunțarea, totodată, a strădăniilor lor comice de a apărea drept „opozitioniști” și „rezistenți” față de fascism. În roman își găsesc, de asemenea, reflectarea, cum e de așteptat, viața satului, suferința și îndărăjirea neretănită a țăranilor săraci, simptomele trezirii lor la o nouă existență. Mitru Moț e tipul țăranului sărac, bîntuit de toate nenorocirile pe care le rezerva celor de seama lui vechea orînduire, oropsit și umilit de neamul lui Cloambeș, persecutat de autorități, trimis pe front în locul altuia, mai înstărit, dar neîncovoiat de loviturile sortii, increzător în înfăptuirea dreptății. În episoadele rezervate confruntării decisive dintre cele două timpuri istorice ireconciliabile descrie cu minuție exodul populației refugiate din calea hoardelor fascistor-horthiste, năpusite asupra satelor românești în primele zile de după „întorcerea armelor”. Cu un realism viguros, crud pe alocuri, e zugrăvit frontul, revelîndu-se curajul eroic, spiritul de sacrificiu al ostașilor români, care apără pînă la ultima suflare fiecare bucată din pămîntul patriei.

ADOUA operă masivă a lui Titus Popovici, **Setea**, se constituie conținînd unul din firele acțiunii din **Străinul**, și anume istorisind ce se întimplă cu Mitru și ai săi, cu întregul sat, după întorcerea din război a țăranului țaran. Regăsim în **Setea**, amplificată, calitățile datorită cărora **Străinul** a cunoscut la apariție un succes meritat. Titus Popovici pictează cu o putere de plasticizare sporită portrete individuale (ca acelea ale țăranilor Mitru Moț, Gavrița Ursului, Picu, Gligor al Hahăului și mai ales al bătrînei Ana Moț, un Ion în variantă feminină) și tablouri de mase în mișcare, fixează cu mai multă siguranță situații dramatice și comice, întreprinde mai întinse și mai adînci sondaje în psihologia eroilor, dispune, în genere, de o forță epică superioară celei din primul roman. Oricît ar depăși însă **Străinul**, **Setea** se integrează în aceeași sferă de preocupări. **Străinul** era romanul anilor de război și teroare fascistă, **Setea** zugrăvește viața dintr-un sat ardelean în primul an de după război, cînd sub conducerea comunistilor, țăranii purced la înfăptuirea revoluționară a reformei agrare. Cele două romane sint, în intenția autorului, destăinuită public, doar primele cărți dintr-un ciclu epic ce se vrea deosebit de vast și care își propune, asemeni



altor altor romane ciclice, să alcătuiască o frescă a întregii societăți contemporane, a vieții tuturor claselor, a transformărilor revoluționare din lumea satului, ca și din aceea a orașului. Recent, Titus Popovici declara, într-un interviu televizat, că următorul volum are să ia calea spre tipar într-un foarte apropiat viitor. Ce se petrece în **Setea**? Eriugînd împotriva forțelor reacționare alcătuite din politicieni perfiți, țăranii bogăți și foști legionari, teroristi, țăranii din Lunca, mobilizați de partidul clasei muncitoare, își împart moșia baronului Romulus Papp de Zerind și intră în ea cu plugurile. Astfel, el ajung să-și potolască „setea” seculară de pămînt. Reforma agrară realizată de regimul democrat-popular nu e însă o reformă ca altele, ea este un aspect al revoluției populare. În carte se întocmește o amplă imagine a mișcării maselor țăranesti, chemate la revoluție, la o nouă viață, se dezvăluie transformările urtase produse în viața țăranilor, în etica lor, de adîncile prefaceri istorice. Construit altfel decît **Străinul**, în care axul subiectului îl forma o dramă individuală, noul roman aduce în prim plan nu unul, ci mai mulți eroi, fiecare cu drama sa, cu romanul său, se poate spune. Toți protagoniștii participă însă, în roluri diferite, la o aceeași acțiune declansată nu de vreo întimplare sau de voința unuia sau altuia dintre ei, ci de timpul istoric, concretizat în mișcarea, de nemaivăzute proporții, pentru pămînt. Eroul central devine astfel masa țăranilor; caracterul acesteia formează elementul coagulant al subiectului.

Prezîntînd reforma agrară din 1945 ca o reformă fără precedent, de un tip aparte, cum a și fost în realitate, romancierul urmărește înfruntarea dintre două forte care nu-sî dispută, de fapt, doar o anumită suprafață de pămînt, ci însuși timpul istoric, înfruntarea dintre multimele țăranesti, călăuzite de comunistii, și clasele încă posedante. Nu e vorba, în alți termeni, numai de o ciocnire de interese economice între baronul Papp și sârăciimea din Lunca, e vorba de o luptă politică de clasă. Pierderea moșiei implică pierderea influenței lui Papp, ca fruntaș

al Partidului Național-Tărănesc, asupra luncanilor și a tuturor țăranilor din împrejurimi, căci dobîndirea pe cale revoluționară a pămîntului pe care îl muncesc înseamnă, pentru țăranii săraci, nu numai începutul unei victii mai omenești, ci, implicit, și o înțelegere adecvată a fenomenelor sociale, ca și a propriilor rosturi. Cea mai densă parte a romanului rămîne însă biografia Anei Moț. Personajul, descinzînd din Mara lui Slavici, e o prezentă memorabilă.

APĂRUTĂ în 1970, după un deceniu și mai bine de la abandonarea provizorie de către autor a uneltor romancierului, spre a le încerca pe acelea ale literaturii dramatice (**Pasacaglia**, 1960, **Puterea și Adevărul**, 1973), și spre a se dăruir experienței de scenarist (Columba, 1968, **Mihai Viteazul**, 1969 etc.), noul **Moartea lui Ipu** reia cu mijloace mai subtile filonul satiric din **Străinul**, arătîndu-l pe „luminătorii” într-o situație limită, de natură a le dezvălui întreaga mizerie morală. Un soldat neamț a fost găsit mort pe cîmp și dacă pînă a doua zi în zori nu se va putea stabili cine l-a suprimat, toți fruntașii comunci au să fie executați. Reușiți, seara, în casa preotului, respectivii îl conving, cu violențe, pe un țăran cam slab de minte, Ciupe Todor, zis Ipu, să ia fața asupra lui. Motivația acceptării de către acesta de a se lăsa omorît rămîne puțin plauzibilă, în schimb, cruzimea ipocrită, egoismul bestial, filistinismul celor ce nu-și fac scrupule din faptul de a sacrificia un inocent ies la lumină într-un mod ce amintește de **Boul de suif**, nuela lui Maupassant.

Cei ce așteaptă viitoarea carte a prozatorului Titus Popovici (și cine n-o așteaptă?) pot fi siguri că autorul romanelor **Străinul** și **Setea** și al nulelei **Moartea lui Ipu** nu le va dezamăgi speranțele, atunci cînd își va face din nou apariția în librării.

Dumitru Micu

O poezie a demnității



Portrete de Ion Prodan

BLAZARE, dacă vrem să spunem cu tot dinadinsul așa unei atitudini familiare poeziei lui Geo Dumitrescu (și uneori se pare că da, trebuie, pentru a marca momentele de oboseală și mai ales pe cele de abandon și de tăcere, o tăcere măsurată cu anii) dar o blazare ce succede emoțiilor totale, dăruirilor, devotamentelor, aprinderilor, focurilor exacte ale sensibilității. Și chiar în cuprinsul intern al momentelor de cumpănă, se lasă ușor surprinsă la Geo Dumitrescu motivația, caldă încă, a contrarietății, a refuzului, a lehamitei, o motivație lăuntrică plină de ecurile unei proaspete suferințe. Fragilitatea ultragiată, un spectacol al eșecului în fața primitivității întăritate, dar și o fragilitate rezistentă, amărăciunea însăși devenind factor de rezistență în spirit, o emanatie consistentă a calității inalterabil umane: astfel de interferențe și de raporturi exprimate bine firea acestei poezii: „Numai vești rele mai aștept. / Numai vești proaste mai pot aduce / a mai murit un copac, / a-mai plecat o pasăre, / cineva și-a tăiat sufletul într-un ciob de oglindă. / undeva în continentul iubirii / au năvălit oamenii-cangur“.

A înregistra veștile rele cu sinceritate meticuloasă, a lua act de ele pentru că sint adevărate, a rezista mistificării idilicizante, a face conștiințios procesul-verbal al înfringerilor; semne de vitalitate și putere, jalonind traseul însuși al amărăciunii, semne ale capacității de așteptare.

Se așteaptă mereu ceva în poezia lui Geo Dumitrescu, se așteaptă cu demnitate și răbdare, se așteaptă chiar și atunci când pricinile par să liosească și speranța ca însăși pare fără rost și „veștile rele“, cu migală notate, acoperă tot orizontul. Are ceva reconfortant până la urmă acest pesimism combativ, această atitudine „lehamite“ din care potențialul re-lăsării n-a dispărut, ci parcă abia așteaptă condiții, omenest, de manifestare. Este o pozitivă îndărătnicie, o strategie a neobositelor contraziceri, șicane, riposte aparent mărunte, care macină, cu program și metodă, nervii părții adverse (adică ai minciunii nerăbdătoare să-și definitiveze temporarele victorii) în demonstrațiile poetului nostru, un simpatie și foarte necesar stil al tragerii de timp, mobilizând în favoarea sa toate mijloacele la îndemână, pe cele mari dar și pe cele mici, decisive, și ele, în egală măsură: „Si eu spuneam totuși, și tu spuneai parcă /.../ Și discutăm mereu, și ziceam, și vorbeam /.../ și eu ziceam oare, și tu spuneai însăși și el zicea una-alta /.../ Și cine nu știe, mă crede năuc / și girbov, ori poate chiar înfrânt... / Dar eu spun mereu totuși, și pe tine veșnic te-aud zicind poate, / și el zice într-una oare...“ (Dar eu spun mereu).

A spune într-una, eventual și același lucru, a spune la infinit doar cu minime variații ceea ce trebuie spus și ceea ce nu trebuie uitat, a înfrunta fără orgoliu riscul monotoniei procedurale: cursa îndelungată spre adevăr, spre restabilirea în drepturi a adevărului, războiul, ca să zic așa, de uzură, urmărind hărțuirea și exasperarea forțelor minciunii mai curând decît o victorie spectaculoasă și trecătoare asupra lor: nimic mai caracteristic pentru modul de a fi, totuna cu cel de a scrie, al poetului. Afectarea naivității și a dificultății de a „înțelege“ ce se spune, ce l se spune este una din deprinderile sale cele mai specifice și de mai sigură eficacitate. Nu e ușor să faci față acestei deprinderi, acestui stil experimentat, de-iat cu lucrurile, cu așteptările îndelungate, cu înfringerile, știind să le folosească pe toate pentru a țese, din nou, la lumină.

Cineva care știe ce știe este persoana I a poemelor lui Geo Dumitrescu, o persoană foarte competentă în materie de adevăruri elementare, puține dar de nezdruncinat, de neabandonat în apărarea unei condiții strict (minimal) umane. De

neconvertit în altceva, oricît de subtil ispititoare ar fi argumentele. Acele minimale certitudini exaltate în poezia sa aparent, numai aparent, străină de exaltări: „Doamne, ce bine e să ai certitudini! / Sint lucruri care-ți vin mai frumos decît hainele noi, decît propria-ți piele, / sint mai utile decît umbrela sau invenția tiparului — / călduroase, intime și protecătoare ca niște umbrele“. (Despre certitudini).

OBIȘNUIT să-și cam ascundă firea și să deruteze lectorul prea încrezător, în realitate poetul detestă încorformismele superficiale, nu-trind (cine ar crede) un solid respect al valorilor, al „certitudinilor“, fără a ocoli pe cele sănătoase, tradiționale. Cu aerul său de vechi iconoclast, de veșnic avangardist dispus să ia totul în răspăr, să dinamiteze etc., etc. are cultul bunului simț și al sănătoasei căi de mijloc. Farmecul ideal-terestru al poeziei sale în bună parte de aici vine, din respingerea „mofului“, din voința de a-și păstra, în orice împrejurări, mintea limpede, capul pe umeri, și picioarele pe pământ.

Mișcările excesive îl neliniștesc, linia instabilă nu-i este pe plac și nu i-a fost dacă ne gândim bine, nici în faza debutului cînd, în cunoscutul auto-portret, distingea ca pe un semn caracteristic (deși trecut printre „recuzitele inutile“) ceva „ce ar putea să semene a ideal sau a munte“. Recitalul de „teroare verbală“ (de care vorbește Eugen Simion), menit să sperie cititorul naiv ascundea de pe atunci fibra patetică și nevoia imperioasă de echilibru. Geo Dumitrescu era în fond un adolescent „serios“, cu planuri (în cultura fărăi sale) nu se poate mai grave, mai aplicate, mai constructive. Teribilismul nu era decît o inteligentă mască.

Deși a evoluat, prea multe n-a avut de schimbat în sine și în poezia sa cu trecerea anilor și, iată, a deceniilor. Firea sa paradoxal așezată, bine cumpănită la tinărul de nici douăzeci de ani, i-o cunoaștem din savuroasele pagini pe care i le dedică Marin Preda în *Viața ca o pradă*, un veritabil șef de revistă nici nu putea fi altfel, trebuia să impună respect și oarecare distanță spre a se face ascultat și, cum se cuvine, puțin temut. Poezia sa de atunci confirmă, dincolo de spectacol, că nu era vorba de o mască a „seriozității“, ci de o veritabilă natură, nedezmințită. În antologicul poem *Cinele de lingă pod* îl vedem „pedalind liniștit“ și cu „bucuria echilibrului“ în suflet, a lunecării „libere, line, pe două roți“. Da, neapărat pe două.

Nevoia de echilibru, de împăcare, de stabilitate, de siguranță terestră nu l-a părăsit niciodată. Firoște, i-a plăcut să „sfideze“ dar pentru a proteja o zonă de demnitate lăuntrică, de respectabilitate, deși cuvintul nu prea rimează cu manifestele avangardiste. Toată poezia sa are ceva „respectabil“, ceva gospodăresc. În ciuda aerului de dezinvoltură, de neglijență (studiată) este un domeniu ferm încercuit, bine trasat, bine administrat, cu pedanterie chiar, desigur seducătoare și foarte personală.

Să mai observăm că poezia lui Geo Dumitrescu s-a definit de la început (într-o vreme de fanatism restrictive și opresive, de mai mult feluri) ca o poezie a toleranței la uman, la tot ce este, de sus și din jos, uman, a ne-ingrădirii, o poezie a libertății în toate sensurile.

Un personaj dintr-unul din poemele sale de debut, un personaj caricat și derizoriu (dar asta îl face încă mai semnificativ), agițindu-se oarecum descentrat și vorbind în aparență fără șir, lansează această chemare, contradictorie și nu tocmai, pe care poetul o reia (în alt registru) și în textele sale mai răspicat patetice: „Vă ordon: nu vă lăsați / barbă, ori lăsați-vă barbă, vă ordon: / faceți cum vreți“. Într-o formă caricată și bufonă, acest „ordin“ a stat și stă foarte aproape de inima poetului.

„Să vedem ce facem cu nopțile / a mai strigat unul...“. Problema spinoasă a nopților este problema poeziei însăși, a supraviețuirii ei. „Unul“ acesta care „strigă“ ceva aparent deplasat din sală, tulburînd ordinea de zi a unei obișnuite seînte „de lucru“ este poetul însuși. Iată „problema“ pe care o ridică, în contexte, s-ar părea, inadecvate, cînd alte chestiuni, s-ar zice mai importante, sint în discuție.

Problema „nopților“ ca problemă a poeziei, el o vede tratată, ca pe orice temă de maxim interes colectiv, la un mod cit mai aplicat cu puțință, cit mai concret și cu de-amănuntul, un mod asemănător celui în care-și „lucrează“ cu excelență silința poemele. Este problemă de statut social pentru el, această relație cu poezia, cu poezii, cu „acești purtători de stea în frunte, atît de dificili și complicati, sensibili și copilăroși, rebarbativi și orgolioși, mereu acoperiți de norul tristeții și alea-nu-lui, căci partea lor este deobicei suferința, „autonefericirea“, partea și menirea celui ce-și măsoară pașii și viața cu măsura desăvîrșirii de neatinș, a setei mistuitoare de ideal, de absolut, partea și menirea celui ce suferă nu doar pentru sine și în numele său, ci suferă și singerează pentru toți ai lui, nația lui, omenirea lui“. Citez, cu destulă emoție, dintr-un interviu publicat în „Vatra“ (nr. 7/1978). Una din rarele, dar răsunătoare ieșiri în arenă ale poetului astăzi omagiat. Și omagiat nu din rațiuni calendaristice, ci pentru că merită.

Lucian Raicu

Devotamentul față de literatură

GEO DUMITRESCU este un fel de eminentă cenușie a poeziei noastre contemporane. Aproape nimeni nu știe unde locuiește, ce număr de telefon are, iar înfățișarea i se cunoaște mai mult din fotografii. Despre propria sa activitate, cu începuturi îndepărtate în timp, se vorbește pe un ton misterios și admirativ, ca despre un episod intrat în legendă. Și totuși, acest personaj greu de identificat este mult mai prezent în conștiința publică decît diferiții autori respectabili care apar cu promptitudine la tot felul de festivități. Tinerii îndeosebi, și mai ales cei stăpîniți de dorința înfrigurată de a-și face cunoscute primele încercări poetice, au mereu privirile atîntite, ca asupra unui ecran, spre dreptunghiul de revistă unde Geo Dumitrescu semnează de atîția ani vestita sa „poșta a redacției“. Un cuvînt entuziast din partea lui sau cine știe ce remarcă sarcastică sint suficiente pentru a schimba cursul unei biografii, iar uneori pentru a face să apară o nouă tendință în poezia de azi.

Influența lui Geo Dumitrescu asupra litericii actuale se exercită însă nu numai prin acest dialog sustinut cu fervoare intelectuală, ci și prin puterea pe care o au versurile lui de a trezi interesul pentru arta cuvîntului. Poezia lui Geo Dumitrescu contează, desigur, înainte de toate prin propria-i valoare, dar contează și prin această capacitate neobișnuită de a-l contamina pe cititor de dorința de a scrie el însuși poezie. Răsfoiesc, pe rînd, cărțile — puține la număr — apărute în decurs de patruzeci de ani: *Aritmetică* (volum semnat Felix Anadom), colecția revistei „Albatros“, 1941, *Libertatea de a trage cu pușca*, Fundația regală pentru literatură și artă (cu mențiunea „operă premiata de Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri“), 1946, *Aventuri lirice*, Editura pentru literatură, 1963 („Revenirea lui în cîmpul poeziei — scrie Ov. S. Crohmălciceanu pe coperta cărții — după o lungă absență, e spectaculoasă“), *Nevoia de cercuri*, *Libertatea de a trage cu pușca*, Editura pentru literatură, 1966, *Jurnal de campanie*, Editura Cartea Românească, 1974 și *Africa de sub frunte*, prefată de Eugen Simion, Editura Albatros, colecția „Cele mai frumoase poezii“, 1978. Mă pre-gătisem sufletește — ca înaintea unei investigații într-o arhivă — să mă las în voia acelei melancolii pe care mi-o provoacă întotdeauna citirea unor „versuri de altădată“. Iată însă că poemele scrise în 1940, de către un tînr de douăzeci de ani, răsună limpede, asemenea unei voci auzite pe neașteptate pe stradă: „Omul care păzea luneta părea să fie un filosof. / părea să știe multe din tainele cerului — / i-am dat doi lei să mă lase să privesc luna / și să pătrund în tările misterului.“ (*Aventura în cer*). Cu excepția romanticei sintagme „tările misterului“, care are dealfel și ea o tentă ironică fiind în mod ostentativ „găsită“ cu ușurință, strofa citată, ca și numeroase altele din placheta de debut, este formată din enunțuri flagrant prozaice, cu nimic deosebite de cele folosite într-o conversație obișnuită. Fără îndoială că prin acumularea lor și mai ales prin frecvențele izbucniri ale unui rîs nervos, care indică o stare difuză de așteptare a „altceva“, se instituie treptat o atmosferă poetică. Însă cum modul de exprimare propriu-zis este lipsit de orice fast, avînd și viteza de desfășurare a unei perorații tihnite, cititorul se simte imediat eliberat de obligația asumată încă din școală de a parcurge versurile cu o pietate paralizantă. Totodată, el are revelația că și propria sa existență ar putea deveni „subiect“ de poezie, ceea ce îi dă, în ordine sufletească, o mare libertate de mișcare.

Strădania de a transforma poezia, dintr-un templu, într-o instituție modernă, accesibilă oricui s-a manifestat la noi, desigur, cu mult înainte de apariția lui Geo Dumitrescu, Tudor Arghezi fiind, de exemplu, unul dintre marii demitizatori ai actului creației. Autorul *Jurnalului de campanie* are însă meritul de a se fi identificat cu această direcție. El a dus procesul de emancipare pînă la ultimele consecințe, riscînd să dispară, ca poet, în flăcări și fum, asemenea unui fizician care merge prea departe cu experiențele

sale. Geo Dumitrescu a jucat totul pe o carte și a cîștigat, dar gîndul că putea foarte bine să și piardă ne face să-l simțim apropiat, să-l privim cu simpatie.

Multe dintre poemele scrise de el au devenit piese necesare în orice antologie a liricii noastre contemporane, chiar și în una care ar fi realizată cu maximă exigență. *Banală*, *Columb*, *Probleme*, *Portret*, *Pentru toți cei cinci frați*, *Literatură*, *Ilusomie*, *La moartea unui fabricant de iluzii*, *Libertatea de a trage cu pușca*, *Ipo-teze*, *Ford*, *Rînduri pentru un eventual deces*, *Dramă în parc*, *Scrisoare nouă*, *Despre certitudini*, *Intrare în atelier*, *Cinele de lingă pod*, *Balada corăbiilor de piatră*, *Macarale la marginea orasului*, *Problema spinoasă a nopților*, *Ieremia*, *Dans*, *Școala frumuseții*, *Jurnal de campanie*, *Cîntec de nucă verde*, *Fabula cu maimuța*, *Inscripție pe piatră de hotar* — iată tot atîtea bucăți care ar merita cite o analiză separată și minuțioasă. Cum spațiul nu mi-o îngăduie, amîn această întreprindere, plăcută fie și numai prin faptul că presupune recitirea atentă a unor poeme inventive, imprevizibile, străbătute mereu de scintea electrică a inteligenței.

CA DE OBICEI, firescul stilului a făcut complicată viața criticilor. Dacă într-o bună zi din cosmos ne-ar sosi ca vizitator un om ca toți oamenii, întîmplarea ne-ar contraria mult mai mult decît venirea unei ființe străine. Exact așa s-a întîmplat și cu poezia lui Geo Dumitrescu. Textul discursiv și prozaic tipărit în cărți, adică acolo unde toată lumea este obișnuită să găsească formule sublimă, a părut enigmatic. Comentarii au folosit pentru comparație o listă întregă de autori foarte diferiți între ei, ca George Bacovia, Const. Tonegaru, Camil Petrescu, Ion Miulescu, Emil Botta, Ion Caraion, Marin Sorescu, dintre români, și Edgar Allan Poe, Yannis Ritsos, Walt Whitman, Vladimir Maiakovski, dintre străini. Prin aceeași diversitate se caracterizează interpretările propriu-zise. Ele oscilează între două extreme și anume între opinia că poezia lui Geo Dumitrescu este o expresie a „spiritului muntenesc: polemic pînă la agresivitate, cu mari rezerve, totuși, de candoare, inventiv, „simpatice“, „neserios“ cu conștiința neseriozității, ironic, cordial, la nevoie sarcastic și necrutător“ (Eugen Simion) și opinia că această poezie exprimă „un sentiment tragic al vieții“ care inițial era „o prezentă surdizantă, de plan interior“ și care pînă la urmă s-a constituit într-o „realitate sufletească dominantă“ (G. Dimisianu). Asemenea ipoteze critice aparent contradictorii, de parte de a se exclude, se completează reciproc. Diversitatea lor constituie o dovadă dintre cele mai sigure a valorii creației lui Geo Dumitrescu.

În ambele ipostaze — de autor și de mentor, pentru a nu mai vorbi de aceea de traducător sau de alcătuitor de ediții — el are, prin urmare, darul atît de rar de a stimula interesul pentru poezie, de a-i transforma pe cititori în interlocutori și emuli. Iată de ce îl consider pe Geo Dumitrescu de multă vreme, și nu doar acum, constrîns de o aniversare, unul dintre principalii creatori, la noi, ai climatului spiritual în care au apărut mulți poeți cu vocația înnoirii limbajului liric, străini de orice conformism, de la Nichita Stănescu și pînă la Mircea Dinescu. Dacă azi deschidem orice carte de poezie într-o stare de maximă disponibilitate, dispusi să acceptăm chiar și deliteraturizarea cea mai îndrăzneată, dacă poezii însăși pleacă plini de dezinvoltură de la premisa că nu există restricții în ceea ce privește alegerea elementelor necesare universului liric este și pentru că Geo Dumitrescu a dus și continuă să ducă o adevărată campanie de democratizare a surselor de inspirație și a mijloacelor de expresie. Devotamentul său față de poezie — atît de diferit de grija obsesivă a altora de a-și lustrui socul gloriei — se manifestă, deci, printr-o acțiune de durată și de anvergură, contribuind în mod sesizabil și imbu-curător la dezvoltarea literaturii noastre contemporane.

Alex. Ștefănescu



Gheorghe TOMOZEI

Tratatul despre fluturi

- | | | | |
|---|---|---|--|
| 1 | 10 | 18 | 27 |
| ...Fluture : parafa cu herbul
celui vîndut pe treizeci
de fluturi | dar e și o moară a durerii | monedă cu între avers și revers
un trup de vierme
(știu și un fluture
fals) | cînd se ciocnesc doi fluturi
la ecuator
ninge |
| 2 | 11 | 19 | 28 |
| rană zburătoare | (e chiar durerea
și uitarea și singurătatea
și disperarea) | e neînsemnat rezid menajer
la casa îngerilor
dar e și tutunul ce picie
în pipa lui Diavol | ii iubesc
dar mai ales urăsc urma lor
șovăitoare rotundă
ca glonțul înfipt
în zidul condamnaților
la moarte |
| 3 | 12 | 20 | 29 |
| (el se tirăște zburînd) | e mirarea | pilpiie de spaime
dar poate fi țigla de acoperiș
la cazarma gladiatorilor | urăsc iarna lor nechemată,
zăpada lor ce nu albește |
| 4 | 13 | 21 | 30 |
| e uriaș, înălțat
pe potcoave de ceară
și e și iepure
zburînd cu urechile | vitraliu în lapte-nchegat
armură războinică a vinului
lacrimă palmuită | imi calcă pleoapele roase
cu lungi trenuri în marfă | 31 |
| 5 | 14 | 22 | 31 |
| e compus din pieile jupuite
jumătăți de boabe
de rouă | imponderabil rege al
Insomniilor
fără preț
fără greutate
numai că atunci cînd se-așează
peste piramidă
piramida se-ngroapă în nisip
preț de un cap de om | nu ține de sete
dar unul singur
bea Nilul | le urăsc monstruoasele trupuri
părelnice
într-o lume (și fără ei)
fluidă
și în clătinare |
| 6 | 15 | 23 | 32 |
| scoică plutind
cu cheuturile de aur
dezvelite | cu o mină de fluturi
aruncați peste chip
se ia o bună mască mortuară | nu ține de foame
dar unul singur
devoră un cal uriaș
cu cătană pe el și cu
sabie | ei curg
de pe obrazul mărului
peste mărunta mea liniște
și-o dizolvă |
| 7 | 16 | 24 | 33 |
| așa sărută el : bătînd din aripi | fluturile e
oglindea pusă la gura iernii
spre a se aburi de viață
ori de moarte | ne poate pune coarne
instalat confortabil pe buzele
iubitei | ii cert
și îi iert : |
| 8 | 17 | 25 | 34 |
| și e chiar rumegușul unui sărut | carte cu foi de aer | seamănă cu o pasăre
care chiar e
(la clinica fluturilor
făcîndu-se disecția unui cap de
mort
s-a găsit în el
un vultur contras) | pe frînghia zborului lor
evadez din viață în vers |
| 9 | | 26 | 35 |
| e talașul ondulîndu-se
sculat din scîndura
sicriului | | poate trece oceanul
purtînd în burtă mașinării
felurite
negustori de fildeș miniștrii
și stewardese pulpoase | cu străveziul lor
mă pot înveli |
| | | | 36 |
| | | | pînă ce miine
să mă închid și eu
într-un biet fluture
de lemn... |



Nicolae NEAGU

Prea fericit, fiecare

Ferește-mă de neliniștea peregrinului
Ferește-mă,
știi bine cum se spune :
„și era
aerul plin de păsări uriașe, iar păsările
una pe alta o reverbera“.

Prea fericit, de aceea,
cel rupt dintr-o singură aripă,
la fel, fericit, fiecare în
laolaltă miezul de zbor,
tu te închizi în gînd ca-n peșteră,
te pregătești de plecare
și îți se pare înfiorător

reproșul că nimic nu mai străbate
după stinsul ecou,
printre drepte jivine ;
ninge

un portocal
la Roboam
în cetate

inima mea cînd te vorbește de bine.

Necunoscut ori altfel

Mă-ntorc
(vezi tu ?)
din iarna

cu urși portocalii,
gîndul cioplește sâni și e aici și poate
să îți se pară gerul prin care, iată, vii,
o liniște de păsări complicate.

Necunoscut
ori altfel cunoscut
interiorul amintirii suie
spre tot mai imposibil de trecut
oblonul cu migrene și cucuie.

Eram, vai, uriași și rotund —
rostogoliți și parcă ninși de-a dura,
spune-mi măcar atît,
ah, spune-mi cînd,
nepresimțînd, am întrecut măsura !

Sintem arieri ca felinarul cu gaz, mă
anunți,

și de demult
și subțiați de planoare,
la ce bun,
la ce bun să ne mai întemeiem punți
între două uimiri trecătoare ?

Ai — ai — ai

Așa, erau, în tîrg, un simigiu,
un plăpumar și un rudar de linguri ;
batalionul a venit tîrziu :
afeturi, cai și oameni foarte singuri.

Imaginează-ți, suspina, imaginează
printre peluze, trandafirii triști
și, rezemați în țeava de amiază,
artilieriști, artilieriști, artilieriști.

Sînt ale mele gîndurile, ia-le
în contra întreprinderii demente,
tunuri pe drum sunt ora cu spitale
indiferente

la cazemata de iubire și
la semnul că se moare de sublim
și, doamne, cit de timpuriu ieși
în public, ochitorul anonim !

Va face carieră de piatră, zicea cineva,
durabilă, vreau să spun — singulară
ai, ai, ai,
ai, ai, ai,
a !

ce dimineață i se prepară !

Și, totuși, nu știu ce era altfel
decît credea, decît i se părise,
altminteri nu l-ar fi propus model
atîtor spulberate catrafuse.

Așa, erau, în tîrg, un simigiu,
un plăpumar și un rudar de linguri ;
batalionul a venit tîrziu :
afeturi, cai și oameni foarte singuri.

Serialul Caragiale

INAINTE de a intra în temă, trebuie să precizez că nimeni nu mai consideră valabilă interdicția adresată de Titu Maiorescu scriitorilor de imaginație, de a judeca și ei ca și criticii profesioniști, operele literare. Adeseori creatorii — și prin acest cuvânt înțelegem exclusiv pe cei dinții mai sus numiți, — pot aduce lumini noi în problemele de artă. Este suficient să cităm cazul lui Baujelaire, pe care cunoscutul critic de artă italian Lionello Venturi îl prețuiește nu numai ca pe un foarte mare poet, dar îl și proclamă cel mai mare critic de artă european al secolului trecut. Așadar nu am întâmpinat cu rezerve înțelegerea de mai acum patru ani a lui Eugen Barbu, de a reexamina săptămânal viața și opera marelui nostru clasic Ion Luca Caragiale. De cite ori mi-am putut procura „Săptămâna”, am citit cu interes rubrica din pagina a doua, cu titlul „O istorie polemică și antologică a literaturii române, de la origini până în prezent, Caragiale”. Comentator ineuizabil, autorul lui **Incognito** a depășit cifra de două sute de asemenea articole, care au uimit pe cititori prin caracterul compact al citatelor din autorul său, precum și din exegeții anteriori ai acestuia, citate care uneori umplu aproape exclusiv cele două coloane rezervate, propria sa exegeză reducându-se la câteva rînduri. Este drept însă că alături, spiritul polemic al criticului și istoricul literar improvizat își ia revanșa, disputându-și spațiul tipografic cu citatele. Nu ar fi nimic de obiectat acestei maniere, știut fiind că același autor, într-o serie impresionantă de volume, sub cuvînt că dă o continuare unuia din romanele sale, a vărsat în **Caietele principelui (sle)**, tot felul de citate din autori de toate neamurile și din toate vremurile, constituind propriu-zis lamura lecturilor prin care își comoleta instrucția. Nici contra acestui procedeu de a consuma stocurile de hirtie ale editurii n-am avut nimic de zis, compilațiile culturale ale cunoscutului romancier găsindu-se în public.

A venit însă astăzi sorocul să examinăm dacă autorul care-și arogă dreptul de a judeca asertoric, fără nici un început de probă, seriozitatea confrăților săi, nu este el însuși vulnerabil în această expediție aventuroasă în jurul universului caragialian. Scotocindu-mi sertarele, dau de unul din primele numere, cînd metoda citatelor încă nu era coaptă și cînd compilatorul rezuma datele oferite de cercetătorii anteriori. Astfel, în articolul cu nr-ul VIII, din „Săptămâna” de la 16 iulie 1976, mi se face cîntea unel mențiuni cu privire la avatarea omului Caragiale. Metoda este corectă, rămîne însă de văzut dacă suszitul compilator știe să citească și să redca în mod exact faptele relateate.

În legătură cu un episod sentimental din tinerețea lui Caragiale, descoperit și comentat de noi, Eugen Barbu scrie :

„Astfel, în 1883, din februarie în aprilie, apare **rabia amoroasă a scriitorului pentru Fridolina**”, în realitate Leopoldina Caudella, din Iași, vara compozitorului, în care sunt semnalate amănunțite de sinucidere pe care ilustrul bărbat le adresează femeii, ca ultimul individ de pe lume”.

Las la o parte această contestabilă calificare morală din partea unui romancier, presupus a cunoaște sufletul omenesc și a-l respecta slăbiciunile, ca să observăm în fine că expresia **rabia amoroasă** a fost a lui Caragiale însuși, ceea ce nu ne spune Eugen Barbu, iar al doilea că aceste amănunțiri n-au fost adresate direct femeii, ci prietenului său ieșan, Petre Missir, pe care și-l dorea mijlocitor între el și aleasa inimii lui, dar care nu s-a pretat. Ar mai fi de relevant și caracterul inoperant al epitetului „ilustru”, deoarece la acea dată Caragiale nu se afirmase ca necontestat dramaturg.

Mai departe, în același compact paragraf, care umple ambele coloane ale rubricii, citim :

„În 1885, ni se semnalează moartea Ecaterinei, văduva lui Girolamo Momolo Cardini, bogata vară primară a marelui Caragiale, care moștenește a șasea parte din avere, în valoare totală de 3—4 milioane”.

Dublă eroare ! Respectiva era vara primară nu a lui Caragiale, ci a mamei lui, iar el avea să moștenească nu a șasea parte din averea lăsată (la cinci verisoare și un văr), ci jumătate din șesimea mamei, împărțită între el și sora sa, Lenca, așadar a douăsprezecea parte.

Mai jos, în aceeași primă coloană, citim :

„Caragiale introduce acțiune în daune la Parchetul din Ilfov, sub motiv că actorii compunându-și figurile după chipurile unor persoane onorabile și înalte puse în societate ar fi făcut o bufonerie în intenția de a infățișa într-un mod mai durabil tipuri ideale”.

Dacă cititorul n-a sesizat singur contradicția de la sfîrșitul citatului, precizez că autorul **Scrisorii pierdute** a somat prin portărea pe directorul Teatrului Național din București să retragă de pe scenă o

nouă montare a piesei, în care, într-a lezăr, după aprecierea lui, ca într-o „bufonerie”, actorii își făcuseră măștile unor politicieni în viață. Unde însă E. Barbu incurcă lucrurile, este cînd crede că „bufoneria” poate „infățișa într-un mod mai durabil tipuri ideale”. Lucrurile stau exact invers. Caragiale afirmă în protestul său că nu a dat cu **Scrisoarea pierdută** o „bufonerie”, ci că a vrut să infățișeze „într-un mod mai durabil tipuri ideale”.

Această singură confuzie este de natură a ilustra că romanțierul, improvizat critic, nu înțelege elementarele disociații ale esteticii literare : între „bufonerie” și „tipuri ideale” (conform esteticii idealiste maioresciene !)

Nu ne vom lega de greșeli de tipar, ca la numele lui P. Grădișteanu (în text T. Grădișteanu) sau cofetăria Țialkowski în loc de Fialkovski.

Ceea ce urmează este încă o dată suficient să discrediteze pe orice publicist, dacă plecăm de la premisa că un scriitor posedă o cit de elementară cultură.

Compilația îi dă de gol lui Eugen Barbu incultura. Cităm în aceeași coloană :

„În același an ii apar, la Socec, **Momentele** și lichează Berăria cooperativă, deschizînd **Berăria Gambrinus**, în **piata Teatrului Național, cu bere de Azuga, în format 32”**.

Reiese clar, din această lîmpede frază, că berea de Azuga, debitată în Berăria Gambrinus, era „în format 32”.

Formatul -32” este însă acela al unei cărți, de două ori mai mică decît cele în format -16” ș.a.m.d., plecînd de la formatul **in-folio**, în care pagina este de mărimea foii tipografice întregi (celelalte fiind fracționare).

De unde a rezultat fantastică ignoranță și confuzie ? Din **Cronologia** noastră la **Viața lui I.L. Caragiale**, unde scriam, la finele anului 1901 :

„Cu prilejul revelionului, patronul oferă vizitatorilor broșura în-32, „Mitică”, tipărită „în editura berăriei Gambrinus” și „cu urări de Anul nou 1902”.

Cititorul nostru n-are decît să compare cele două texte, originalul și compilația, spre a-și face o justă idee desore cultura, puterea de înțelegere și metoda de lucru a autorului.

Din coloana următoare, relev o singură notă falsă. În cadrul tabloului de avertisăți întimoinate de Caragiale cu ocazia premierei dramei **Năpasta**, ni se spune : „În corul denigratorilor sunt semnalăți Maiorescu și Carp”.

De cine ? De Lucian Predescu ? Din **Jurnalul** lui Maiorescu, publicat de I.A. Rădulescu-Pogoneanu, reiese lîmpede că Maiorescu a fost un susținător convins al dramei. Nimic nu ne permite să-l integram printre denigratorii pe P.P. Carp, care nu știu să fi luat atitudine cu prilejul căderii piesei.

Să zicem însă că Eugen Barbu, înainte de a scrie interminabila sa suită de articole despre Caragiale, i-a studiat măcar opera, sau barem a citit-o, deoarece își propune să dea o nouă interpretare atît asupra operei cit și asupra omului.

Vom da două probe, sperăm convingătoare, că nu și-a dat această atît de plăcută osteneală, de a-l citi pe Caragiale.

În articolul cu nr-ul CLXXXIII, citim despre Caragiale :

„În el coexistă recele autor de Idei ; un Ibsen sever, cu actorul de vodeviluri care a putut să scrie și monologele : **1 Aprilie, Incepem, Hatmanul Baltag și O soacră**, care amintește evident, de Alecsandri, de Matei Mîlo și de alți autori ai timpului”.

Să spunem, cu cea mai largă comprehensiune, că vocabula „actorul” este o greșeală de tipar în loc de „autorul”, știut fiind că marele nostru clasic n-a fost nici cînd actor, deși a urmat clasa de declamație de pe lingă Conservatorul din București.

Să examinăm însă așa-zisele monologe. **1 Aprilie** este într-adevăr un monolog, adică un text debitat de un individ, pentru a fi rostit de pe scenă de către un actor. Caragiale a mai scris în 1907 un alt monolog, mai puțin cunoscut, publicat de mine în volumul VI de **Opere**, cu titlul **Modern, monolog burlesc**, învotriva gazetarului Blumenfeld de la **Opinia** din Iași. A fost tipărit în fol volante și împărțit între prieteni. Exemplarul folosit în ediția Zarifopol-Cioculescu fusese comunicat de Mateiu I. Caragiale lui Paul Zarifopol și era nesemnăat.

Incepem nu e un monolog, ci o piesă în proză și într-un singur act, un „lever de rideau” pentru reprezentația de inaugurare a teatrului particular al lui Alexandru Davila, în septembrie 1909. Caragiale face „teatru în teatru”, cu actorii respectivei companii, ridiculizînd pe profesorul care nu era altul decît rivalul lui Davila, Pompiliu Eliade, contra căruia avea și el un dinte, și prezentîndu-și propria concepție dinamică desore acțiunea teatrală prin gura unei doamne „abracadabranțe”.

Despre **Hatmanul Baltag** se știe că este o „operă bufă” în versuri de Iacob C. Ne-

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 10)

Duhovnicească

I. DIMINEAȚA

ÎN raporturile mele cu Tudor Arghezi, două momente, trăite cu intensitate maximă, se situează, unul față de altul, într-o violentă opoziție, incît apropierea dintre ele, ca dintre două uriașe încărcături de electricitate contrară, pare că n-ar fi putut duce decît la o explozie.

Cum a fost cu puțință ca, purtîndu-le în mine, să nu fiu pulverizat ? Explicația ar putea fi găsită în cuvintele biblice : — Multe i se vor ierta, fiindcă mult a iubit...

O, l-am iubit atît de mult, incît problema culpabilității și a iertării nici nu se pune. Totul îi se iartă, de la început, celor ce iubesc cu o dragoste mai nemărginită decît oceanul, cu o dragoste mai fierbinte decît focul din inima pămîntului.

MĂ opresc la scrisoarea deschisă — scrisoare plină de minie tinerească, scrisoare injurioasă — pe care i-am adresat-o lui Tudor Arghezi, pe cînd aveam douăzeci și doi de ani. Cit îl iubeam ! Mai mult — adică mai conștient — decît mi-am iubit tatăl, fiindcă atunci mă nășteam a doua oară, într-o poezie, capabil de sentimente adinci și furtunoase, iar părintele meu din acel miraculos moment era Tudor Arghezi.

Se imbinaseră aici roțițe ale destinului cu ale istoriei literare. Dacă aș fi venit pe lume cu zece ani mai devreme sau mai tîrziu, poate că dragostea mea nu ar fi fost așa cum a fost. Dar am apărut sub cerul poeziei tocmai cînd pe acest cer se ivise, tulburîndu-i ordinea de pină atunci, ca un astru fantastic, autorul „Cuvintelor potrivite”. O, cit l-am iubit și cum l-am iubit, uimit de tot ceea ce făcea, de lumile cărora le dădea naștere scăpărînd din degete, mai uimit decît de splendoarea universului. Nu știu de ce mă voi fi învrednicit în viață, dar cititor de poezie — pierdut, fericit, cutremurat și chiar idolatru — m-am învrednicit să fiu.

Dintr-o asemenea idolatrie, dintr-o asemenea dragoste fierbinte, mai fierbinte decît focul din inima pămîntului, a țîșnit scrisoarea deschisă, scrisoarea plină de minie, scrisoarea injurioasă pe care i-am adresat-o acum cincizeci de ani.

Trăiam pe atunci la Buștenari, cu ochii abia deschiși — nici mai apoi nu i-am deschis cine știe cit — spre lumea literară, dar citîndu-l pe Tudor Arghezi, cu o mistuitoare pasiune, luîndu-mi-l drept călăuză în descoperirea universului, a dragostei și a morții. O, cum îl citeam, și cum îl iubeam ! Și-l ascultam la radio. Cu sfîșenie. Cu respirația tăiată.

În acea vreme, de început a radiodifuziunii — cînd aparatele aveau lămpile, pline de misterioasa lor lumină, montate deasupra capacului iar difuzorul semăna cu o foarte lungă pilnie de gramofon — Arghezi a fost unul dintre primii scriitori care au intrat în relație cu văzduhul, și, prin văzduh, cu țara. Iar eu renunțam la orice răsărit de lună, și aș fi renunțat și la fantasticul spectacol al sondelor incendiate, pentru a mă închide în casă și a-l asculta. Dar, într-o zi, nu l-am mai auzit. Nu după mult timp, tot ceea ce putea fi artă a pamfletului — culme a lui și ucigător rafinement — a început să se reverse, în „Bilete de papagal”, asupra celor ce conduceau postul de radio, în frunte cu directorul general numit Munteanu-Cirnu. Luni de zile m-am delectat cu acele spumoase și intransigente rechizitorii, așteptînd clipa cînd cei atît de nimicitori batjocoriți aveau să sară — după optica mea de atunci, o metaforă a lui Arghezi ar fi putut să răstoarne guvernul — de pe scaunele lor. Dar la radio nu s-a întîmplat nimic, și fără să se fi întîmplat absolut nimic, într-o seară glasul idolului meu a început să străbată din nou eterul.

Simțînd cum devin palid ca un mort, am început să-mi aștern simțămintele pe hirtie, hotărît să-mi fac publice furia și dezamăgirea :

„STIMATE DOMNULE ARGHEZI, în seara aceea, cînd din hărmălaia Europei în difuzor, am deslușit glasul dumitale, cu o emoție care îmi oprise respirația pe buze, te-am ascultat vorbind despre viața de jertfe a pictorului Luchian.

Sbirniitul sec din conferințele profesorilor universitari, de pină atunci, nu încetase și neștiutele unde duceau acum într-un zumzet de albine, miera cuvintelor dumitale, evocînd chinuit de plastic trupul trudit al lui Luchian, picioarele-i în nesimțire și mai pe urmă mîinile, incît artistul, cu o trudă de dincolo de omenesc, trebuia să se slujească de o mină străină, purtînd-o pe deasupra pinzei, și imbrîncînd-o acolo unde culoarea trebuia pusă.

Și evocarea dumitale halucinantă străbătea prin noapte, zvîrcolindu-se în ether, deasupra plaiurilor ale căror flori el le iubise și le pictase, era o seară de emoții care transfigurează și îmi trăsesem fața undeva în umbră, și de acolo palid, simțeam cum odată cu cuvintele dumitale răzbate în cameră un suflu apocaliptic, și cu o disperare fără întoarceri m-am gîndit la mîinile înțepenite ale nefericitului Luchian și la mușchii robuști din mîinile dumitale libere și — iartă-mă — spurcate.

Spurcate, fiindcă nu mă puteam opri să gîndesc că acolo în fața microfonicului, ele erau abdicade de la un loc și de la o misiune, pentru a se terfeli întinzîndu-se să primească bani de la o instituție, față de care atitudinea dumitale de intransigențe, de pină atunci, era total contrafăcută și ultragiată.

Accept cele mai flagrante contradicții, cele mai uluitoare inconsecvențe, cînd ele pornesc dintr-un temperament de torturi interioare, dintr-o continuă febră, dezvăluînd în fiecare zi drept bun, ceea ce ieri socotise rău.

Dar cînd schimbarea atitudinilor e făcută *pentru bani*, atunci — stimate domnule Arghezi — dezgustul se iscă asemenea unui flux, nimic nu-l poate opri să treacă din inimă în toc și de aici pe hirtia frecată cu litere de plumb, oricîtă tristețe și păreri de rău ar presupune toate acestea.

Și încă, aș accepta inconsecvența pentru bani, la un artist care face paradă de cinism și se anfișează de orice morală.

Dar dumneata ai fost un exeget al moralei, ai scris despre ea, și dacă îți reamintești de cele citeva preumblări făcute împreună, în amurg, pe bulevardul Elisabeta, ai să-ți reamintești și de atitudinea dumitale de cetățean onorabil, cu care îți plăcea să mă strivești, ori de cite ori cei douăzeci de ani ai mei încercau vreo abatere de la principiile așezate ale omului de demnități interioare, care erai dumneata.

Și dacă ai să-ți reamintești acestea, și ai să-ți mai reamintești încă minunata dumitale companie de astă-vară împotriva «cîrnului, plutonierul major al postului de radiodifuziune», și de faptul că acest cîrn a rămas tot atît de cîrn, că programele sint tot atît de idioate, că doamna Margot este tot atît de menstruată, și că singura schimbare e numai prezența dumitale jilavă, de ciine plouat, printre ei, dacă ai să-ți reamintești toate acestea, atunci e suficient și pentru mine și pentru dumneata, stimate domnule Arghezi”.

ACESTE rînduri au apărut în revista „Unu”, în decembrie 1930.

Treizeci de ani mai tîrziu, în fața a sute de oameni, sub cupola Ateneului, sărutam mîna lui Arghezi.

Capacitatea mea de dezamăgire și de revoltă rămăsese tot cea din tinerețe. Dar, între timp, multe se petrecuseră în lume. Iar lui — și prin el sufletului nostru, al tuturor — i se făcuse o istorică nedreptate.

Geo Bogza

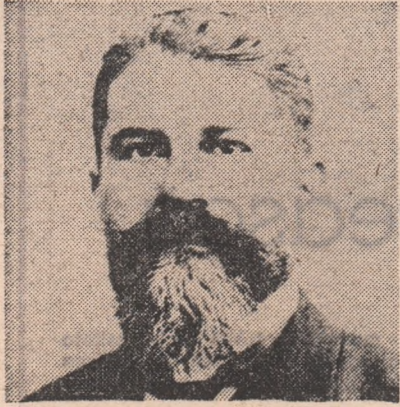
*) Pasajul a fost subliniat de autor. Și în cele ce urmează, procedăm la fel, respectînd întocmai textul incriminat.

O ediție de întâmpinare

Filosofie și cultură

Alexandru Bogza:

Realismul critic



ASA o numeste autorul ei și așa se prezintă ediția antologică din scrierile lui C. Stere *) apărută la Editura Minerva, alcătuită și comentată într-un, ca de obicei, doct studiu introductiv de Z. Ornea.

Principalul doctrinar al poporanismului a fost discutat — cu suplete — în mai multe rânduri, opera lui literară, mai exact romanul *In preajma revoluției*, a făcut obiectul unei teze de doctorat, însă textele celui în cauză au rămas și, în mare parte, continuă să rămână încă necunoscute cititorului de azi. O primă breșă o încearcă Z. Ornea, cu acest volum-eșantion, în care, alături de scrieri cu caracter literar (volumul *In literatură*, reportajul *Patru zile în Ardeal* și povestirea *In voia valurilor*), publică un considerabil lot de studii socio-politice, mai toate ocupându-se de condiția economică a țărănimii românești de acum șapte-opt decenii, și citeva articole polemice. Lipsește din sumar un studiu reprezentativ ca *Social-democratism sau poporanism?*, care, așa cum observă foarte bine autorul editiei, ar fi trebuit dublat de întregul sir de replici care i s-au dat în epocă, și în primul rând ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, modalitate adecvată mai curând unei editii critice, decât uneia, ca aceasta, fără pretenția exhaustivității. Studiul introductiv trimitând la lucrarea mai veche a autorului, fundamentală, *Poporanismul*, punctează, de astă dată pe scurt, etapele evoluției doctrinarului social-politic, a ideologului literar și a scriitorului, realizând portretul unuia dintre cele mai interesante personalități pe care a cunoscut-o istoria politică și culturală a României din ultima sută de ani.

Lectura textelor, mai toate scoase din periodicele vremii, ne pune în legătură nemijlocită cu ideile poporaniste, vulnerabile, firește, din punctul de vedere al aprecierii forțelor revolutionare, dar exprimând în același timp o seamă de adevăruri cu privire la starea social-economică a țărănimii, la polarizarea proprietății funciare, la inexistența drepturilor politice pentru populația majoritară a țării din acel moment, aspecte cărora li se dedică studii profunde, ce-și păstrează valoarea de referință. Dintre toate, cea mai viguroasă rămâne teoria specificului național, idee-fortă a poporanismului, formulată de C. Stere înaintea lui N. Iorga. Spiritul ei, amintind de pasovisti și de Eminescu, mi se pare nealterat: „Pentru ca o națiune oarecare să poată participa la progresul omenirii, ea are neînlăturat nevoie de o dezvoltare neimpedecată a vieții sale naționale: asta e dreptul său. Nu se poate dezbrăca un popor de limba sa, de modul său particular de a gândi și de a simți. Fără ca prăpăsierea lui culturală și civilizatoare să fie lovită. Deoarece cât timp există diferite națiuni, toate comorile civilizației omenesti generale le pot fi accesibile numai întrucât sunt asimilate de cultura națională. Intruși sunt naționalizate” (s. lui C. S.).

*) C. Stere, *Scrieri*, editie, studiu introductiv și note de Z. Ornea, Editura Minerva.

Idelle poporaniste, de libertate socială și națională, de luminare și progres ale țărănimii, străbat și volumul *In literatură* (1921), precum și reportajul *Patru zile în Ardeal* (publicat în volum în 1916). Concludente sînt chiar subiectele: Dinicu Golescu, G. Cosbuc, Octavian Goga, Ibsen, Tolstoi, ale căror opere vin să confirme și să întărească punctul de vedere al autorului. Desigur, C. Stere nu e un critic literar, e un ideolog social-politic, dar problematica pe care o abordează nu poate fi sectionată, ea înfățișându-se, cum am zice azi, interdisciplinar. Observînd fenomenul dezrădăcinării în poezia lui O. Goga, sau rolul multimilor în *Război și pace*, se situază într-o postură de critic, profesind o critică sociologică. În linia lui Gherea, atunci cînd va distinge între tezism și tendentionism (în cazul Ibsen și Tolstoi) și cînd va combate estetismul lui Oscar Wilde. Pe primul plan se află mai tot timpul gînditorul politic, tentat uneori să simplifice lucrurile (condamnarea oarecum brutală a „decadentismului” și a „artei pure” și cu aceasta a unor artiști valoroși), gînditor care poate exagera și din necesități polemice, dar care ajunge imediat la simburile ideatice ale operei, cînd vine vorba de mult îndrăgita poezie a lui O. Goga: „Si aceasta ni-i durerea vie; problema ființei naționale, a milioanei imprăștiate de puhoiul crunt al puterilor oarbe ale istoriei. Si pînă nu ne vom redi din fărîmături templul risipit al neamului, ne va fi închisă viața omenescă, cu toate adîncimile-i de simțire, ca și înălțimile-i de gîndire: și suflete strivite vom rămînea și noi, și în siruri nesfîrșite urmasii nostri — ca și moșii și părinții din vremi bătrîne — „destertăciunea unui vis să o stropim cu lacrimi...” (s. lui C. S.).

IDEEA unității naționale o regăsim mai apăsată în reportajul *Patru zile în Ardeal*, scris în formă de jurnal, unde e de reținut descrierea entuziastă a vieții culturale a Sibiuului, a satelor din „mărginime” și un portret al tînarului Goga, cel care dădea, prin poezia lui, expresia cea mai vie și

mal cutremurătoare a stării de spirit din Transilvania din ajunul marii uniri: „Înaintea mea stă pe scaun un tînar mic de statură și slăbuc, simplu dar elegant îmbrăcat, cu un aer serios și în același timp modest pînă la timiditate, foarte blind — ceea ce-l întinereste încă — cu o mustăcioară roșcată, tunsă scurt, cu nasul fin, așulin, încălecat de ochelari, prin cari mă privesc cu atenție ochii albaștri, miopi, puțin bulbucăți; peste o frunte înaltă și senină cade o ușoară pălărie de pale...”.

Unul din „eșantioanele” cele mai promițătoare ale ediției alcătuită de Z. Ornea este povestirea *In voia valurilor* (icoane din Siberia), text care prin temă ca și prin densitatea observației anunță direct romanul *In preajma revoluției*. Deportat pentru delict politic, Vania Răutu ajunge pe barjaua de ocazi, un fel de puscărie plutitoare, înaintînd spre Inima Siberiei, pe fluviul Irtsi. Scenele sînt de un realism crud, amestecînd promiscuitatea, mirosul înăcrît de trupuri nespălate, cu gestul înduioșător al unui omșag care „hîțina pe picioarele-l ferecate un copil de tită — tocînd din gură; copilul se prăbusea de ris și de multumire și la fiecare săltare a piciorului, zornăitul lantului nuanta sî-nistru risul nevinovat”. Vania va intra din ce în ce mai adînc în pustiul siberian, descoperind bordecele și iurtele dărăpănate ale băștinășilor, și rememorîndu-și anii de școală, de universitate, cînd își însușește o ideologie progresistă, declarîndu-și cu mindrie ateismul și demnitatea națională. Păzînile foarte vii ale acestor „icoane din Siberia” vor fi redate și dezvoltate în roman, și anume, în volumul al IV-lea, acela care încheie partea cea mai izbită a ciclului. Cum s-a mai observat, el înfățișează viața unui revoluționar de la sfîrșitul secolului trecut din Rusia țaristă, deportat pentru convingerile lui politice — și, în același timp, zuzră-veste o lume, a micii boierimii de provincie — și un peisaj cu totul inedit al tînurilor subarctice, cu sălbăticia și farmecul tundrei și al taigalei. Textul primelor patru volume revelă un excelent ortografist, un mare poet al naturii boreale, despre care tot vorbim studenților și elevilor, fără ca aceștia să fi luat cunoștință vreodată, fie și fragmentar, de opera în cauză. O editie bine comentată ar putea să desființeze această pată albă ce continuă să existe pe harta literaturii noastre dintre războaie. Z. Ornea a făcut un început cu antologia de față, punînd în circulație o serie de texte, menite să ofere cel puțin o parte din materialul de interpretat pentru ceea ce s-a numit poporanism. Altfel, discuția riscă să se poarte numai între specialiști, tinerii neînțelegînd mare lucru, în absența operei. Dacă s-ar publica și cele mai valoroase volume ale ciclului *In preajma revoluției*, însoțite, acolo unde e nevoie, de riguroase explicații istorico-politice, C. Stere ar îneca să mai fie o noțiune exclusiv teoretică, o semificiune, și ar schimba în mintea multora peisajul romanului românesc interbelic.

Al. Săndulescu



VIDA GHEZA: Tropolita (tuș)

Corneliu Omescu

„Impas”

(Editura Cartea Românească)

● S-AU scris și se vor mai scrie cărți al căror subiect să prujeze împrejurul scismului de tristă amintire din martie 1977... S-au scris și se vor mai scrie cărți în care raporturile conjugale să nu fie dintre cele mai ideale. S-au scris și se vor mai scrie cărți, la persoana întâi, unde autorii să lase impresia confesării tulburătoare și indisciplinate pentru că, evident, fluxul amintirilor nu este simbolul disciplinei sensurilor și semnificațiilor, dimpotrivă. S-au mai scris cărți și se vor mai scrie acele romane unde amintirile copilăriei și adolescenței să frustreze pe adulți de posibilitatea de a-și trăi fericirea prezentă, de a fi asimilați lumii imediate, cu bucuriile și necazurile ei, fără ca asemenea implicații memoriale să impiedice impactul, fie anihilîndu-l, fie diminuîndu-i importanța. Iată, așadar, un evantai problematic care, atins numai, sau aprofundat, alcătuieste miezul ideatic al noii

cărți semnate de Corneliu Omescu. Noutatea ar veni, deci, din reunirea tuturor problemelor enunțate mai sus într-una și aceeași intrigă. Eroul principal e un dispecer al întreprinderii (desigur fictive) „Hermes”, instituție ale cărei sarcini, în principal, constau în coordonarea transporturilor rutiere externe. Acest dispecer, proaspăt divorțat, imediat după cutremur dorește să-și revadă fiica — prin proces, aceasta viețuiește împreună cu fosta soție, — și, în tentativa lui, se ciocnește de portiera unei mașini a cărei posesoare nu este alta decât o bună prietenă din școală, din satul natal, Buia. Reușește să-și zărească fiica, schimbă câteva cuvinte banale cu ea și, apoi, împreună cu Doina Mureșan, fosta prietenă din copilărie, dispecerul pornește să participe direct la evenimentul zilei. În vreme ce Inginera Mureșan — și ea divorțată, și ea avîndu-și copilul în grija soțului, — pleacă spre institutul ei să-și salveze dosarul cuprînzînd idelle, munca ei din ultimii ani, dispecerul, zile și nopți la rînd este permanent în biroul directorului firmei „Hermes”. Aici, împreună cu cei care su-pravegheau telex-urile, dă informații, cu lege informații, caută să facă față tuturor solicitărilor neașteptate și deloc plăcute din acele ore. Autobiografia pe care și-o desenează eroul central e permanent intersecțată nu doar cu precizarea tuturor fapturilor lui recente, cit și cu ale altor colegi de muncă, inclusiv ale fostei colege

de școală, Doina, care își recuperează din ruine dosarul mult-căutat și pleacă, tot cu dispecerul, să-și viziteze vechea locuință, pierdută în urma divorțului, acum prăbușită la cutremur. Află, cu această ocazie, că și soțul, care a chinuit-o și izgonit-o din drepturile ei, a căzut victimă seismului. Doar copilul trăiește, fiind înafara Bucureștilor să-și refacă sănătatea. Așadar, aiații la o anume paritate a șanselor și ghinionelor, simetric dispuși de scriitor să-și prepare probabilitatea unirii destinului, tehnicianul-dispecer și inginera sînt aproape de realizarea conjuncției cînd, un eveniment neașteptat, le detur-nează — cel puțin în varianta prezentă a romanului — posibilele intenții. Anume, Evdochia, fosta nevastă a dispecerului, îi aduce acestuia fata, nemăfînd dispusă, ea și actualul soț, s-o crească mai departe. Deloc întimplător, acesta și era visul de ani și ani al dispecerului. Viața lui, de-acum înainte, sugerează finalul romanului, va fi dedicată creșterii în condiții de dragoste firească a unui copil, frustrat pînă atunci de căldura necesară oricărui cămin. Sigur, trama epică a romanului, expusă frugal, nu poartă în ea decît foarte puțin din forța de emoționare, din patetismul și pledoaria nedismulată pentru respect, omenie, închise în rîndurile acestei cărți generoase.

Mircea Constantinescu

Al. Tănase

G. IBRĂILEANU
OPERE

Din nou despre „cursurile” lui G. Ibrăileanu

ÎN plină discuție despre utilitatea editării clasice (pe care, oricât de curios ar părea, unele minți înguste o minimalizează, reducând-o la o simplă operație „contabilicească”), ediția operelor lui G. Ibrăileanu a ajuns la optulea volum, în care se continuă publicarea cursului de istorie a literaturii române. După „epoca Conachi” (volumul al șaptelea), ni se oferă acum „epoca Alecsandri”, curs ținut la Facultatea de litere și filosofie din Iași între 9 noiembrie 1910 și 28 mai 1911, în total 34 de prelegeri, reproduse, ca și precedentele, după notele luate de Iorgu Jordan. Se știe că G. Ibrăileanu împărțea literatura secolelor XVI—XIX în două mari faze: literatura veche, pînă la 1821, și literatura modernă, după 1821: aceasta din urmă e subîmpărțită în trei perioade: a lui Alecsandri, a lui Eminescu și a sfîrșitului de secol XIX și începutului de secol XX; în sfîrșit, perioada Alecsandri, la rîndul ei, este divizată în două faze: precursorii poeziei (Cîrlova, Alexandrescu, C. Negruzzi, Eliade) și contemporanii lui (D. Bolintineanu, Ghica, Alecu Russo, M. Kogălniceanu, Al. Odobescu, N. Bălcescu, Cezar Bolliac, C. A. Rosetti și alții mai mărunți). În anul universitar 1910—1911, G. Ibrăileanu s-a ocupat de această ultimă diviziune, așadar de generația pașoptistă.

Idea criticului este că fiecare epocă are în centru un scriitor reprezentativ. Noțiunea, apropiată de a lui N. Iorga, este lămurită de la început: „Dar ce însemnă un scriitor reprezentativ? Un scriitor nu poate reprezenta pe alt scriitor, dar o sumă de scriitori formează o școală [...] Se pune întrebarea: cine reprezintă o școală? Cel mai talentat? Nu. Shelley e mai talentat decît Byron; reprezentativ va fi acela care va reprezenta cel mai bine însușirile unei școli, care va avea mai multe din însușirile școlii sau pe cele mai caracteristice.” Ca să lase din acest cerc vicios, G. Ibrăileanu propune o soluție de sociologie a publicului, pe care azi o găsim foarte modernă, dar care la 1910 constituia o noutate: „O școală literară nu poate fi pricepută dacă nu ne gândim și la publicul cetitor. În genere, se studiază numai scriitorul. O școală literară nu se poate defini dacă nu studiem psihologia publicului cetitor. Sînt studii definitive asupra literaturilor străine, prin care se dovedește că cutare școală literară corespunde unei atmosfere literare și morale anumite. Vom căuta care sînt faptele sufletești cele mai caracteristice ale unei epoci date...”

Consecința acestei idei este o tratare mai mult sociologică decît estetică a operelor. La un an după *Scriturile critice în cultura românească*, atunci cînd își ține cursul, G. Ibrăileanu se află încă în etapa sociologică și culturală a criticii sale. Observațiile asupra raporturilor dintre literatură și publicul care o receptează (și,

G. Ibrăileanu, *Opere* 8, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru. Prefață de Al. Piru, Editura Minerva

desigur, o produce) sint, cu unele exagerări și erori foarte explicabile, extrem de interesante. Nu vom găsi în prelegeri, decît prin excepție, analize estetice propriuzise. Obiectul lor îl formează literatura ca manifestare „a sufletului unui popor”. Fără dogmatism, cu infinite nuanțe și cu subtile disocieri, G. Ibrăileanu fixează natura și granițele acestei sensibilități particulare din care pornește opera literară și care, la capătul ciclului, „consumă” opera căreia i-a dat naștere. Ce înseamnă un popor și o epocă, se întreabă pe bună dreptate criticul: „Nu tot poporul face atmosfera literară și morală — răspunde el. În vremea lui Alecsandri, țărani nu vor fi socotiți. Nici ei nu-l ceteau, nici sufletul lui Alecsandri nu vibra cu țărani. De asemenea, nici boierii vechi nu vor fi socotiți. E important numai ceea ce face forța vie, publicul gînditor. [...] Care e acel public? E generația care în termeni curenți se cheamă generația de la 1848 — generația de la 1848 din punct de vedere literar și generația de la 1848 din punct de vedere politic”. Studiind psihologia tinerilor „bonjuristi” care, pe la 1840, se întorc în țară de la școlile apusene, G. Ibrăileanu îi surprinde mai multe note caracteristice: bonjuristii asimilaseră ideologia revoluției franceze, erau optimiști, încrezători în viitor, liberali, democrați („pentru că aveau simpatie pentru pătura de jos a țării”), franțuizi, romantici, țărăniști, naționaliști (la G. Ibrăileanu, naționalism însemna pur și simplu dragoste de națiune) și antisclavagiști („aveam robii noștri: țigani”). În ce măsură Alecsandri este ilustrativ pentru această ideologie? Criticul nu încearcă să-l vire pe poetul *Doineilor* și *Lăcrimioarelor* cu tot dinadinsul în ea ca într-un pat al lui Procust. Observă cu ochi viu diferențele. De exemplu, susține el, Alecsandri „n-are suflet romantic”. Combătînd pe Taine, G. Ibrăileanu consideră că mediul nu explică totul și îi adaugă ideea (iarăși foarte originală în epocă) de ereditate. „Această teorie — a lui Taine — nu ține seamă că omul nu e o *tabula rasa*. Omul aduce cu sine miliarde de miliarde de impresii, căpătate de strămoșii săi în milioane de ani. Și în acest suflet moștenit se vor imprima impresiile mediului. Aceste impresii sînt puternice, pentru că sînt actuale; însă impresiile ereditare sînt și mai puternice, și pot face un suflet refractar la impresiile mediului. Apoi, în același timp, în aceeași clasă socială și în același loc, apar scriitori foarte deosebiți ca suflet. De ce nu sîmănă? Fiindcă fiecare vine cu ereditatea sa.” În cromozomii lui V. Alecsandri ar lipsi, așadar, gena romantică. Poetul e un clasic. Și nu numai: nu e entuziast, ci reticent și moderat, evoluînd cu vîrsta spre conservatorism. E un om „echilibrat, sănătos la suflet, fără expansiuni mari”. Și așa mai departe. Cu puține abateri, aceasta e linia pe care G. Ibrăileanu își va urma demonstrația și la ceilalți scriitori ai epocii. Să notez, înainte de a întreprinde cîteva sondaje în ideile criticului, și faptul că, după ce Maiorescu

pusese bazele criticii estetice la noi, generația lui G. Ibrăileanu și N. Iorga se depărta de obiectivele mentorului junimist și se apropia de Gherea, în sensul că se arăta mai preocupată de ansamblul cultural în care apărea literatura decît de valorile artistice intrinseci; o generație mai tîrziu, E. Lovinescu (cam de o vîrstă cu G. Ibrăileanu, dar reprezentativ pentru momentul ulterior) și discipolii săi reveneau la esteticismul maiorescian; în sfîrșit, după unele avataruri, observăm astăzi încercarea de a sintetiza, în critică, ambele orientări, schimbînd firește instrumentele de lucru și rafinînd concepția.

PROFESOR iubit de studenți, de stil oral, deloc catedrat, însă impunător prin ținută, G. Ibrăileanu a fost ceea ce se cheamă un om de idei. Intuițiile lui, citeodată remarcabile, nu-l opreau, ci din contră, de la considerațiile teoretice cele mai scripitoare, ameliore prin subtilitate, bogate în disocieri, pînă la cauzistica intelectuală și la sofism. Mîntea profesorului (pe cit imi dau seama citînd prelegerile) era un spectacol al ideii, capabilă deopotrivă să surprindă prin originalitate și să convingă prin elocință. Vorbitorul nu făcea economie de cuvinte, era uneori prolix și redundant, ca și în critica scrisă, dar tocmai această vioiciune dialectică nemetătoare de repetiții îi asigura farmecul incomparabil și tăia răsufierea auditorului. N-avea patetismul profetic al lui N. Iorga și nici exhibiționismul genial al lui G. Călinescu: era un om serios, grav și modest, în stare să transmită încredere în idei, fără să fanatizeze, întretîind un cult lucid, dacă pot spune așa, familiarizînd pe alții cu un mod de gîndire și de expresie.

Iată sondajele necesare pentru a da o idee de anvergura și de adîncimea spiritului critic al lui G. Ibrăileanu în cursul său. Lui V. Alecsandri i se consacră treisprezece prelegeri (dacă n-o punem la socoteală pe aceea introductivă), adică o treime din curs. Opera e clasificată (oarecum în sens maiorescian) în proză și poezie, la proză intrînd atît nuvelele și însemnările de călătorie, cit și publicistica și teatrul care nu e scris în versuri, iar la poezie, lirica și teatrul în versuri. Interesant este că G. Ibrăileanu acordă prozei un spațiu privilegiate. Poeziile populare culese și prelucrate sînt, evident, preferate celor originale. Alecsandri ilustrează de altfel în concepția criticului „curentul poporan” al epocii, ca și Alecu Russo (*Alexandru*, cum scrie G. Ibrăileanu), redescoperit de autorul cursului într-un moment de relativă uitare. Sentimentul că autorului *Cîntării României* i se face o nedreptate justifică numărul mare de prelegeri pe care G. Ibrăileanu i le consacră în 1911. Fără multe date precise, prin consultarea atentă a operelor și circumstanțelor, criticul restabilește fapte din biografia scriitorului și-i admite întîietatea în cîteva idei. Se simte că, documentîndu-se pentru *Spiritul*

critic în cultura românească, G. Ibrăileanu a străbătut la pas revistele vremii și că poate face ipoteze corecte, acolo unde informația e deficitară. Foarte temeinică este și reconstituirea formației de istoric a lui Kogălniceanu, pe baza unui discurs academic din 1891, care conține numeroase elemente autobiografice. Frapantă e definiția personalității lui N. Bălcescu: „...nu e un spirit extrem și utopic, ci e, din contra, tipul cel mai rece dintre munteni”. Constatarea vine în contradicție cu imaginea consacrată de istoria literară și de romancieri. Camil Petrescu, în *Un om între oameni*, a creat un Bălcescu plin de febră și capabil de expansiune. În finalul unei prelegeri în care vorbește de Bălcescu, G. Ibrăileanu însuși trebuie totuși să admită că autorul clasic al *Istoriei românilor sub Mihai-Voievod Viteazul* a fost „un romantic în viață și politică”. Un portret complex este acela al lui Al. Odobescu, scriitor „de tranziție” de la Alecsandri la Eminescu. Nu cunoșteam părerea lui G. Ibrăileanu cînd am scris eseu despre Odobescu, dar sînt onorat de coincidența unor păreri. Odobescu nu mai are sufletul universal și entuziast al pașoptiștilor, dar nu e nici un criticist ca Maiorescu sau un pesimist ca Eminescu. „Cu alte cuvinte, era un filolog, în înțelesul german al cuvîntului, care studia sufletul poporului după producțiile acestuia”. Obsedat de distincția sa între „moldovenesc” și „muntenesc”, G. Ibrăileanu vede în munteanul Odobescu un moldovean, dotat adică cu spirit critic și moderat în impulsurile sale revoluționare, înrudit cu Alecsandri. („om de gust, eucirean, sceptic, inclinat spre plăceri intelectuale, temperament impropriu pentru entuziasm, pentru utopie, pentru revoluție”), a cărui variantă de dincoace de Milcov ar intruchipa-o perfect. Prelegerea aceasta mi s-a părut excepțională ca pătrundere a psihologiei omului Odobescu. Surprinzător e să citim și că Ion Ghica „e un mare prozator”, „cel mai bun prozator român” al vremii. Opinia aceasta nu era fixată în 1911 și, uneori, nici chiar astăzi. Deși se ocupă de autorul *Scrisorilor către Vasile Alecsandri* abia într-o jumătate de prelegere, G. Ibrăileanu este, după știința mea, întîiul critic care s-a fi fost atît de categoric în afirmarea valorii lor estetice. Dar, ca și Bolliac, alt muntean, Ghica a fost „mîncat” de politică. Aici, teza regionalistă a criticului ieșean împinge distincția la limită. Exagerată e în schimb marea importanță acordată poeziei erotice a lui C. A. Rosetti. În sfîrșit, înainte de G. Călinescu, nimeni n-a scris mai bine despre poezia lui Bolintineanu. Nefiind, ca Alecsandri, reprezentativ, Bolintineanu e discutat cu mai multă libertate ca poet. Între minorii epocii, G. Ibrăileanu pune pe Anton Pann la un loc cu G. Crețeanu și C. Bălcescu. Se pare totuși că, în 1911, nu-i putem cere mai mult.

În totul, prelegerile lui G. Ibrăileanu sînt remarcabile, indispensabile pentru cunoașterea omului și criticului, și e un merit al editorilor (Rodica Rotaru și Al. Piru) de a le fi inclus în ediția lor.

Nicolae Manolescu

LIMBA NOASTRĂ

● DESPRE importanța sau utilitatea traducerilor de bună calitate, ca și despre dificultățile de a transpune un text dintr-o limbă într-alta s-a scris o întreagă literatură, așa că nu vom repeta lucruri cunoscute și unanim acceptate. Ceea ce urmărim aici este pur și simplu semnalarea cîtorva erori care ni se par evidente și care tind să se răspîndească sau chiar să se impună în limbă îndeosebi prin intermediul presei ori al unor lucrări de specialitate. În această situație se află, spre exemplu, redarea engl. american *brainstorming* prin *furtună în creier* în loc de *asaltul creierului* (cum scrie, de pildă, prof. Pavel Apostol în lucrarea sa *Viitorul*, București, 1977, p. 89). Termenul american amintit (care a fost, de asemenea, împrumutat și care tind să devină internațional) denumește o tehnică de lucru în colectiv, prin care — într-un timp foarte scurt — se urmărește obținerea a cit mai multe sugestii, idei sau soluții (fie ele și greșite) în vederea rezolvării unei probleme date. Scopul mai îndepărtat al acestei metode (inițiate de psihologul A. Osborn și folosite, de obicei, în procesul predării) este stimularea creativității individuale prin participarea liberă și spontană la discuții a tuturor membrilor unui grup. Datorită aspectului său destul de rebarbativ, *brainstorming*, este, de multe ori, evitat preferîndu-i-se traducerea *furtună în creier*. Termenul în

Greșeli de traducere

discuție este însă format din *brain* „creier” și din *storming*, care (ca substantiv) înseamnă, în engleza americană, exclusiv „asalt”. Este foarte adevărat că *storm* are atît sensul de „furtună”, cit și pe cel de „asalt”, dar el nu intră în structura compusului de care ne ocupăm. De aceea se impune să renunțăm la expresia *furtună în creier* (ca denumire a metodei descrise mai sus) și să ne fixăm definitiv la *asaltul creierului* sau să acceptăm termenul pe care această expresie îl traduce foarte fidel.

O greșeală pe care am întîlnit-o de cîteva ori în practica traducerii este redarea expresiei englezești *to pay a visit* prin a *plăti o vizită* (cum scria, de altfel, și Ion Ghica în binecunoscutele și interesantele sale *Scrisori către V. Alecsandri*, București, 1887, p. 434). La rîndul ei, expresia românească a *face o vizită* este și ea tradusă citeodată, prin *to make a visit* care este o combinație lexicală aproape inexistentă în limba engleză. Tot cu o traducere „literală” avem de-a face și în cazul expresiei franțuzești *mettre (quelqu'un) à la retraite*, greșit redată, în românește, prin a *pune în retragere* (în loc de a *scoate la pensie* ori a *pensiona*): „28 de generali și ofițeri superiori au fost puși în retragere printr-o hotărîre a președintelui Zăruului”; „Pe de

altă parte, șeful Statului Major al forțelor armate iraniene a anunțat că alți 24 de generali și un amiral au fost puși în retragere” (citatele provin din presa cotidiană). De cîteva ori (inclusiv în paginile acestei reviste) am întîlnit expresia *casă de editură*, care este o traducere cu totul nerecomandabilă a frc. *maison d'édition*. După părerea noastră, în cazul de față, *édition* nu poate fi tradus corect decît prin numele de acțiune *editare* nu prin *editură* (care denumește o instituție sau întreprindere care corespunde întregii sintagme franțuzești *maison d'édition*).

Înainte de a încheia observațiile de față, semnalăm și o greșeală care va părea oricui o adevărată enormitate. E vorba de traducerea engl. *cecily* „orbire” prin *cecită* (în loc de *cecitate*): „Cazul a fost anunțat de sir John Wilson, președintele Organizației Mondiale împotriva cecitei” — se scrie într-un cotidian din Capitală. Pentru a înțelege mai bine cauzele și urmările acestei neverosimile greșeli, e necesar să precizăm, mai întîi, că substantivul englezesc care conține în structura lor sufixul *-ity* (*ability, sincerity* etc.) corespund derivativei latinești în *-itas*, celor franțuzești în *-ité* și celor românești în *-itate*. Engl. *cecily* (necunoscut pînă în secolul al XVI-lea) nu poate proveni decît din frc. *cecité*, atestat încă din anul 1220 și im-

prumutat din lat. *caecitas*, *-tis* „orbire”. Acesta este, indiscutabil, un derivat de la adj. *caecus* „orb” + suf. *-itas* (acuz. *-itate*), prin care se explică rom. *-itate*, frc. *-ité* și engl. *-ity*. Sufixul *-ită* (cărui în franceză îi corespunde *-ite*, iar în engleză *-itis*) provine, în ultimă analiză, din greacă și se adaugă la teme substantivale, indicînd inflamarea unui organ bolnav (comp. *apendicită, conjunctivită* etc.). Deși total deosebite ca origine și funcțiune sau valoare, cele două sufixe asemănătoare sub raport formal au fost confundate în procesul traducerii printr-un tip sui-generis de etimologie populară. Consecința confundării celor două sufixe și deci a redării engl. *-ity* prin rom. *-ită* (în loc de *-itate*) a fost, mai întîi, crearea bizarului *cecită* (imposibil de raportat, prin rădăcina lui, la un nume de organ inflamă și apoi realizarea unei exprimări pleonastice în cel mai înalt grad: „El însuși orb, John Wilson a subliniat că o mare parte din cazurile de *cecită* care provoacă orbirea ar putea fi evitate dacă s-ar lua măsuri corespunzătoare de prevenire” — se scrie în același cotidian bucureștean. Cu alt prilej, vom aduce în discuție noi fapte și vom încerca să dovedim mai pe larg că — indiferent de domeniul în care se realizează — actul *traducerii* (atît de dificil prin el însuși) reclamă, printre multe altele, și un anumit gen de pregătire lingvistică.

Theodor Hristea

Fidelitatea lecturii

PRINTR-O aluzivă trimitere la orice „lecturi infidele“, Pompiliu Marcea ne propune un volum de comentarii bazate pe fidelitatea lecturii, pe adevărarea la obiect a exegezei istorico-literare. Pentru autorul **Lecturilor fidele** criticul trebuie să aibă „conștiința limpede că se află în slujba unei opere cu o existență de sine stătătoare, pe care este chemat s-o explice, s-o interpreteze, s-o aprecieze, s-o clasifice“. Cu alte cuvinte, se pledează pentru o critică de direcție (desigur, nu tezistă), iar criticul este conceput ca un arbitru al literaturii, chemat să-și spună părerea despre o carte și nu să re-creeze cartea printr-un narcisism critic în care nu spune mai nimic despre valoarea operei comentate, ci-și etalează cunoștințele (de multe ori sculptoare).

Pompiliu Marcea afirmă cu foarte mare claritate ideea cunoscută în istoria criticii dar uitate azi, spunând: „Critica poate fi «creatoare» numai în sensul că propune noi puncte de vedere în raport cu o operă, dar nu poate crea opera însăși.“ S-a scris în ultimii ani destul de mult despre critica necreatoare și creatoare a operei; unii literați, mai ales poeți, au afirmat că nici nu există critici care să impună poeți sau prozatori, ci numai creatorii care impun pe criticii care-i comentează. Astfel, Maiorescu ar fi fost creat de Eminescu, iar Cioculescu de Argezi.

Cartea lui Pompiliu Marcea, fără să ia poziție în absolut, neagă aceste două staturate ale criticii literare, formulând cu prudență un statut sintetic al criticii, bazat pe tradiție dar și pe noile metode afirmate în ultima vreme. Deși în sumarul **Lecturilor fidele** sint și sinteze de istorie literară, ca de exemplu **Național și universal în cultura românească** sau **Trei**

*) Pompiliu Marcea: **Lecturi fidele**, Editura Cartea Românească.

decenii de istorie literară, partea cea mai spectaculoasă o constituie discuția despre „critica literară“ și despre „problemele literare actuale“. Interesul acestor capitole este determinat de nervul polemic al textelor, o polemică principială, vizând idei și nu persoane, persoanele fiind deconspirate, în cazurile mai evidente, în contextul argumentării.

Să vedem acum câteva din criticile aduse de autor criticilor de azi. O primă observație se referă la faptul că mai toți comentatorii nu încadrează pe scriitorii în spațiul spiritual național; scriitorii comentați plutesc într-o geografie neutră sau sint înecați într-o erudiție ostentativă și barocă, de proveniență eclectică.

O altă observație se referă la mitologizarea epigonică a unor termeni ca „parabolic“, „arhetip“, „primordial“, „inefabil“ etc. sau la glosarea unor texte, criticul uitând că el are un rol de mentor în cultură. Ca să-și îndeplinească această misiune de mentor, criticul trebuie să depună un efort susținut și permanent de a fi obiectiv: obiectiv față de adversarii literari, față de prieteni, față de sine însuși. Spirit critic nu înseamnă, spune autorul, numai decit respingerea unei cărți cu orice preț sau admonestarea autorului. Opinia trebuie exprimată însă în mod clar: „o critică încifrată, tehnicistă, un mandarinat ilustrează o fază decadentă...“.

Se trece apoi la caracterizarea profesiei de critic, profesie ce presupune: vocație, puțință de a vibra (de a fi receptiv), gust, cultură, claritate în expresie. Din punct de vedere istoric, autorul consideră că fiecărei epoci de creație îi corespunde o echipă critică, ce o impune.

După cum ușor se observă, Pompiliu Marcea reduce în discuție statutul criticii noastre literare de azi, fără să pornească de la ideea de impas sau de criză a criticii. Autorul, el însuși critic și istoric literar, profesor în același timp, cunoscă-

tor al ultimelor teorii, metode sau chiar mode din critica europeană, nu face nimic altceva decât un bilanț al criticii actuale și o corecție a excrescențelor. Partizanii criticii „creatoare“ ar putea să-i opună argumentele lor, nu însă narcisistii criticii; i-ar putea răspunde literații care-i consideră pe critici niște persoane subsidiare, dar nici unii nici alții nu-i pot nega afirmațiile care sînt în esență principii estetice, pe care foarte mulți le-au uitat; Pompiliu Marcea are de partea lui pe Maiorescu, pe Gherea, pe Lovinescu, pe Călinescu, pe Vianu. Pledoaria pentru fidelitatea lecturii se dovedește a fi în primul rînd foarte actuală.

Sintezele istorico-literare ale cărții se referă mai întîi la antiteza, devenită schemă, Maiorescu-Gherea, socotind că fiecare din acești doi mari critici este o parte integrantă a culturii noastre: „Absența unuia ar fi resimțită ca un viciu al ansamblului“. Marcea semnaleză la Gherea o anume confuzie de valori (prețuirea excesivă a lui Vlahuță), dar și numeroase sugestii moderne.

O reconsiderare convingătoare întreprinde autorul în legătură cu opera lui Pompiliu Eliade, elevul lui Brunetiere; aici ni se face o precizare extrem de polemică (în formă academică) și anume este negat argumentul caracterului comparatist al principalelor sale cărți, „De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie“, „Causeries littéraires“ și „Histoire de l'esprit en Roumanie au dix-neuvieme siècle“. Aceste cărți sînt considerate, de cei care nu le-au citit, drept primele tratate de literatură comparată, în realitate fiind cercetări de ordin istoric, în primul rînd. Excluderea lui Pompiliu Eliade din categoria (fixată postum) a comparatiștilor e o operație științifică și concluzia la care ajunge criticul e convingătoare: Pompiliu Eliade introduce prin cărțile sale, insuficient cunoscute, în învățămîn-

tu și în presa noastră de specialitate, spiritul și metodele școlii sorbonarde.

Tot o sinteză este studiul **Tudor Vianu și literatura română**; se face aici, pentru prima dată, o inventariere comentată a articolelor și cărților lui Tudor Vianu, consacrate scriitorilor români, clasici și contemporani, și se ajunge la concluzia că acest critic (estetician și istoric literar) de structură maioreșciană ar fi putut da o solidă istorie a literaturii române, mai mult o istorie a valorilor literare decît o istorie de portrete și descrieri colorate de opere, adăugăm noi.

Partea cea mai puțin incitantă o constituie sintezele (utile și corecte) din primul capitol al cărții: **Literatura lui 1907, Caragealiană, Nuvelisti români la începutul secolului al XX-lea, Național și universal în cultura română**.

În capitolul final al cărții sînt recenzate volume de Vladimir Streinu, Al. Piru, Eugen Simion, D. Micu și Ov. S. Călimăneanu.

Lecturile lui Pompiliu Marcea se încadrează în ansamblul scrierilor sale critice și istorico-literare, marcînd aproape toate domeniile și temele pe care autorul le-a abordat pînă acum. Fără să polemizeze teatral și fără să ajungă la absolutizări, păstrînd o pondere catedratică în argumente și un minimum de impresionism (chiar acolo unde pledează pentru adevărarea la obiect a criticii), comentariile lui Pompiliu Marcea propun o fidelitate neclintită lecturii.

Emil Manu

Un roman de Eugen Seceleanu

CU vreo zece ani în urmă, pe cînd lucram la revista „Astra“ din Brașov, am cunoscut un om ciudat. Numele lui era Eugen Seceleanu. Locuia pe Bulevardul Magheru, în blocul la parterul căruia se află actualmente cinematograful „Studio“. Era redactor la revista „Paza contra incendiilor“ și absolvent al Facultății de filosofie din București. Aveam să aflăm că în timpul studiilor arătase o deosebită vocație pentru studii logice. Mi s-a întîmplat de mai multe ori să n-am unde dormi în București, în aceea perioadă, Seceleanu, Sece (așa i se spunea), mi-a propus, cu naturaleză, să dorm la el. Ne-am împrietinit. Mi-a mărturisit că face literatură, arătîndu-mi niște foi de caiet dictando, scrise, în mod invariabil, cu creionul. În casa lui (care era o cameră modestă, cu acces la baie) se aflau destule cărți de literatură, dar Seceleanu le prefera în mod fățîș pe cele ale lui Ilf și Petrov. Era în stare să recite multe fragmente din ele, relatînd cu vîdită plăcere despre isprăvile lui Ostap Bender, „marele maestru al combinațiilor“. Discuțiile despre literatură mi le refuza în mod sistematic. N-am aflat niciodată ce îi plăcea, în afară de Ilf și Petrov.

Textele lui, pe care le-am citit, deși lectura unor rînduri scrise cu creionul este destul de obositoare, aveau ceva neobișnuit, care m-a frapat. Sufereau însă de o anume stingă stilistică. Despre ele, Seceleanu mi-a relatat tot felul de istorii din categoria celor spuse de cei care încearcă, fără prea mare succes, să pătrundă printre profesioniștii literaturii. A discutat cu cutare și cu cutare. I s-a promis în mod ferm, dar nu a ieșit nimic. L-am rugat să mai citezeze textele și să mi le trimită la Brașov pe cele care i se par mai reușite.

Mi-a urmat sfatul și așa s-a întîmplat că într-un număr al „Astreii“ a putut fi citită proza sa de debut. Era o povestire despre niște funcționari insignifianți, ale căror replici conțineau un umor atît de rafinat încît sugerau tristețea.

Nu știu ce proze a mai publicat prin periodice Seceleanu, după acest episod. Am aflat despre el doar că a început să lucreze la revista „Flacăra“. I-am citit câteva ingenioase reportaje, pigmentate, uneori aproape imperceptibil, de exprimările unui nativ, imposibil de simulat, simț al umorului. În 1973, după o lungă perioadă, în care îl văzusem foarte rar, doar întîmplător, mi-a trimis **Eternitate locală**,

un mic roman, a cărui lectură am început-o deîndată, cu plăcutul sentiment că citec cartea cuiva al cărui naș literar sînt. Am observat că Seceleanu a depășit perioada stingăciilor de început și reușește să se exprime, pe toată întînderea scrierii sale, într-un fel autentic, realizînd o simbioză inedită între notația realistă și deformarea umoristică. Mi-am pus în gînd să scriu un comentariu, dar împrejurările m-au tîrît cu ele; n-am scris nici un rînd.

Timpul a trecut. În ultimii ani l-am mai întîlnit, arareori, pe Seceleanu. Dar vremurile în care aveam amîndoi răgaz pentru discuții lungi despre personajele lui Ilf și Petrov și despre arta de a pătrunde printre literații atestați trecuseră pentru todeauna. N-am mai stat de vorbă decît în trecere, schimbînd rapid câteva cuvinte, adrestandu-ne reciproc zîmbete prietenoase și neglijente, făcîndu-ne, în timpul unor rapide luări de rămas bun, promisiuni de vizite și de convorbiri telefonice, niciodată respectate. Romanul lui nu l-am uitat. De câteva ori am recitit cite un capitol sau două. Uneori am dat peste **Eternitate locală** din întîmplare, căuînd o altă carte, alături am ales-o cu tot dinadinsul, știînd că lectura ei este un bun remediu pentru deprimare. Într-o dimineață din vara anului 1979 am nuzit la radio un cîntec ale cărui cuvinte mă s-au părut cunoscute. Mi-am amintit repede că sînt dintr-o romanță compusă de personajul principal al **Eternității locale**. Această romanță se numește „Stau singur“; o recitesc, zîmbesc, în ochi simt usturimea ușoară care precede lacrimile: „Stau singur pe mal și mă gîndesc, / Maria, nu eu am vrut să te părăsesc. / În fond, totul depinde de soartă, de legile ei, / Încredere am avut, tînerete am avut, și idei. / S-a spulberat totul; sînt doar un nisetru bătrîn / Ce-și caută culcușul, pentru ultimul său drum“.

Apoi, după dispariția lui Seceleanu, am parcurs din nou romanul, înfrîindu-mi plăcerea senină a lecturii și încercînd s-o transform în reci cuvinte explicative.

Eternitate locală este o carte inclassificabilă. O primă lectură ne-o arată în chip de proză umoristică, însumare ironică de locuri comune. Dar apoi, privînd sub schemele verbale și de comportament, pe care personajele le umplu în mod conștiincios cu propriile lor existențe, remarcăm o in-

solită poezie a insignifiantului uman. Personajele lui Eugen Seceleanu sînt, într-adevăr, niște marionete reduse la doar câteva gesturi și gînduri, dar evoluția lor are dramatismul bizar al marilor suferințe inconștiente. Comedia vorbelor și a gesturilor este însoțită de drama existențelor.

În centrul romanului se află inocentul trubadur Ionel Taflan, în vîrstă de șapte și patru de ani, pensionar, fost muncitor necalificat. Pseudonimul său de poet este Jak. Romanțele sale, nu sînt mult decît moștele sub raportul a ceea ce înțelegem indeobște prin poezie, au nu numai un haz nebun, ci și o stranie forță de atracție, ce ne determină să spunem că Jak, în ciuda măreței sale ignoranțe, este un poet. El face parte din categoria literaților naivi, care nu cunosc ezitarea, din familia preafericților indivizi care n-au citit nimic, sau, dacă au citit, au reținut, precum candidul papagal, doar spuma nesemnificativă a cuvintelor. O fascinație aflată dincolo de umor exercită asupra cititorului și comportamentul social al bunului Jak. Ca o jucărie mecanică defectată, el începe să facă mișcări imprevizibile, dar fără violență.

Spre deosebire de Taflan, a cărui existență inautentică este oarecum răsculpărâtă de versurile sale stingace și înduioșătoare, celelalte personaje ale romanului sînt iremediabil condamnate la marionetizare. Demersurile lor stereotipe, dar îndreptate cu strășnicie spre scopuri bine determinate, sugerează tenacitatea inconștientă a insectelor. În cazul lor, spre deosebire de umorul tandru cu care îl acompaniază în permanență pe Jak, autorul este satiric, deși nu scapă niciodată prilejul de a practica un specific umor sec.

Eternitate locală este o mică, impecabilă odisee tragi-comică. Tema ei este lupta pierdută a unor oameni cu locurile comune. Reeditarea romanului lui Eugen Seceleanu se arată întrutotul justificată.

Voicu Bugariu

Serialul Caragiale

(Urmare din pagina 7)

gruzzi și cu proza de I. L. Caragiale reprezentată la Teatrul Național din București la 1 martie 1884 (cu muzica de Eduard Caudella).

O soacră sau Soacră-mea Fifina este un vodevil și desigur prima încercare dramatică a lui Caragiale. Fără prea mare severitate se poate afirma că este singura piesă slăbuță a marelui dramaturg, care n-a publicat-o decît în a doua ediție a teatrului său, în Editura Fraților Șaraga, la Iași. Piesa a fost reluată în zilele noastre, dacă nu mă înșel, fără succes (nemaisocotînd revista teatrală de comandă „100 de ani“, pe care n-a reeditat-o niciodată). Am mai promis o dovadă peremptorie despre necunoașterea operei lui Caragiale de către incontinentul ei comentator. Lată despre ce e vorba. Încercînd a releva caracterul caricat al mahalalei caragiale, Eugen Barbu se întrebă în articolul cu n-rul CLXXXVI din 5 octombrie 1979:

„Există vreun sinucigaș în opera lui Caragiale?“

Și răspunde îndată:

„Parcă, nu“.

Știe însă oricine l-a citit pe Caragiale în operele lui principale că s-au sinucis doi dintre cei mai marcanți eroi ai săi: Ion din Năpasta și Anghelache, casierul din **Inspectiune** (unul dintre cele mai tulburătoare Momente).

Pentru că Eugen Barbu crede că nimic nu compromite în presa noastră literară, i-aș aminti că sînt peste patruzeci de ani de cînd unui foiletonist, profesor și doctor în litere cu o teză despre Caragiale, i s-a retras foiletonul, numai și numai pentru că atribuise lui Caragiale o schiță, **Legea progresului**, de maiorul G. Brăescu. Nu-mi închipui că etica publicistică, în cadrul culturii noastre socialiste, ar putea fi mai puțin riguroasă.

În același număr, compilatorul savant citează un dicton juridic latinesc după ureche: „Nulla crimen sine lege“. Las' că substantivul **crimen** fiind neutru, ar fi fost corect „nullum crimen“, dar binecunoscutul principiu de drept penal sună altfel:

„Nulla poena sine lege“ („nici o pedeapsă fără text de lege“, iar nu „nici o crimă fără lege!“).

Oprim deocamdată aici examinarea unui prea mic număr de articole din seria începută și urmată regulat, de patru ani. Din atîtea cite sînt, exemplele date, de confuzii, de elementară ignoranță și de tot atîta prezumție și aplomb, ni se par însă suficiente spre a pune în lumina cea mai vic precaritatea apartenențului, fără a-și da seama, la „domeniul Caragiale“, în care se plimbă cruciș și pieziș, „cu pasul mai mult hotărît decît sigur“ îmbogățînd galeria de tipuri tragicomice ale maestrului.

Șerban Cioculescu

Arcadia argheziană

ARGHEZI este un poet de o substantivitate compactă, comparabilă cu cea a lui Anton Pann. Durerea, suferința, tăgăda, cîntecul, viața, ca să nu mai numim și acele substantive cu o materialitate manifestă (unealta, dobitoacele, roadele cîmpului), toate au la el aspect compact senzorial. Cuvintele sînt luate în nuditatea lor noțională, parcă străine de orice aspect nomenclural reflexiv, în sensurile lor primare de bază, și mai puțin în nuanțe; de aici decurge și o anumită inflexibilitate, oarecum paradoxală în fraza poetică a acestui mare „meșter”. Compactă este „Durerea noastră surdă și amară”, compact este sufletul: „Sufletul meu de piscuri mari de piatră” sau „Tot sufletul e-un clopot mișcat în vînt de toarte”. Substantivele fac prize lacome între ele, ca o sudură în serie, versul are compoziție de aliaj solid: „Cîntecul, lumina, slava, unda, ntinsurile-albastre” etc. În evanescența, deja victorioasă, a poeziei din prima jumătate a veacului, intenționată lipsă de volatilitate și transparență a lexicului arghezian a produs reacții din cele mai felurite. În primul rînd s-a simțit acea evadare, în forță, din abstractivitatea unui limbaj poetic molesit; s-au atribuit, în consecință, poeziei argheziene virtuți tămăduitoare și reformatoare pentru cele mai varii tendințe din acel peisaj liric.

De obicei lirismului îi priește detaliul, nuanța, particularizarea care împing jocul sensurilor spre incertitudine și plurivalență. Arghezi însă nu particularizează volume, ci prin volume, imaginea este la el mai degrabă „exactă”, decît estompată, este opacă, închide sensul (cloture); volumele se ordonează treptat și alcătuiesc un trunic edificiu cărui, cu puțină străduință, îi poți ghici arhitectonica dinainte elaborată sub toate aspectele. Arghezi construiește bolți și arcuri din blocuri masive de granit, acolo unde alții au introdus materiale mai manabile. Lexicul lui predelect, de o substantivitate compactă, acea materie dură și rugoasă, trivială și greoi serafică în același timp, prezintă chiar un înșelător aspect de neprelucrare, de nefinit; aici știe poetul să-și ascundă unul din secretele forței sale artistice. Construcția iese plină, parabola și fabulistica ideilor: sînt riguros armate pe dinăuntru, iar dacă poetul pare a se lăsa în voia unei dulci dezordini, în plăcerea jocului pur, bănuiești că o face pe deplin liniștit, încredințat de trăinicia ansamblului conceput. Într-un strălucit studiu (Simbol și simbolizare. Observații asupra unor procedee poetice argheziene, în volumul colectiv Studii de poezică și stilistică, E.P.L., 1966), Sorin Alexandrescu analiza citeva moduri argheziene prin care se realizează „relieful simbolic”; unul din ele ar fi „prin numărul substantivelor prin care se amplifică semnificația”, altele prin „iradiera” de sensuri simbolice sau prin „concentrarea” și „schimbarea perspectivei simbolice”. Evident, pentru ce ne interesează aici, reținem îndeosebi acea „aglomerare” de substantive, o marcă distinctivă a poezicii argheziene.

Chiar dacă, în masivitatea ei, opera poetică argheziană este eterogenă, ea se dezvoltă, totuși, pe citeva mari cicluri în care se regăsesc obsesii constante. Una din cele mai statornic reprezentate e obsesia Arcadiei, alta înaltă edificiul psalmilor și, în general, dezbaterea moral-religioasă, o a treia ajunge prin Cîntare omului la dimensiunile figurativ panoramice ale filogenezei umane. Flori de mucigai, moment excepțional în aceste ferme direcții vectoriale, poate fi socotit un pandant detractat al echilibrului și armoniei arcadiene; **Horlele** sînt unul fabulos utopic; versurile pentru copii — aspect ludic extrem, Arcadia miniaturizată. Nu ne propunem aici încă un inventar, pe lângă atitea altele existente; rămîne însă cert că, de la marile cicluri concepute ca vaste panorame, pînă la poeziile ocazionale, ambiția grandioaselor construcții îl încintă statornic pe Arghezi. De aici are el, între moderni, cea mai prestanță de clasificare atemporală. În psalmi de exemplu, poetul a simțit o mare temă, dar nu și o mare atracție. Cu același primitivism distru, arcadian, el abordează în această „dispută” și „harța” cu divinitatea; dilemele lui de eretic și pozitivismul care scoate aצל strigăt „Vreau să te pipăi și să urlu: «este!»” vin parcă din cavele Romei antice intolerante la monoteism. Prea robust pentru autoflagelări, prea dedat cu cele profane, Arghezi aruncă întrebările

din psalmi mai degrabă dintr-un spirit „anarhic”, cum l-a numit Ralea, devreme ce panteismul și ateismul întind mina acelor ardori primitive și se varsă, cu toatele, în cazulistică retorică.

Obsesia Arcadiei și a unui spațiu arcadian privilegiat este poate expresia celei mai intime retrageri argheziene în fericire, în împlinire și armonie sufletească. Arghezi își îngrădește și apără proprietatea utopică („Sint, Doamne, prejmuit ca o grădină, / În care paște un minz”, o cultivă și o „gospodărește” cu patimă; Arcadia lui este latifundia unde se întoarce după expediții pamfletare, după investigațiile crude făcute în lumea pușcărilor și a mediilor sordide, după reprimile de zeflemea și implorare aruncate cerului, după vlăguirea pe care o resimte de la vanitoasa muncă la ample fresce, ca 1907 și Cîntare omului. Ea nu este atît de abisală, protoistorică și somptuoasă precum Arcadia eminesciană din preajma anilor 1870, deși „galanteria” basmului, cu protagoniștii eresului popular, va fi reinviată; nici atît de molatic naturistă, în linia Alecsandri, Coșbuc, Pillat. Galanteriilor ameebe ale **Bucolicelor** vergiliene, Arghezi le preferă mai degrabă rusticitatea **Georgicelor**. Cu ochiul țaranului el înregistrează relieful campestru, vilceana, tufa de scaieți, răzorul, ordinea elementară a lucrurilor, într-o beție liniștită a simțurilor, o beție așezată, o adevărată „logodnă” cu elementele: „Vrei tu să fii pămîntul meu / Cu semănături, cu vii, cu heleșteu, / Cu pădure, cu izvoare, cu jivini? / Vacile ne vor aduce ugerii plini / Și vor muși la poarta noastră / De salcimi cu floare albastră. // Nevăstuicile ne vor juca în ogradă / Cu purceii și cu rațele, grămadă. /... Vrei tu să fii grădina mea / De iarbă maro și de catifea?” (**Logodnă**). Nu este oare aici o vergiliană naturalețe? Să punem în paralel un text din **Georgice**, un fragment în care diversitatea solurilor, infinitele iregularități ale gleii sînt înregistrate cu o minuțioasă uimitoare, așa cum le vede în mod firesc țaranul, deși pentru un altul ele ar fi cu totul de neobservat sau neînsemnate: „Mai întîi pămîntul searbăd, de costise făr-de roadă, / Doar o mină-l de ară și mult prund pe sub tufise, / Veselii de viață lungă dînd măslinilor palladici. / Semn al lui: multime deasă de măslini din cei sălbatici, / Iar pe cîmuri presărați-s copăcei și pădurele. / Huma grasă, însă, care de-umezeală-i străbătută, / Plai cu iarbă-ndestulată și cuprinsuri roșii, / Așa cum la vezi adesea în adînciturile de munte / Unde sar din stînci piraie aducînd mănăse mlurii”. (**Georgice II**, trad. Petre Stati).

Arghezi, cel socotit a se trage din teratologicul baudelaireian, din romantism și din simbolism, ba chiar din „expresionism nemțesc” (Eugen Ionescu), pune în pagină tocmai energia de rustică arhaicitate pe care și-o doreau sămăntorîștii, și tocmai pe aceștia îi surprinde mai întîi, prin chiar tradiționala imagine a țaranului care aruncă bobul de griu în pîrtețul brazdei. **Belșug** trage prima brazdă în glia arcadiană, sunetele sînt dure, parcă s-ar sparge sisturi vulcanice, plugarul se proiectează pe cer, într-o lumină simbolică, cea a misiunii lui social-istorice: „El, singuratic, duce către cer / Brazda pornită-n țară, de la vatră / Cînd îi privești, împiedicați în fier / Pe el, de bronz și vitele-i de platră. // Griu, popușoi, săcară, mei și orz, / Nici o sămînță n-are să se piardă. / Săcurea plugului cînd s-a întors / Rămîne-o clipă-n soare ca să ardă”. După destelenire, vine poetul și dă strălucire latifundiei arcadiene.

INTR-O fază primă, dar scurtă, poetul a crezut că-și poate dobîndi teritoriul arcadian din mitologiile pămîntului, populate ca într-o frescă aglomerată și eteroclită cu fauni și satiri, cu peisaje hieratice în care își arată copita silenii, iar un Pan ubicu poate sta alături cu „gigantul Satan gol, călare”, cu ciclopi, „heruvimi bolnavi”, toți „puternicii beznei și răii pădurii”. Drumul a fost repede abandonat și primii psalmi s-au convertit într-o discretă rugă de „improprietare”, precum în acea personificare a copacului din cîmpie, care așteaptă de la Dumnezeu rodnicie și har: „Aștept

crimpeie mici de gingășie / Cîntece mici de vrăbii și lăstun / Să mi se dea și mie / Ca pomilor de rod cu gustul bun”. (**Psalm**). Cu lăcomie de latifundiar al Arcadiei, poetul rivnește la toate bunurile pămîntului și le cere instanței divine („Dar eu rivind în taină la bunurile toate / Ți-am auzit cuvîntul zicînd că nu se poate”); miezul multor poeme ale dialogului cu divinitatea pare a fi cea a frustrării de bunuri (inclusiv spirituale); un epicurism nemascat cuvîntează în numele acestei filosofii arcadiene, opulentă și hedonistă. Arcadia argheziană este plasată „gard în gard” cu proprietatea divină: „Seara stau cu Dumnezeu / De vorbă-n pridvorul meu. / El e colea peste drum, / În altarul lui de fum”. (**Denie**); această reducere naj populară a transcendenței plasează însăși Arcadia între corpurile celeste și în afara timpului. În steaua Aldebaran, și ea aflată prin preajmă, se ține un bilci, luna e prinsă în belciugul de la cumpăna fîntîni sau își spală „blidul” în lac („Porțelanu-avînd o pată / De argint necurățată”); din pămîntul lucrat, fierul plugului scoate vestitul urciur dacic și dă la lumină întemeierea istorico mitică a duratei arcadiene. Odată împlinită, Arcadia este și ea divină; stăpînul o poate străbate la pas, înfiorat de un panteism frenetic: „Mă uit în gol mă uit în viziuni / Te caut printre spinii din grădini / Dau buruienile de-o parte, de otavă / Să pipăi locul urmei tale, cu zăbavă. / Străbat călare șesul, cucuruzul: / Te caut cu vederea, cu auzul / Mă plec la trandafiri și le miros / Bobocii din tuloșii de jos. / Fuseși în toate și te-ai dat în lături. / Încerc sulfina, tu trecuși alături”. (**Mă uit la flori**). Reproșul pentru pierderea paradisului primordial nu este la Arghezi atît un subiect dramatic, cit un pretext de a ridică la perfecțiunea paradisiacă tocmai această Arcadie; poetul se plînge că ingerii nu mai „vizitează” lumea sublinară, dar ține porțile proprietății lui deschise, cu desăvîrsită ospitalitate, oricărui drumeț: „Drumețul intră, poarta mea îl lasă, / Se odihnește sau se-ncîlnă, / Si pleacă mulțumit, cu traista plină”. (**Nu-nțelegem**). La acest nivel, dezvoltarea dilemei „între credință și tăgădă” este, evident, profană.

ARCADIA argheziană are trei mari cicluri distincte: în primul rînd cel dezvoltat pe motivul **casă-livadă**, cu o topografie ambientală în care multe elemente sînt adesea împrumutate altor poeme ce ies, la drept vorbind, din sfera mitului arcadian; în anxioasele poeme precum **Duhovnicească** sau **De-a v-ați ascuns...**, casa (odăia) și livada sînt fundalul parabolilor. Într-o a doua categorie se include **paradisul terestru** arcadian, inclusiv cel în destrămarea, iar în ultima grupă, **paradisul infantil**.

Mitul „bordeiului în soare” (altfel „casa de țară”) este o utopie miniaturizată (la Arghezi „minusculezarea nu înlătură seraficul și paradisiacul”, spunea Călinescu) care indică o evidentă retractilitate; Arghezi este un poet de interior, el se conține și se proiectează în laboratorul său miruzul precum melcul în cochilie. În vestita minuțioasă cu care poetul proiectează liliutane chilii sau „bordeiul în soare” — „Nu mai nalt decît o floare / Și îngust cit o ureche” — el nu uită niciodată să lase o perspectivă, de pe „prisopă”, către priveliștea deplină a Arcadiei din jur: „Si-n prîvor, un ochi de apă / Ca o luntre cit chibritul / Ca-n crimpeul ei să-ncapă / Cerul tău și nesfîrșitul”. (**Cîntec de adormit Mișura cînd era mică**) sau: „Din risipa ta vreau să-mi aduc aminte, / Din geamul tău gîndi-voi la trecut, / Privind în sus, la păsările sfinte, / Ce-n streășini cuib de-argilă și-au făcut”. (**Inscripție pe o casă de țară**). Bordeiul în soare figurează el însuși, ca lume aparte, o subdiviziune arcadiană într-un univers **catabisic**, cum ar spune Lucian Blaga; spre intimitatea odăii se produce acea „retragere din orizont”, în opoziție cu expansiunea anabasică. Lirismul arcadian se împlinește decurgînd abia din această primă condiție: spațiul să fie bine delimitat la perimetrul unei existențe contemplative, în chiar miezul Arcadiei, în chilia ce dă spre toate zările. Ceea ce la Arghezi pare uneori emergență dezlănțuită, prin bogate asociații de imagini imprevizibile, nu traduce o expansiune și o iregularitate ca-

pricioasă, ci dezvoltarea stufoasă a unui trunchi de plantă cultivat în tîna odăii. Evident că furtunile și insecuritatea fenomenelor naturale pot distruge acest mic climat; Arghezi nu are însă beția forțelor dezlănțuite. Ca și Alecsandri, e pare să aibă fobia frigului, hibernare tîhnită îl produce dulci reverii: „Trebui să fie bine / Iarna-n stupii de albine. Adormit pe jumătate / S-ascuți vifor cum bate. / Sfîrcul nu te mai atinge, / Viscului nu te mai ninge. / Stai, să fa un buduroi / De iernat și pentru noi”. (**Cîntec de buduroi**).

Paradisul Arcadiei este livada, pășunea, cîmpul de culturi din care sufletul își ia plămîmirile antropomorifice: „Într-un drumul cu ploile, / Mi-e drumul cîmpului cu oile, / Drumul sterp dintre copaci, / Mi-e via strîmbă pe haraci / Mișatul cu cîini, mi-e bălătura, / Cînd din brazde și arătura. / Mi-e cîreada paște pămînt, / Mi-e cîrdul de ciori cu vînt, / Mi-e bivoul sculat din noroi / Cu capul greoi / Și care se uită în golt mare”. (**Cîntec de fluier**). Temperamental, poetul tinjește tot după acea stare de calm echilibrat — oțul horațian —, așa cum în chilia tînjea după liniștea clipele de contemplație sau așa cum în dispută cu divinitatea tînjea spre isihie. Testa mentală arcadiană ar fi nu acela, foarte cunoscut, așezat în fruntea **Cuvîntelor potrivite**, ci unul mult mai umil, de la sfîrșitul volumului: „Seru aici, uituc, plecat, / Ascultînd glasul ciudat / Al mlaștii nîi și livezii. / Si semnez: Tudor Arghezi”. (**Incertitudine**). De altfel, în toate crimpele de artă poetică care subliniază acest „privilegiu” de a trăi simț și moral în perimetrul Arcadiei imaginare, revine ideea principală că poezia profesază o artă migăloasă, de mozaic bizantin, comparabilă prin tenacitate anonimă perfecțiune cu însăși creativitatea divină. Poetul pune în „potriveală” cuvintelor culoare și sunet, așa cum face și impersonalitatea celestă cînd distribuie culorilor florilor, geometrie fașurilor și stupi, perfecțiune și noblețe în orice firmă vie. În Arcadia argheziană nu este o conceput sălbăticie (nici măcar sub regim silvestru regresiv spre barbarie), nu există dezordine; totul este cultivat, îngrijit, distribuit într-o ordine cosmică imuabilă. Pare deci cit se poate de firesc să creeze și poetul după aceleași legi mai cu seamă că procesul acestei „creații” rămîne public; toate vietățile Arcadiei asistă la orgolioasă creație care face concurență divinităților: „Fieștece răsă în indoială / Că-și spune visul sau că și-ascunde, / Îmi urmărește mina prin beateală. / Sint grădinarul ierburilor scurte”. (**Confidență**). Vegetația explodează un întreg ciclu de „buruieni” invadează topografia arcadiană, este o victorie abuzivă a vegetalului. Ca în filmele științifice de azi putem privi germinția cartofului contaminat de „harul” ce i-a fost insuflat (de demiurgul suprem, dar și de stăpînul Arcadiei): „Îmbrăcați în straie de iască / Sint gata cartofii să nască. S-au pregătit o iarnă de soroc, / Cu cițițele la un loc, / Cu întinericul, cu coprijnița și rimele, / Și din toate fărmele / Au rămas grei ca mițele, / Un flindu-li-se țitele. / Auzi? / Cartofii sînt lehuzi. / Ascultă, harul a trecut prin ei virginal, candid și hotel, / Dumnezeuște. Cel-de-sus și din veac binevoiește. Să-și scoboare sfintele scule / Pînă la tubercule”. (**Har**). Se dedică poeme firu lui de iarbă, gizei, cucuruzului („Mă mult spune cucuruzul / Decît gură auzul”), dovleacului, albinelor robăce „Fetele, albinele / Au furat sulfinele, / Țarina de soare / De pe flori ușoare, / Pulberea de lună / De pe mătrăgună, / Scrumul de sofran / Nea de măghiran, / De pe izma creață / Broboane de ceață etc., cu o simplisimă umilință, dublată de extaz naturistic (mai pasional decît cel al lui Neruda în **Ode elementare**). Și sistemul de simbolizare este predominant vegetal; un „paradis în destrămarea” arată ca un „ogor pustiu”: „Buruieni de scamă și otreapă. / Muntele-i strîmb. / Țarina crapă. / Cenușă, funingini și zgură. / Mucegai și mălură”. — **Ogor pustiu (Spital)** —; cînd seceta și molima seacă bogăția Arcadiei, ele iau dimensiunile untăre ale veacului: „Neavînd de lucru-cîmp / Nici în luncă, nici în dîmb, / C

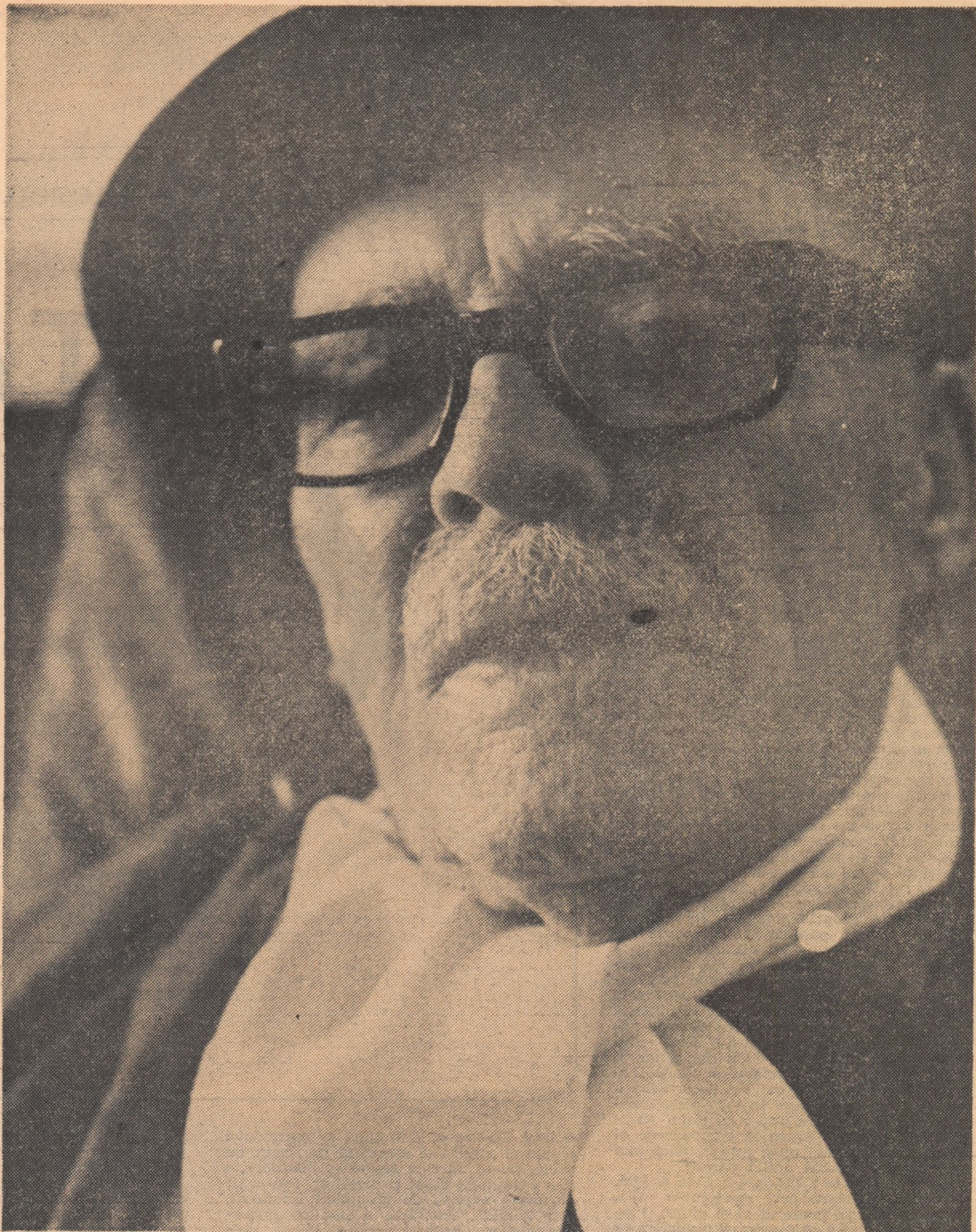
nuriseră și pomii / De arșițele Sodomi, /
Cu care ne-a osindit / Leatul anului cum-
olit, / Mătrăguna și leșia / Napădindu-ne
noștia, / M-apuca, moliu, să-nvâț / În ță-
ină-a scri cu băț, / Măoar țarina să deie /
'orbe-n brazdă și condeie". (Inscripție).

Cu o adevărată voluptate, Arghezi reia
ocobosit un exercițiu naiv și baroc toto-
ată, ca „supliment“ de artă poetică natu-
listă: Arcadia îi oferă „totul“ pentru
intec, hirtia și „tibișirul“, instrumentele
le cîntat, spectacolul teatral, anecdota și
ublimul. E destul să întindă mina și să
a, „Vrui cititorule să-ți fac un dar, /
O carte pentru buzunar, / O carte mică,
o cărticică. / Din slove am ales micile /
și din înțelesuri furnicile. / Am voit să
implu celule / Cu suflete de molecule, /
Mi-a trebuit un violoncel: / Am ales un
protăcel / Pe-o foaie de trestie-ngustă / O
țarpă; am ales o lăcustă. / Cimpoiul tre-
via să fie un scatiu. / Și nu mai știu...“
(Cuvint). Desigur, are dreptate Pompiliu
Konstantinescu atunci cînd scrie: „Tudor
Arghezi este conștiința lirică cea mai
avă... în sensul schillerian al cuvîntului,
„poezia noastră“; din această ferme-
ătoare naivitate s-a născut și Prisaca,
emblema Arcadiei paradisiac-infantile.

UN MOMENT deosebit și de
mare sensibilitate este evolu-
ția cuplului arcadian; mirele
și mireasa. În ordinea crea-
ției, Arghezi pare să fi ajuns
și el la ziua a șasea; o bună
parte din frumoasele **Versuri de seară** pot
fi studiate pur și simplu „monografic“.
Frumusețea lor austeră atinge uneori su-
țelul nud al semnelor de pe papirusuri:
Pășunea mea tu să fii / Cu păpădii, /
Tu să fii boul tău alb și nevinovat /
Care te-aș fi păscut și te-aș fi rumegat, /
Te inserate. / Pe copitele ingenuncheate. /
A jurul brațelor tale / Aș urca greul
erurilor goale / Și munții lunii pină-n
isc“. (Mirele); aici sînt citeva dintre
cele mai frumoase poeme de dragoste care
s-au scris în limba română: „Pămîntul
îmbă după tine să te soarbă / Cu vir-
uri boante de iarbă oarbă, / Din singele
ău băut și din sudoare / Pot să iasă alte
oame și feluri noi de floare. // Vino,
dinainte îți voi desface pelinul și ro-
nanița / Pe care le coace arșița. / Cu
rațele și pieptul voi despica poiana / Și
uruiana. // Voi ridica vițele fragede cu
himpl de mărăcină / Ca niște omizi
unghi, lipite de tine, / Te voi strecura ca
într-o plasă, / Dînd foile și umbra deo-
arte, / Cum ai făcut și tu în carte, /
Mireasă!“ (Mireasa). Uimitoare este nu
numai ocobosita inventivitate argheziană
pe tema cuplului arcadian, dar mai cu
seamă căldura, patima castă, oarecum
metașată, cu care se propune această sen-
sualitate mocnită, mustind de sevele Ar-
adiei: „Șerpii casei nu te-au mai vă-
ut, / Oile se opresc, vacile rag. / Si mă-
arilor incurcați în mușca le-ai căzut /
în drag. // Trebuie să mergem să cu-
oască / Tirla, cotetele, grajdul, balta, /
Tine are să le domnească. / Pătim... Ari-
tul nostru, pină una-alta“. (Căsnicie).

PE LINIA unei puternice tradi-
ții românești de poezie grea
de substantivitate, Tudor Ar-
ghezi și-a creat acest spațiu
arcadian, protejat de zefle-
meaua cotidiană și de prooriile
mori ale creatorului. El a înțeles foarte de
bine că lirismul speculativ, conceptual-
umenal, are o legitimitate prea recentă și
că instabilă în poezia noastră; a luat deci
stăpînire lexicul stenic al propriei noas-
tre arhaicități (l-a elaborat, precum Sado-
leagu, de unde și inutilitatea truismului
spre simplitatea „strămoșească“ a limbii
gheziene); a „lucrat“ cu țărițe, podvilă,
uduroi, tirlă, feștilă, tăciune, urzeală,
nepă, fuior, dimie, borangic, cobiliță,
ante, știubei ș.a., și a trecut, iată, în-
un soi de feudalitate retrocedată, la
umai citeva decenii după ce era socotit
nul din inițiatorii „modernismului“ la
oi. În curînd, pauperele „țărițe“ vor fi
entru cititorul de poezie un cuvînt mai
abstract decît „materie“ sau „introspecție“.
Orba lui Goethe (una din ele, de la
325 l): „Acum toate sînt ultra, toate ne
epășesc încontinuu, în gîndire ca și în
cțiune. Nimeni nu se mai cunoaște pe
ne, nimeni nu pricepe mediul în care e
cufundat, nici sentimentul pe care-l pre-
crează!“

Dinu Flămînd



Portret de Ion Miclea

Symbolismul „literatorist“

IMPORTANT este nu doar că
tinărul Arghezi și-a început
cariera într-o revistă de orien-
tare „literatoristă“ („Liga orto-
doxă“, 1896, Supliment literar),
ci mai ales că el a fost un re-
prezentant important al acestei direcții
estetice și că însuși Macedonski a fost pe
deplin conștient de acest lucru. „Dintre
toți tinerii, unul, de curînd de tot, pare a
fi înțeles mai mult sau a fi sugestionat
mai mult de temperamentul său evoluțiu-
nea artei ilustrate încă de Homer“ — și
e interesant că poetul **Nopților...** invocă a-
cest nume — literatura ce înclină „zilnic
mai pronunțat, fie în proză, fie în ver-
suri, către un gen ce, după părerea mea,
este singurul ce reprezintă adevărata
poezie. Genul în chestiune, numit de unii
symbolist, de alții decadentist, în fond
nu este decît tendința naturală a su-
fletului omenească zboare sus, me-
reu mai sus de pămîntesc, cu alte cu-
vînt în proză și de cititorii nerozi [...].
Într-un cuvînt, poezia nu poate fi decît
fantezie, muzică, imagine, culoare“, citim
în **Poezie și poeți contemporani** din „Su-
plimentul literar“, nr. 4 al „Ligii ortodoxe“.
Lăudînd **Clara noapte**, **Valea Saulei** și **Zori
de aur**, promotorul „noului gen“ atrăgea
atenția asupra unor trăsături definitorii:
ermetizarea poeziei, euritmia estetică și
realizarea unui ritm în care fiecare literă
se simte în notă muzicală. Înaintea de a
vorbi despre chipul în care poezia lui Ion
Theo ilustrează principiile enunțate de
Macedonski, să adăugăm poeziile numite
și altele apărute în același an: **În Roma**
(Suplim. lit. nr. 3), **Do-Re-Mi** (Suplim.
lit. nr. 4) **Aegypt** (Suplim. lit. nr. 7). Ori-
cum, s-ar părea că dintre toate **Zori de
aur** cîștigase adevărata rezervă de
șeful școlii simboliste (sau „decaden-
te“) căci în articolul său o citează în in-
tregime. Poezie luminoasă, aceasta este
descrierea unui tablou de natură în trei
strofe-catrene sau mai precis o **hipotipoză**,
figură de stil prin imitație în care „se pic-
tează“ sub ochii noștri. Prozodie avem de
a face cu o piesă de virtuozitate și, mai
mult, de prețiozitate ce excelează în figuri
de elocuție prin consonanță: coerența fie-

cărei strofe o dau rimele interioare (inal-
tă, saltă; vînt, cînt; ea, mea, turturea și
altele) încrucișate savant cu o ostentativă
atenție pentru **aliterare**, aceea onomatopee
în mai multe cuvînt produse de jocul
anunilor litere sau silabe. Astfel, clipoci-
tul și plesnetul bălții sînt redat prin
aglomerarea și repetiția cuvîntelor: inaltă,
scaldă, baltă, saltă. Zarva, zumzetul, vita-
litatea reies din aliterarea lui Z (Zori de zi,
timizi, roze, zori, reluate în leitmotiv).

Apar cuvîntele a căror sonoritate este
aproape aceeași (baltă, saltă, versul I, pri-
ma strofă) dar sensul este complet dife-
rit (numita **paronomază**). Rima la sfîrșit
versului contrariază așteptările citito-
rului, poezia oferind niște arabescuri ului-
toare. Strofa I prezintă schema rimelor
pe verticală astfel: a b a c c; strofa II:
a a b; strofa III: a b c c. În schimb,
sonoritatea versurilor se realizează pe ori-
zontala versului prin rime interioare care
sînt reluate însă și pe verticală, dar tot în
interiorul strofei, creînd din punct de ve-
dere al sonorității o sinuozitate amețitoa-
re. Așa, trei rime interioare din versul
intîi al primei strofe („O creață naltă
în baltă albă s-apeacă saltă“), reapar în
strofa a doua la finele versurilor:

„Lărgînd în zori de zi dulceața ei pe
baltă / Și verdea creacă în vînt s-apeacă
și-n apă saltă / Flori timizi de roze zori
ușori și creți trec peste baltă“. Poezia se
incheie reluînd cu modificări versul „Flori
timizi...“ iar cuvîntul „incolo“ din ultimul
vers rimează abia în strofa următoare cu
„solo“. Observăm că „Să fie ea, — iubita
mea? Dar nu... — Era o turturea“, al
patrulea vers din strofa intîi, recurge la
dialog și va fi reluat cu modificări expresi-
ve și simbolice în ultima strofă: „Să
fie ea — iubita mea? Dar nu... Era privi-
gheloaarea...“.

Symbolismul literatorist a fost sensibil
la audiția colorată și credem că nici un
cititor nu mai poate, după Macedonski,
evita asocierea lui Z cu roz: „Flori timizi
de roze zori treceau ușor și creți pe baltă“
(strofa II) și „Iar mici flori de roze zori
treceau ușori și creți pe baltă“ (strofa III).
Schema ritmică a poeziei este construită
dintr-o îmbinare complicată și imprezivi-
bil schimbătoare de iambi și amfibrahi.

Să mai remarcăm și că Ion Theo se
situa în aria mai largă de preocupări
simboliste care cerea recuperarea aspecte-
lor umile ale naturii, astfel încît lacul ro-
mantic este înlocuit cu balta prozaică pen-
tru oricine în afară de poezii ce aparțin
„noului gen“ în poezie și o innobilează
atribuindu-i stări senzitive, flori, extaze.
(Tema aceasta am discutat-o pe larg în
monografia noastră **Literatorul**, p. 251—
255). Cum vedem, Ion Theo țese un text
complicat cu leit-motive, ce revin în linie
sinuoasă, respectînd citeva din cerințele
fundamentale ale simbolismului: eurit-
mie, muzica poeziei (magicul solo al Po-
etului-privighetoare) prin armonie imita-
tivă, simboluri și corespondențe ce „erme-
tizează“ („ocouri“ senzoriale între sunete
și culori mai ales). Macedonski scria în
articolul amintit din „Suplimentul literar“
nr. 4: „**În Zori de aur** muzica este atît
de puternic studiată, încît va face din
această bucată o poezie care nu va putea
fi imitată de nimeni“.

Incomprehensibilă, în bună măsură, pen-
tru cititorul cu gust „clasic“ din momen-
tul 1896, poezia tinărului Arghezi răspun-
dea însă **orizontului de așteptări** deschis
de gruparea literatoristă.

Peisajul terestru are, ca în orice poezie
simbolistă, și o proiecție metafizică ce in-
tervine surprinzător în penultimul vers al
poeziei (anunțîndu-l pe Tudor Arghezi de
mai tirziu): „În cer murea ultima stea și
se făcea lumină-naltă“.

Zori de aur este o poezie tipică pentru
ceea ce am numi **symbolismul literatorist**
adică felul în care simbolismul românesc
al sfîrșitului de veac întîlnește neo-ba-
rocul „fin de siècle“ prin arta imprevizi-
bilului, arabescul țesut de leit-motive, in-
tellectualism, strălucirea imaginii („zori de
aur“), linia sinuoasă a demersului stilistic,
încercătura tropilor prin prelungirea me-
taforelor în alegorism: „Flori timizi de
roze zori ușori și creți trec peste baltă /
Iar nenufari, potire-nvoalte mari se miș-
că-neoa și-ncolo / În vreme ce un tril so-
nor în zbor rotînd un magic solo“.

Adriana Iliescu



Al. I. Ștefănescu

Dragă Mitică,

CICA, Sătulul nu crede Flămîndului. Desigur, acest proverb sau parimie, cum spun diverși pejanți sau simpli snobi, trebuie să fi ieșit dintr-o experiență populară milenară, cu toate că personal am văzut destui sătuli care din diferite puncte de vedere erau sensibili la spusele flămînzilor. Nu că imediat ar fi oferit din hrana lor flămîndului respectiv. Deseori nici nu-și inchipuiau că despre asta ar fi vorba. Dar oricum, plecau urechea, cum se zice, la ceea ce li se spunea. Pentru că în proverb Flămîndul, după cum se vede, nu „cere” ci „spune”: afirmă, neagă sau poate doar întreabă. Iar Sătulul nu trebuie neapărat să dea, ci să creadă, să aprobe, să ia poziție, să ia în seamă, să răspundă eventual. Prin urmare, deși înțelesul curent al zicalei se referă la un domeniu precis, cum nu se poate mai economic, alimentar chiar, sensul ei pare mult mai larg, atît ca arie de aplicație cît și ca relaționare între cei doi generici preopinienți.

Dar nu interpretările oțioase de mai sus mă preocupă la proverbul citat ci însăși ființa lui, constituția lui, direcția de la sătul la flămînd. Pentru că eu am înțeles destule cazuri în care Flămîndul nu credea Sătulului. Adică, cineva își expunea preaplinul său (trupesc sau sufletec) iar celălalt refuza să dea crezare spusei respective, fie că le punea la îndoială, fie că le contesta pur și simplu. Se înțelege că obiectul disputei trebuie să reprezinte o valoare pentru fiecare dintre cei doi, altfel opoziția dintre ei nu poate avea loc. Să fii flămînd după o valoare și să nu crezi pe cel care se bucură de ea, certificînd prin aceasta nu numai existența valorii respective dar și caracterul ei benefic, adică propria poziție a flămîndului (după valoare), pare la prima vedere absurd. De la început se exclude aici ipocrizia: Flămîndul este cu adevărat flămînd și Sătulul (dacă elmin nuanța pejorativă curentă, conținută în termen) este cu adevărat saturat (nu cu „ă”). Situația ar fi deci aceasta: Flămîndul dorește poziția Sătulului, respingînd-o! Sint unii care spun: „Așa ceva e cu neputință. E total absurd!”. Inchipuindu-și probabil că absurdul este exclus din realitate. Fără a spune că absurdul este însăși esența existenței trebuie să recunoșc că după părerea mea el intră totuși în componența ei și postura Harietei mi-a întărit, dacă mai era nevoie, această umilă părere.

Cine e Harieta? (Tânase!) Este o fată, o femeie pe care am cunoscut-o aici. Este, după cum probabil ai și ghicit, Flămînda care mi-a provocat „panseurile” cu care am început epistola mea. Tu știi că aici, la Cotu Ursului, unde o dată pe an îmi odihnesc și eu bătrînele-mi oase, datorită ție și mai ales lui nepotu-tău, directorul, care mă găzduiește pe barba lui, au loc din cînd în cînd ceea ce în zilele noastre se numesc cursuri de reciclare. Sigur, pe vremuri omul vrednic se recicla singur, dîndu-și seama că altfel ruginește, dar cum oamenii vrednici nu erau nici pe atunci, și îndrăznesc să spun nici astăzi foarte mulți sau cei mai mulți, bine le face că-i mai ajută să-și ridice nivelul. Și, pe urmă, cînd cursurile au loc, așa, în localități mai pitorești, mai schimbătoare omul mediului, peisajul, cum s-ar zice. Se respectă astfel vechiul adagiu **utile dulei**, căci altfel cum am reușit să străbatem cu bine această viață care nu ne-ntreabă nici cînd vine pe capul nostru, nici, vai!, cînd pleacă?

Harieta Tânase: între 30 și 40, năl-tută, subțirică, solitară, ușiță, modestă, cultă, muzeografa, metodistă, bibliotecară sau așa ceva. Are un umbrel care nu-i plutitor, mai degrabă tirșii, pîntecele „plat”, cum se scrie în romanele polițiste, ușor scobit așa zice eu, poartă cizme disgrațioase și vestiminte axate pe maro, cenușiu, negru și alte culori murdare. Gesturile-i sînt mici, atente, tot timpul ele aranjează sau clasează diverse fragmente desprechete ale realității: firimituri, frunze moarte, sau fotografii rupte-n bucăți. Părul ei este lung, ațos, păr de cal, destul de lins, oricît îi scutură din cînd în cînd pe umerii, nici oșoși nici firavi. Are un chio cuvios, de călugăriță, spășit, dar ochii negri, rotunzi, exorbitați, desmint smerenia. Cu atît mai mult umerii obra-jilor, ușor mongoloizi, bărbia cam pietroasă și gura violentă, cu buze groase, botoase. Caoul ei pare cînd mic pentru trup, ca la reptile, cînd prea mare, ca la unele batraciene mai blinde și mai scurte-n coadă. Dar ajunge...

Te și aud!

Nu ești decît un misoghin bătrîn, și rău, Gogule, o babă turcească și birfi-toare...

Ei bine, nu. Sigur că, intrînd eu în al nouălea deceniu ceea ce-ți doresc și ție, am un „mimic” lehamite pentru unii dintre semenii noștri, dar de-aici pînă la mizantropie, mîi va. Ca vechi prieten, „compensar” și corespondent, ar trebui s-o știi. Dacă, totuși, nu, atunci ia-ți o nouă dovadă:

HARIETA TÂNASE este una din acele ființe plăpînde care par să-și ceară iertare nu numai că există dar chiar și că și-au ieșit în cale. Asta se vede din mersul ei timid, gata oricînd să ocolească cu blîndețe diversele obstacole, mulțumindu-le parcă de a nu deveni agresive, de a nu o lovi sau chiar

HARIETA



Ilustrație de Horia Roșca

dobori. De aceea, cînd după atîtea unduire trupul ei subțire se așează pe un scaun, de pildă, nu te miri că acesta se insuflește și-o găzduiește atent și ocrotitor. Din ochii ei foarte expuși, de un umed întunecat, gen Toniza, izvorăște o lumină atotemîngietoare, general recunosătoare, care se răspîndește în jur invincibilă și totuși delicat retractilă. Imbrăcămintea ei discretă, gestică moale și stăpînită, părul lung și cuminte pieptănat, agerimea la-comă a privirii și desenul bogat al buzelor, te fac să șovăi între a-i acorda frumusețea încă nerotunjită a unei codane sau pe cea neostentativă, pe jumătate ascunsă, a unei tinere femei „de interior”, cum zic franțuții.

Ei, ce spui, don' Mitică! Mai sînt eu răulăcios, misoghin etcetera? Și să știi că nu am mințit nici prima dată nici a doua oară, cît mult mi-am permis unele alunecări epistolare de stilou, pentru că știi... **scripta manent** și-atunci ne supraveghem mai mult și probabil ne și falsificăm, în același timp, într-o măsură.

I-am zis Flămînda. Păi n-ai văzut-o cum mînîncă! Și știi, nu se poate spune că la restaurantul sau ospătăria, ca să nu-i zic cantină, de la Cotu Ursului se servește niscaiva delicatessuri sau bunătăți. Mîncare consistentă dar... impersonală, ca să fii blind, ceea ce pe mine mă obligă ca la fiecare două-trei zile să mă transform în propriul meu bucătar. Harieta mîncă tot, nu lacom, dizgrațos, dar metodic, cu sentimentul nu numai al ritualului dar și cu cel al datoriei împlinite. Mîncă și prăjitura mea cînd i-o dădeam, ba bea chiar și bere, sorbind pînă la ultima picătură de pe fundul paharului mare de apă pe care-l contempla grijulie. Am admis în sinea mea că era vorba de rămășița atavică a unei stări de foame permanentă (vezi anumite toponimii rurale: Vaideci, Flămînzii, Sărăceni etc.) sau poate chiar de amintiri personale inconștente, căci Harieta e dintr-o familie numeroasă de țărani săraci și pruncia ei coincide cu anii de secetă din '45-'46.

Nu trebuie să tragi de aici concluzia că Harieta ar fi o bulimică, o simplă mîncăcioasă. Flămînzia ei, mi-am dat eu seama pe parcurs, este o stare generală, un fel de atitudine față de univers, se exercită în toate direcțiile. De pildă, deși meseria ei nu reclamă așa ceva, Harieta și-a dat și doctoratul, pentru care a muncit ani întregi, nu cu vreo pasiune teoretică dar cu o perseverență, probabil dialectică, cu sentimentul că „să-l aibe și pe-asta!” Mi s-a plîns de altfel tot timpul că ea e foarte „sărăcă”, în sensul cel mai comun, adică n-are avere. („Mînt, m-a asigurat un coleg de-al ei, are o grămadă de carnet C.E.C., o zestre-ntreagă!”)

Păi ce-ți mai trebuie dumitale duduie Harieta, i-am zis eu, tînără ești, sănătoasă ești, ai o meserie nobilă, care-ți place și-ți oferă satisfacții spirituale și materiale, frumoasă ești, roiesc bărbații în jurul dumitale, la ce-ți mai poate folosi bogăția? Și pe urmă, averea, în societatea noastră, știi bine, nu-i un semn bun.

Ea s-a uitat fix la mine și mi-a răspuns:

— Da, dar alții de ce au?

Și-a rămas visătoare, privind în zare, ca și cum acolo departe vedea înșirate toate acele lucruri pe care le dorea și de pe care nu-și putea deslîpi privirea dintr-o dată halucinată.

I-am zis că „roiesc bărbații”. Era desigur o amabilitate, cel puțin la început, pentru că știi cum e în aceste mici grupuri sociale intimpătoare și pasagere: după o scurtă perioadă de acclimatizare, caracterizată prin rezervă, urmează o a doua, de solidarizare grăbită, un fel de familiaritate care uneori frizează lăbărta-re și promiscuitate. Eu, aici la Cotu Ursului, am rezolvat în felul meu (și cu ajutorul nepotu-tău!) problema: pe masa mea scrie „rezervat”, ceea ce-mi permite să-mi aleg comensalii.

Ce m-a izbit prima dată la Harieta, încă singură la masă, a fost, în afara felului ei de a mîncă, mișcarea capului. Pe lângă activitatea laborioasă ce se exercita asupra fardurii, exista și o a doua, de inspectare a împrejurimilor și oricît se ascundea, am ghicit c-o interesau mai ales împrejurimile masculine. „Normal” ai să zici tu, Mitică. Normal, numai că aici nu era vorba de vreo cochetărie d'alea reținute, care mizează pe enigmaticul unei nou-sosite, ci de o inspecție cum am spus, o cîntărire, și nu una rece ci dublată de oarecare voracitate, ca o pisică (Na, că mi-a ajuns al treilea animal sub peniță: reptilă, batraciană, miță! Ei, da, era din toate trele și nu m-ar mira să încap și alte două, trei specii, intrucît privirea mea este oricum, dinafară!), ca o pisică deci, care deși mînîncă ceva într-un crîng, trage insistenț cu coada ochiului la păsărelele mai imprudente din vecinătate.

Mai tirziu, colegi cojudețeni m-au informat asupra trecutului Harietei: feciore prelungită peste firesc, poate pînă după 30 de ani, susceptibilă deci de posibile considerente științifice, apoi o deschidere a orizontului efectuată în condiții misterioase, devenită reperabilă prin utilizarea stingace a unor adjuvante feminine ca fardurile și prin admiterea în universul coloristic al vestimentației a unor nuanțe de o veselie neașteptată. Urmele acestui al doilea fenomen le-am detectat și eu, pentru că în sistemul ei cenușiu-maroniu (la care n-a renunțat, fie din pudoare fie mai ales din economie) răsărea din cînd în cînd cite un element strict. Știi eu ce? Poate ciorapi roz, fular prăzului, căciulă cu moț lung pînă la umeri... Deci, au ricanat „informatorii” mei (să nu-ți inchipui că i-am tras de limbă, vorbeau așa, din simpla lor răutate golănească!), Harieta ridicase embar-goul, calea era liberă pentru navigatorii temerari.

Dar există și o a doua versiune, pe care eu o cred mai aproape de adevăr: copilărie mizeră, adolescență frînată (sărăcie, urîțenie), tinerete marcată de o mare și lungă iubire platonicească pentru o victimă agonică a societății. După epuizarea prin dispariția obiectului, a acestui episod, care în mîntea ei pare să fi fost o lungă

epopee (lirică!) Harieta a făcut cel mai neașteptat salt „agățîndu-se” (termenul nu-mi aparține, e tot din sfera birfelilor colegiale!) de o personalitate oficială a județului, bărbat văduv, chiar bătrîn, tip rebarbativ, de un hedonism răutăcios și care neuit de această subită adorație, presimțind însă parcă primejdia, „o poartă cu vorba” (idem, idem!). Intre timp, Harieta a scăpat de fecioria ei sicitoare, s-a integrat aparent unei vieți sociale normale, și a devenit chiar membră de partid. Aici, s-ar putea să fie influența „personalității județene” dar am fost asigurată că nu-i exclus ca noua pasiune a Harietei să fi fost sinceră și deci cu atît mai mare amărăciunea insuccesului relativ. Drept care ea pornește pentru a treia (sau a cîta?), oară la cucerirea vieții, a... fericirii.

ȘI POATE că aici am vrut să ajung. („În sfîrșit!” exclam, victimă ipocrită a inflației mele epistolare, dar eu te iert dragă Mitică și de fapt nu te „iert” pentru că voi merge pînă la sfîrșit cu nevoia mea de comunicare!) Flămînda mea a dovedit de-a lungul întregii sale vieți de pînă acum că este nu numai dornică, dar chiar ahtiată după fericire sau în sfîrșit, după ceea ce numim fericire sau după ceea ce ea își inchipuie că va fi fiind fericirea. Teoria mea o cunoști, e simplă și concisă: fericirea este starea de echilibru dintre ins și lume. Ce-o fi însemnînd ea pentru Harieta, îți dai seama că nu știi, deși din cele ce ți-am spus pînă acum, s-ar zice că s-ar putea deduce unele lucruri.

Pe scurt, Fericirea și-a prezentat din nou Harietei chipul ei surizător sub forma a doi bărbați. Ți-am spus că la o primă vedere, și de ce nu și la o a doua sau a treia, Harieta poate să fie și foarte atrăgătoare. Zveltețea ei, chiar dacă nu-i fără cusur, îi dă un aer tineresc, sobrietatea aparentă a gesturilor marchează o anumită delicatețe și știe să-și folosească puținele atuuri faciale. Astfel, buzele ei groase și cărnoase unite cu pomeții pronunțați dau un excelent cap de lepură (e adevărat, mai de cîmp!) cu urechile pe spate, de o continuă și inocentă mobilitate, făptură jucăușă și fără apărare. Pe de altă parte, privirile ei negre, nu filtrate ci bogate, deschise, oferindu-se explorărilor amețitoare, trag, la timpul potrivit niște cortine pudice, ascunzătoare de mistere, care bineînțeles nu se știe dacă sînt feciorenice sau adine pasionale. Singurul element pe care nu se pricepe, sau nu poate să-l manevreze, este glasul. Are o voce groasă, dar nu bărbătească ci doar zgomotoasă, stridentă, spărgîndu-se cînd te aștepți mai puțin, nemahalagească însă poruncitoare, oarecum independentă de restul ființei. Orice bărbat cu experiență se ferește cred eu din fața unui asemenea glas.

Dar, oamenii mei, cei doi postulanți, poate că n-aveau cine știe ce experiență. E timpul de altfel să ți-i descriu. (Pe scurt!). Pe primul l-aș numi Bursucul. (E clar că sînt într-o pasă „animalieră”!) Bursucul este profesor, șef de reciclare, are o Dacie „o mie și nu știu cîte sute”, și este într-adevăr cam plînuț, probabil datorită chiar vehiculului, de care este nedespărțit. În afară de acest, repet, minim dezavantaj, Bursucul este tot ce poate fi mai inmbietor: serios, tînăr, curat, delicat, instruit, sprinten (ți-am zis că nu-i obez, mai degrabă lat în spete, vesel, cu o frunte de mare noblețe, nas mic, drept, ochi pătrunzători scîpînd de inteligență și cu siguranță burlac sau divortat, oricum „liber”, altfel cred că Harieta nu s-ar fi interesat de el. Om așezat, Bursucul a luat-o bătrînește, discret: invit-o la masă, fă-i conversație, dă-i bere, scoate-o-n oraș, plimb-o cu Dacia prin toate împrejurimile, mereu afabil, politicoș, fără nici o pretenție decît aceea de a fi un partener de nădejde și a se bucura de societatea Harietei, făcîndu-i în același timp și toate gaturile. (Nu știi dacă i-a făcut și „declarații”, mă cunoști cît sînt de discret și cum nu m-amestec.)

Pe-al doilea l-aș numi Păunul. Spre deosebire de Bursucul, Păunul este un bărbat mai boem și chiar enigmatic. Înalt, cu un început de pîntec bine camuflat prin umeri largi și vestimentație adecvată, Păunul deși este trecut de 50 pare mai tînăr decît Bursucul. Contribuie la aceasta o gesticulație largă și ușor evazată ca a marionetelor. Aerul cabotin este accentuat de capul mare, rotund, legat de trup printr-un gît subțire, ceea ce-i permite sau îi impune o neîncetată legănare dubitativ ironică. Păunul n-are nici Dacie, nici bani, în schimb dispune de toate bogățiile lumii, deoarece el este și artist plastic și nu m-ar mira să scrie și poezii. Punctul lui forte este privirea, foarte albastră, în care cîndoarea și malițiozitatea duc casă bună. Păunul îți oferă un con de brad cu aerul că-ți dăruiește o provincie și culmea este că-i și convingător. Viața lui nu se poate să nu fie plină de împrejurări neprevăzute și excepționale dar care pentru el nu prețuiesc mai mult decît niște simole experiențe. Contrar celor ce s-ar crede, Păunul este și el un bărbat delicat și discret, chiar dacă-ți atrage atenția asupra acestor mici calități.

Între Bursucul și Păunul nu a fost nici un fel de concurență în legătură cu Harieta, ei acționînd pe planuri paralele, foarte echilibrați în sistemele lor de re-

ferință. Poate doar să se fi născut o solidaritate finală deși mă-ndoiesc, dată fiind rezerva compactă a Bursucului. Singurul punct de interferență, Harieta, nu avea daruri aglutinante, ba la din contra.

Deci, flămîndă, cum am decretat-o, Harieta s-a aruncat asupra celor doi, sau mai bine zis s-a lăsat curtată și am observat că ieșea chiar din rezervă cînd unul sau altul dintre ei părea să dea semne de... distracție. „Foarte bine“, mi-am zis, „era păcat ca o femeie cu asemenea calități să fie mereu în marginea vieții, în afara fericii adică“. Și de fapt mă și amuzam să ghicesc încotro va bate opțiunea finală și mă pregăteam să sărbătoresc și eu, cu ei sau doar în pecto, frumosul eveniment. Căci nimic nu-mi pare mai demn de milă și nu mă îndurereză mai mult decît insul care, neînțelegînd că fericirea este însuși faptul de a viețui, nu reușește să atingă nici măcar versiunea ei sărăcită, aceea a cubului care, mă rog, tot e ceva decît nimic! (Știu că nu împărtașești acest punct de vedere dar acum n-am vreme să-l argumentez și de altfel cu tine e și zadarnic, din motive cunoscute de amîndoi.)

Iată însă că înșelîndu-mi așteptările, Bursucul capotează. De cum am auzit în seara aceea vocea Harietei mi-am dat seama că Bursucul o făcuse de oală. Eram împreună în sala de mese, cum pustie în afara noastră și glasul Harietei se înălțase antipatic, nazal, autoritar, încît fără să vreau am devenit atent (nu că ascultam ce vorbeau, dar ar fi fost și nepoliticos să-i ignor). Degeaba se străduiau replicile potolite, calde, amosificatoare ale Bursucului să recreeze atmosfera ciuruită de stridentele vocale ale partenerei, care nu că vorbea tare, sau răstît, dar utiliza un timbru străin, „ciocăntor“ ca să-i zic așa. „Ce gafă să fi comis Bursucul?“ mă-ntrebam. „Ce indelicatetea sentimentală?“ Căci știi și tu Mitică, noi bărbații uncori, duși de focul pasiunii, o mai scriștim, o mai... „Da, dar tocmai Bursucul această fragedă jimblă perfect rumenită?“ Curios!

Cînd, după anumite mici manevre (că nu mă răbda inima, mă interesa soarta lor!), am ajuns la o distanță priincioasă, ce crezi tu că discutau ei cu atita infocare?

Problema țărăneasă! „Cestiunea agrară“, mă-nțelegi? Am rămas paf!

— Dumneata (alt semn al „decadenței“ Bursucului, **nola mea**) care vrei să desființezi țărănimea, după ce că... scanda Harieta.

— N-am spus c-o desființez, ci că numărul ei se reduce, calitatea ei se transformă, se apăra Bursucul. Este un proces...

— Ce proces, ce proces? Proces de nimicire!

— „este un proces care a avut și are loc în toată Europa, și chiar pe alte continente, e greu ca noi să facem excepție, asta spuneam, nu că...“

— Păi sigur, îți convine dumitale, cu Dacia, cu apartamentul, cu... Aștia ne dau pînă ce de toate zilele!

— Să spun sincer, nu văd vreo legătură între... îndrăzneja jignit Bursucul.

— Dacă-mi dai voie, am intervenit eu, încercînd să-l salvez pe Bursuc, al cărui glas se frîngea, abia se mai auzea. Duduie Harieta, ascultă-mă pe mine, sînt om bătrîn, și de țărăn... ce să mai zic, singurul știutor de carte din toată familia... pașpe suflete... La anii mei, unul din puținele lucruri pe care nu le-am înțeles, este asta: cum de se face că în ziua de azi, unde-s mai puțini țărani sînt mai multe grîne și viceversa...? Asta nu-nțeleg eu!

Harieta a rămas surprinsă de intervenția mea și m-a fixat în tăcere, nelăsînd să se vadă dacă mă aprobă sau nu, dacă intervenția mea în principiu i se părea oportună, ori dacă bănuia ceva despre mîca mea viclenie. Cît despre Bursuc, acesta, plin de tact și de bunăvoință, începuse cu glas modest o lungă explicație social-economică, dovedind că era cu adevărat un foarte bun șef de curs de reciclare, atotăstutor și atoterăbdător. Un timp, Bursucul a fost ascultat în tăcere, eu începînd să mă felicitez pentru rolul meu pacificator, Harieta medîtînd poate la răutățile ei, pînă cînd oricum la un kilometru distanță.

Apoi cu nu știu ce prilej a sărit din nou, cu violență sporită:

— Și pe urmă, ce tot îi dai cu fericirea dumitale, care nu există, mă-nțelegi? Nu există!

— Sigur că poate cuvîntul e prea mare, a bătut iar în retragere Bursucul, tot mai speriat de ceea ce i se întîmpla. E vorba de o anumită stare de calm, de o anumită armonie între... Orice om... a continuat el, cu o expresie de vădită rugămînte suferință, aproape implorătoare.

Evident, de data asta nu m-am amestecat. Nu mai era vorba de „cestiunea agrară“, acum dovedită a fi fost un simplu pretext, se discutau lucruri intime și probabil nu pentru prima oară. În fața mea se petrecea o dramă, așa cum reieșea din tristețea de moarte ce se instala pe fața inocentă a Bursucului și din furia răulăcioasă, cruzimea fudulă, a glasului Harietei. M-am uitat la chipul ei schimonosit de acrimonie, la ochii-i care aruncau fulgere și care în acelasi timp sclipeau de o umoare abundentă, un fel de exasperare deznădăjduită.

S-au mai aruncat cîteva cuvinte ca „filistin“, „ipocrizie“, „nu mă interesează“ (Harieta, bineînțeles), Bursucul le-a

parat pe toate cu demnitate dureroasă și cu din ce în ce mai multă stăpînire a situației și ne-am despărțit în bună pace (armată!) și pînă la urmă chiar cu surisuri (sleite!) pe buze.

Acasă am reflectat și mi-am dat seama că idila lor, cită o fi fost, ratase. Nu înțelegeam prea bine dacă Bursucul, care nu putea fi decît serios și „cu intenții“, îl oferise o fericire conjugală pe care Harieta o considera sub nivelul ei, dacă totul nu fusese decît o comedie abil jucată spre a-l depărta de ea și a masca preferința ei pentru Păun sau dacă pur și simplu nu-l iubea. Și pe urmă, ce era cu acea expresie deznădăjduită pe care mi se părua c-o întrevăd în ochii ei, injectați de-a binelea? Oricum, fusese un spectacol neplăcut pentru mine și-n noaptea aceea cordul m-a supărat mai mult ca de obicei.

ZICEAM de Păunul. Trebuie să știi că între Bursuc și Păun n-a fost un raport de succesiune. Nu după ratarea cu Bursucul a avut loc episodul cu Păunul. Mult timp (acel timp grăbit al reuniunilor intîmplătoare) trio-ul a funcționat în plen. Eu povestesc episodul cu Păunul în al doilea rînd, pentru că l-am aflat ulterior, dar cine știe, poate că s-a petrecut înaintea celui cu Bursucul. De altfel, ei nici nu prea șiau unul de altul, erau destul de ocupați, la reciclările astea își inchipui că sînt și alte activități decît de genul celeia care m-a preocupat pe mine. Harieta și Bursucul, după altercația pomenită s-au cam ferit de mine. Păunul, nu. Ceea ce m-a făcut să bănuiesc că nici nu era la curent cu evenimentul, ca să-i zic astfel.

Cum au decurs relațiile dintre Harieta și Păunul n-aș putea să-ți spun, cu atît mai mult cu cît abia după respingerea Bursucului, chestiunea a început să mă preocupe și drept urmare mi s-a ascuțit și atenția. Dar a fost cam dificil, pentru că doi precipienți erau deja avertizați iar al treilea, prin natura lui imprevizibil și mai greu de descifrat. Am avut însă norocul (!?), ca și la ceilalți doi de altfel, ca în ultimul moment, după plecarea Harietei, să-l prind pe Păunul la un pahar, că nu disprețuia, și să beneficiaz de unele confidențe (onoare lui, foarte cavale-resti!).

De fapt, pe cît erau ei de opuși la prima vedere, Păunul și Bursucul posedau o serie de trăsături pozitive comune, ceea ce explică dubla atracție a Harietei, care altfel ar apărea ca o biată ahtiată după bărbați, ceea ce nu este cazul. Dar cum pe Bursucul îl cunoști, să vorbesc despre ceilalți. Păunul este ceea ce se numește, cu un termen cam învechit, un bărbat șarmant. Unul care știe să pună în valoare calitățile unei femei (unde-i cazul, chiar să le invente!) obligînd-o astfel, dar cu cîtă nonșalanță, la „rețiproca“. În tovarășia lui nu riști niciodată nimic, decît sub forma unor daruri și ce sentiment mai îmbătător decît acela al generozității! Șarmantul e nu numai dezinteresat (mai mult sau mai puțin!) dar admite chiar să fie moralizat pentru romantism, frivolitate, pînă la vicii avuabile. Unde mai pui că șarmantul poate fi chiar sincer (ceea ce era cazul Păunului) sau de un sincer cabotinism, în fond tolerabil, nu-i așa? Șarmantul îmbracă plăcerea (sau voluptatea, depinde!) în haina mirobolantă a artei, a esteticului și cine ar recunoaște că nu se pricepe la artă? Iar Harieta, și-am spus, nu era lipsită de antene în acest domeniu.

Prin urmare, date fiind cele de mai sus și altele pe care nu le cunosc (nu pot decît să conjecturez), ce putea fi de mirare la Harieta să cedeze la propriu sau la figurat (honnai soit qui mal y pense!) în fața unui asediu atît de savant și de seducător? Poate că tocmai Păunul era vinovat de acele accese subite și stingace de cochetărie feminină, care la Harieta

se traduceau prin mici excese de fard sau prin fantezii vestimentare tipător colorate. Și dacă ar fi fost așa, nu eu aveam să împiedic, adică să dezaprob, participarea unui flămînd la ospățul mare sau mic al vieții. Ba, în calitatea mea de bunic posibil, surideam imaginar și interior acestei nepoate ce se bucura și ea în sfîrșit de un oarecare confort moral, după o existență întrecută plină de privațiuni. (Așa-i limba, dragă Mitică, își bate joc de logica elementară; ne obligă să spunem „e plin de lipsuri“ sau „îmi pun pălăria în cui“!)

Pentru mine n-a fost nici un dublu că și idila cu Păunul, oricît ar fi avansat ea spre forme mai precise sau mai pasionale, ratase. Am înțeles acest lucru la despărțirea de Harieta, care pleca singură (cred că a refuzat cît a putut de jignită oferta Bursucului, mereu nobil și perseverent, în serviabilitatea lui automobilistică) cu autobuzul. Era din nou îmbrăcată în culorile ei mohorite, își țirise cu ostentatie valiza burdușită și pepită și privea cu ostilitate splendidul peisaj montan, al cărui albastru sclipea violent, prin geamul foarte nespălat al mizerului vehicul. Pleca la fel de flămîndă, rea, sfidătoare și urită cum venise. Mie mi-a făcut un cadou cu totul neașteptat, sărutîndu-mă pe obraz cu buzele ei groase și reci, că mă și sperlasem.

— Dumneata, cel puțin, ești sincer! mi-a zis, fără vreun suris, nedîndu-mi timp să-i răspund și dispărînd în borta intuenecată a harabalei.

Am rămas cam interlocaț, apoi am simțit cum se încălzește locul de pe obraz unde mă sărutase, am căutat să-i mai deslușesc profilul, prin sticlă aceea murdărgăbenă, dar cum autobuzul se punea în mișcare, n-am putut decît să-i fac un semn slab cu mina.

PE DRUMUL de întoarcere (la deal!) m-am gîndit că, deci, singura idilă care-i reușise fusese cea cu mine. Antipatica Harieta ceda locul nefericitei Harieta, demnă în consecință de atenție, de compătimitare și, de ce nu?, de simpatie! („Urmările pupăturii“ ai să zici. Ei bine, nu te desmint în întregime. Pentru un octogenar ca mine, așa ceva contează!).

L-am privit deci cam acru pe Păunul, cînd s-a oferit să-mi țină tovarășie la cină. Mai ales că acasă reflectasem asupra formulei de rămas bun a Harietei. „Dumneata, cel puțin, ești sincer“. Cel puțin, însemna încadrarea mea în rîndul bărbaților în general, ființe dubioase, inferioare, de la care nu știi deocobste la ce te poți aștepta. Sincer, însemna că cei doi bărbați de la Cotu Ursului, Bursucul și Păunul, poate și alții, o înșelaseră, o mințiseră, erau niște perfizi. Dacă în legătură cu Bursucul știam sau credeam că știu în ce-ar fi putut consta minciuna lui, și cît de nedreaptă era părerea Harietei, cu Păunul lucrurile nu-mi păreau atît de limpezi. Tip fantastic, orgolios dar și superficial, eventual brutal, Păunul era în stare să fi făcut vreo boacăină, din cele care, cum se vede, pot da o impresie nefavorabilă despre întreaga gîntă masculină. Așa încît l-am luat pe de departe, fiind el și foarte viclean, privindu-mă subțire, cu ochii aceia albaștri, surizători de nu știu cînd sînt galeși și cînd sfichiuitori.

Ah, tovarășe prim-presedinte (așa-mi spunea el mie, de-al dracului!), poezia nemaipomenită a despărțirilor... (Urmează un gest foarte larg și ochii proiniți în colțul opus al tavanului.) Eram într-o vară... o vară din acelea calde și pustii, o vară de război, o după amiază de vară, lingă o gară de sat, și ea singură și pustie... eram ca părăsiți de lume. În acea gară, în acea vară, caldă și pustie, și era război iar eu eram elev și așteptam un tren care nu mai venea, și nu era nimeni în gară, nici implegat, nici acele albe și plăcide giște trecînd agale de la

și nă la alta, nu era nimeni și era cald și vară și aerul se așeza moale peste vagoanele roșcate de la triaj, vagoane de marfă, pline cu fin sau cu țigle, vagoane moleșite și melancolice, tăcute, abandonate de locomotive, odihnindu-se în după amiaza de vară, caldă și calmă și pustie, și era totul atît de tăcut, de nemișcat, de mut, încît de frică am seos un măr din buzunar și m-am gîndit să mușc din el, îl țineam roșu în pumn și mi-era milă să-l mușc și tot aminam... și-atunci deodată, din vagoanele acelea roșcate, melancolice, moleșite, s-a înălțat un cîntec, un cîntec de bărbat, un limoede cîntec de tînăr bărbat nevăzut, un cîntec de arșiță și de alean, de obidă și de amar, el singur în toată imensa, pustia după amiază de vară... Cînd îți-am zis... rămii cu bine... s-a-nvîrtit... lumea cu mine... Iar eu am rămas cu mărul în mină și am simțit cum lumea aceea, din acea vară, lingă acea gară, lume de război, lume de adolescență, lume de soare și dragoste, lume de jale și moarte... începe într-adevăr să se miște, și gara se mută frumos în cer și norii ajung pe pămînt, și eu cu mărul meu în mină mă înalț și eu, și cobor, și eu, mă-nvîrtesc și eu, nici mai repede, nici mai încet, doar atît cît poruncește Cîntecul, cît zice el, Cîntecul Omului Nevăzut: Cînd îți-am zis... rămii cu bine... s-a-nvîrtit... lumea cu mine...

Păunul s-a oprit din fredonat, a deschis ochii și-a pus mina pe pahar.

— Vedeti, tovarășe prim-presedinte, vedeți? Cum să mă mai poată iubi pe mine vreo femeie? Un om cu care s-a-nvîrtit lumea?...

— Uite ce-i, l-am spus după o pauză, nimic de zis, frumoasă povestea dumitale, chiar foarte frumoasă, îți face cinste, ce mai... sînt clipe unice pe care trebuie să știi să le trăiești... Dumneata al o mare sensibilitate, ai un suflet de artist, cred că ești un om fericit și sper că știi să faci și pe alții fericiți, să le arăți frumusețile acestei lumi, mă-nțelegi...

— Îmi place cum vorbești, tovarășe prim-presedinte, de-acolo de sus, din al nouălea cat al piramidei, pe a cărui terasă vă plimbați cu părul în vînt, privind la noi păcătoșii, care trudem la poale...

— Păcătoși, da. Cît privește poalele, am impresia că și dumneata rătăcești prin al șaselea cat, nu mai ești de mult la parter! I-am mai tăiat eu din avîntul poeziei, făcînd aluzie la vîrsta lui...

Dar îți-ai găsit: parcă nici nu eram acolo!

— O, dar îmi place cum vorbești, tovarășe prim-presedinte, îmi place cum știți să puneți punctul pe „i“. Eu sînt într-adevăr un om fericit, și așa cum atît de bine spuneți dumneavoastră, sînt gata să dau și altora din pușinul meu, să-i iau în barca mea și să-i plimb pe lagunele mele. Sînt un gondolier care nu cere plată, deși cîntă tot timpul și tolerează chiar și fredonarea gingavă a citei unui pasager mai septentrional dar...

— ...Dar cui nu-i place Veneția să nu se urce-n gondolă!

— Exact. Pentru că, tovarășe prim-presedinte, să vă povestesc eu ce mi s-a-nvîntat mie, într-o pluvioasă noapte de iunie, cînd...

Și Păunul a început o nouă poveste, pe care mărturisesc că am ascultat-o cu plăcere și apoi alta, și alta, pînă cînd s-a terminat sticla de zubrovka pe care bineînțeles nu m-a lăsat în ruptul capului s-o plătesc:

— Ana! Nu se poate! Domnia Voastră mi-ați făcut plăcerea de a mă asculta, mi-ați făcut această mare favoare, de a mă putea desfășura, mi-ați dăruit această frumoasă seară, și eu să... Aaa, nu! Vă rog. Mă jigniti! Mă...

Și dă-i și dă-i!

Ce concluzii am tras eu din cele de mai sus? Că Harieta (Tănase!) este o alergică la fericire. Că deși flămîndă de această fericire ea nu numai că o refuză, dar doar cînd îi întrezărește chipul surizător fugă mincînd pămîntul. Așa a fugit din fața pașnicului Bursuc, precum și din fața diabolicalului Păun, deși la asta din urmă a lăsat și citeva pene!

Știu că nu poți lăsa pene în ghearele unuia... Păun, dar așa mi-a venit sub... pană și nu mai pot să refac stilul, sînt obosit, e tirziu și trebuie să închei totuși, odată, epistola.

Nu uita, în răspuns, să-mi spui însă și părerea ta. Mă interesează foarte mult.

Al tău, GOGU

Rolul Metaforei

Dan Băjenaru a împlinit 80 de ani

Rostul metaforei este să fie

limpede clară lină și vie

cînd așternută și tristă-n povară

cît înflorită de patimă-n scară

oricît de mică și oricît de mare

de la apune și pînă răsare

tot din culoare și din lumină

linii nelinii ies împreună

și de se-mbină ori se-ntretaie

cîte-s speranță cîte-o văpaie

eresc și se-ntunecă ard și alunecă

mîine poi-mîine și iar e duminică

cel ce muncește pe cel l'înțelege

cel care are și-o lege e-n lege

limpede clară lină și vie

rolul metaforei este să fie.

Ion Nicolescu



„Doi pentru un tango“ de George Genoiu

● **DOI PENTRU UN TANGO** este a patra piesă a lui George Genoiu, — dramaturg și critic dramatic din Bacău, animator neobosit al mișcării teatrale din zonă și de pe alte circumferințe — care vede lumina rampei într-una din instituțiile de profil moldave. Ca și în textele jucate cu ani în urmă, se constată, deși mai bine distribuită, o doză de sentimentalism, o încărcătură dramatică exterioară, produsă de coincidențe turburătoare ori de accidente desigur tragice. Se pare că Genoiu nu scrie teatru fără să privească în lateralele existenței, investigând o materie prăfuită, descinsă dintr-o filă de romanță veche. Găsim mereu în textele sale oameni care rătăcesc dintr-o vină tragică, dar acest hybris se încarcă de o lacrimogenitate imediată, mărturisită prea devreme, ori după o metodă excoeditivă, ilustrându-se nu atât drama, cât personajul. Și în **Trecere prin veranda verde** și în **Drumul spre Everest**, ca să nu mai vorbim de imposibila **După echinox**, montată fără har la Botoșani, aflăm aceeași traiectorie umbră de un trecut năclăit în croare afectivă. De această dată, George Genoiu masoară efectele acestei predispoziții, lăsându-le parca într-o replică insignifiantă (contează oare de ce a murit sotul Ceciliei, personajul principal al **Tangoului**?) dar și accentuându-le, mai inspirat, în profilul unui personaj, juristul și actorul ratat Cheran, o liciea „oostbelică“, chemat la realitate de adevărul vieții altora.

Doi pentru un tango mi se pare o piesă mai bogată, și mai nuanțată, cu relații dispuse în arii etajate, cu o clară concepție asupra întregului. Happy-end-ul nu mai vine ca altădată să pecetluiească moralizator un destin. Genoiu face temerarul gest de a ne lăsa să vedem și dincolo de cortină. Tot ce sune femeia dispusă, în fine, să se lase purtată de noul ei drum în viață, denotă o fertilități balansare în gândul ei încă neclarificat.

Dramaturgul propune, dincolo de observațiile preliminare ale evoluției scrisului său, unul din personajele interesante ale dramaturgiei noastre, dacă nu chiar unul nou, pe care nu știm să-l fi mai aflat în atare ipostaziere. Este vorba de Calistrat, omul venit de la țară, cu o biografie sănătoasă, cu „dosar curat“, dar care, la oraș, se pune pe căpătuială, negliindu-și viața. O întâlnește pe Cecilia, femeie cu copil mare, de care se atașează într-un fel cludat, în vreme ce se străduiește să pună capăt unor relații compromițătoare. Impresionează voința lui de a iesi la liman, de a găsi o soluție pentru impasul ce îi se relevă. Pe scena Teatrului „Bacovia“ din Bacău, personajul are un interpret remarcabil în tinărul actor Liviu Manoliu, talent multilateral, care obține aplauze cu fiecare nouă premieră a teatrului. Personajul vădește o incertitudine morometiană, o sirenitate adincă, pe care comportamentul o ascunde cu dibăcie. Efortul actorului de a recrea și impune în scenă personajul este de asemenea demn de stimă.

Multă poză, parcă peste cât ar fi meritat personajul, indică teatralismul lui Constantin Constantin, ceea ce face ca avocatul Cheran să iasă cu dificultate la întâlnirea cu tristul adevăr descoperit de surorile Cecilia și Crina. Doina Deleanu își plimbă nervozitatea tinerească prin scenă, cu farmec, dar cu prea mare țifă. Constantin Dinischioteu, regizorul spectacolului, a așezat în scenă piesa cu profesionalitate. În continuare, abia de aici mai departe, se cereau nuanțări, suprimări de gesturi, corecții care să omogenizeze demersul scenic. Și, ca să dau un exemplu, nu văd, de pildă, cum poate sta alături o scenă de revistă, jucată rău, ce aceea din atelierul lui Calistrat, cu dădăceala, atât de apăsată, vai, de la întâlnirea fiului rățător cu părinții. Caldă, dispusă în compartimente ce ajută la reliefaarea dimensiunilor umane, mi s-a părut scenografia semnată de Vasile Rotaru și Ruxandra Birsan.

Doi pentru un tango este una din lucrările demne de atenție ale lui George Genoiu, între altele, prin faptul că propune un personaj adevărat, nou, plin de viață, construit cu talent.

Ioan Lazăr

Săptămâna păpușilor

■ **ASOCIAȚIA** oamenilor de artă, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Constanța și Teatrul dramatic Constanța organizează, sub auspiciile Consiliului Culturii și Educației Socialiste, „Săptămâna teatrului de păpuși“ (ediția a VI-a, 26 mai — 1 iunie). Spectacolele (din toată țara) vor fi discutate, colocvial, de scriitori ai genului, artiști și specialiști.

La Tirgu-Mureș

Clasici și contemporani

TEATRUL Național din Tirgu-Mureș și Institutul de teatru „Szentgyörgyi István“ sint într-o perioadă bună. Nu scriem asta pentru a-l contrazice pe colegul Dan Culcer (**Note tirgureșene** — R.I. 28/II a.c.) ci pentru a-i da, parțial, dreptate — martori fiind, la rindu-ne, trei stagioni — scenei transilvane. Stagioni care n-au strălucit orbitor, ce-i drept (perioada Harag, Scarlat, Micu, Vissarion rămâne un etalon), dar au produs cîteva spectacole memorabile: **A murit Tarelkin** de Suhovo-Kobilin, **Bocet vesel pentru un tir de praf rățător** de Sütö András, ambele regizate de György Harag, o **Domnișoara Nastasia** revăzută și regăndită, benefic, de Dan Alecsandrescu (autorul, de altfel, al spectacolelor **Procesul Horia** de Al. Voitin, **Noaptea cabotinelor** de Romulus Guga, **Floriile unui geambaș** de Sütö András și, în actuala stațiune, **Opinia publică** de Aurel Baranga); trei repere clasice, trei „monștri sacri“ — **Fedra**, în viziunea lui Dan Micu, **Ascensiunea lui Arturo Ui** poate fi oprită și **Don Carlos** translate scenic de Kincses Elemer — au rezonat interesant în peisajul teatral național. Lista poate continua (nu prea mult), dar cite teatre pot enumera, în numai trei stagioni, atitea valori confirmate și de premiile și elogiile pe care le-au însumat spectacolele de mai sus?

ȘI ACUM, să trecem tema articolului nostru, recenzarea actualului moment al stațiunii la Tirgu-Mureș.

Orice translație scenică a lui Dostoievski este marcată, în primul rind, de ambiția de a ridica o dramaturgie — evident reductivă — la densitatea ideatică, la grandiozitatea și complexitatea cunoscutelor sale capodopere. Iar toți exegeții teatrali, chiar și spectatorii inșiși, pretind reprezentațiilor după Dostoievski acele nesfârșite și nenumărate însușiri ale prozei, ca și cum ar fi posibilă o asemenea întreprindere, ca și cum afirmația că un anume spectacol „nu e Dostoievski“ — deci nu e uriașă arhitectură a unei cărți geniale, întreaga, infinita ei țesătură artistică — ar subclasa orice versiune scenică. Dar aceste adaptări dramaturgice au, cel mai ades, un alt scop: de a fi nu reproduceri, ci prelucrări după un model, cu un grad înalt de independență ideatică și estetică. Așadar, este vorba despre piese valide, cu personalitate artistică proprie, opere destinate scenei, asimilabile oricărui repertoriu.

Așa a privit, regizoral, Constantin Codrescu o transpunere dramaturgică a **Fraților Karamazov** aparținind lui B.N. Livanov, iar reușita e aproape deplină. În primul rind, a evitat tentativa descripției vizuale a abstractelor ori labirinticelor meandre psihologice ale clanului Karamazov, fixind, oarecum (antidostoievskian), tipologia lui: se confruntă aici caractere tari, imuabile; vitalitatea lui Dmitri, stenică, nu e egalată decit de patima larvară, abjectă, a tatălui său Feodor; ateismul lui Ivan e o slăbiciune stranie, care se hrănește ca un vultur hoitar din agonia argumentelor unui misticism naiv, cel al lui Alioșa. Toate aceste personaje au o dramă exterioară prioritară, în perspectivă socială, și nu numai una interioară, psihologică. Piesa e pe de-a-ntregul plauzibilă. Conflictul (sau conflictele) pe scena tirgu-mureșeană se remarcă prin tensiune și forță, născute de un complicat război de interese și patimi extrovertite. Codrescu a întrevăzut și un Smerdeakov original, mai puțin dezgustător; cerebral, servitorul și ruda naturală a Karamazovilor are rol de ecou pervers, umbră deformată a teoriilor lui Ivan, a urii lui Dmitri, a singurătății lui Alioșa, a imoralității lui Feodor. Starețul Zosima e aici o ființă incertă, duplicitară, vag plșicheră, pus, cu echipa de frați a așezământului religios, pe inavățire și stăpînire iezuită.

Vizual, **Frații Karamazov** sint o incintă. Scenele sint compuse cu minuție de bijutier. Nimic nu e la intimplare, orice mișcare sau tablou se vor înobilate, nimic nu trebuie să displice sau să fie cenușiu. Totul trebuie să fie expresiv, frumos (dar nu anemic, calofil, ori efeminat, ci puternic, cu ecou profund). Codrescu are simț plastic, obține efecte fermecătoare din lumină și mișcare. Construiește un pitoresc pietros, bărbătesc.

Scena de la începutul actului întâi — cei patru frați vin, minăți oin spate de un torent de sputuri, către public, de parcă s-ar naște intuneric din lumină, — sau scena șatrei din circumă — stuaenții inistitutului creează o lume dionisiacă și apolinică totodată, de o frumusețe răscolitoare — sint de neuitat. Un spectacol nu atât dens ideatic — deși ideile, am văzut, nu lipsesc — ci emoționant de frumos. Și nu e oare acesta unul din rosturile artei?

Ceea ce a dăunat mizanscenei, dezechilibrind-o parțial, au fost femeile, motelul unora dintre conflictele paralele conturate de Livanov; dereglarea s-a datorat actrițelor Valentina Iancu și Micaela Caracaș, evident inferioare interpretării generale.

În schimb, în rolul lui Feodor Pavlovici, Constantin Codrescu a arătat o disponibilitate rară pentru rolul de compoziție, intruchipind o javră bătrînă și bogată, cupidă și lubrică. Mihai Gingulescu, pe lângă prezența scenică impunătoare a adăugat masivității și brutalității lui Dmitri o puritate adolescentă, care-i face credibilă dezvinovățirea. Vlad Rădescu

este, o demonstrează, un actor cu posibilități largi de interpretare modernă, jucînd sobru, calm, cu acuratețe, pe Alioșa. Cu unele stridențe, dar și cu o emoție reținută, disimulînd arderi violente, s-a achitat mulțumitor Adrian Mazarache de personajul Ivan. Cu totul deosebit, inteligent dar aberant, a fost Smerdeakov, creat de Cornel Popescu. Este una dintre cele mai izbutite infăptuiri ale acestui tinăr actor. În roluri de mai mică întindere s-au remarcat Alexandru Morariu, Constantin Doljan, Dan Ivănescu, Emil Schmidt, Nicolae Urs, Radu Cazan și studentii Maria Teslaru, Gheorghe Marin, Dan Glasu (precum și toți colegii lor).

Să adăugăm că scenografia (semnată tot de Constantin Codrescu) este, deasemenea, deosebită.

DACĂ **Frații Karamazov** este un spectacol de autor, cu har, **Regele Lear**, în schimb, suferă de o fragilitate surprinzătoare, a cărei explicație nu o găsim nici în vizlunea regizorală, nici în interpretarea de ansamblu sau individuală, nici în cadrul scenic, ci în contradicția, în impactul dintre ele. Tragedia shakespeareană, în discursul spectacular al lui Kincses Elemer, ar trebui să fie un cerc închis dar accesibil al suferinței (descifrînd noi, cu bunăvoință, unele intenții). Dar o parte din actori joacă curtenii burgunzi ori pe cei din Kent în stil clasic, iar alții încearcă — respectînd probabil indicația regizorală — o demitizare, o trecere spre obișnuit al singeroaselor întimplări. Asta în timp ce scenografia — Kemény Arpad — este construită din simboluri reci, aspre, abstractizante. Așa încît nimic și nimeni nu intră în relație, ca și cum ar concura, deodată, un faeton, un Cadillac '80, și o rachetă cu trei trepte. Se naște un hibrid neconvîgător în care omul Lear nu mai trăiește o tragedie, ci întimplări comune neplăcute, iar dramatica alternanță de sușuri

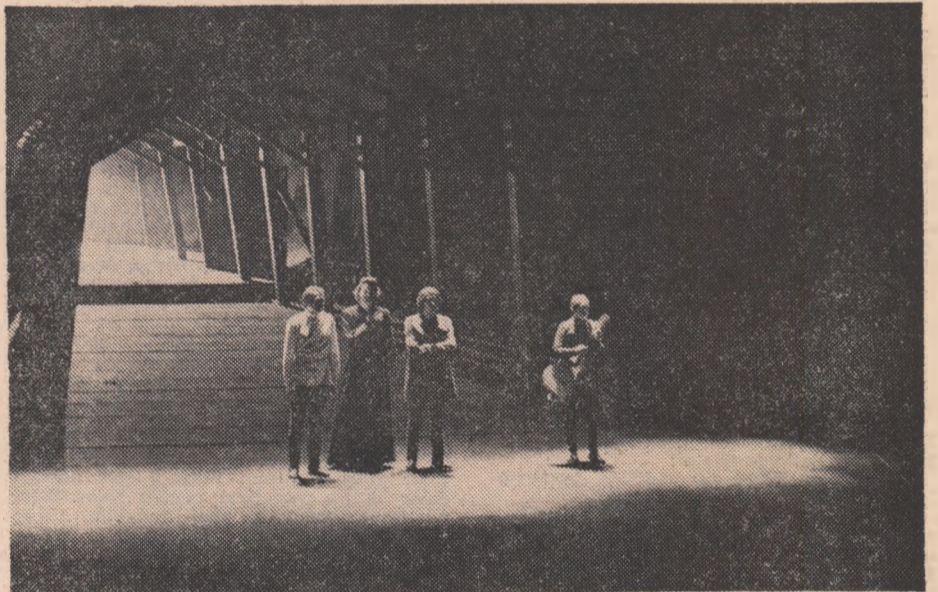
și coborișuri, creșteri și decăderi din jurul tronului nu mai are semnificație, devenind anecdotică. Sigur, există în acest spectacol al secției maghiare și momente bune, tablouri implinite, dar izolat și fără urmări. Farkas Ibolya, Balint Marta, Tarr Laszlo, Györfly Andras au luptat bine pentru o cauză pierdută.

Nici **Scena din viața unui bădăran** de Dumitru Solomon nu trezește admirație. Ion Fiscuteanu nu are subtilitatea unei eminențe cenușii și solitare a unei arte — cum sugerează piesa — ci teribilismul unui licean din Transilvania neoașă și tradițională, iar Ștefan Moisesescu, Osman, nu pare nicicum hotărît să parvină în viața culturală, nu are nici tenacitatea, nici obraznicia penetrantă a veleitarului. Marinela Popescu este singurul personaj care ne implică în acest excurs scenic fad al lui Dan Alecsandrescu.

DACĂ Teatrul Național are o stațiune inegală, în schimb studenții sint mai consecvenți. Despre secția română, despre talențații elevi ai profesorului C. Codrescu, spuneam, s-a scris. La secția maghiară, Kovács Levente, în decorul imaginat de Papp Judit, (cu unele inserții de bal mascat), a înscenat **Cain și Abel** ca pe o parabolă poetică despre orgoliu și docilitate, supunere și nesupunere. O structură de simboluri esențiale — apa, piatra, lumina — dau, prin magia înfățișării, o nuanță incantatorie dramei lui Sütö. Tinerii interpreți consonează (cu unele stingăcii inerente și cu exacerbări de joc) acestei lumi turburate nu de demonul, ci de ingerul răzvrătirii.

Un spectacol îngrijit, destul de plăcut. În bună parte demodat ca mijloace, nu prea centrat pe o idee, probabil util didactic.

Radu Anton Roman



Scenă din **Frații Karamazov** după Dostoievski, spectacol al Teatrului Național din Tirgu-Mureș, regizat de Constantin Codrescu



neată sau, din nou, **Fonoteca de aur** întregesc în chip semnificativ radio-bibliografia argeziiană 1980. Nu mai puțin, televiziunea se alătură aceluiași nobil omagiu prin **Moștenire pentru viitor**, prin secvențe ale **Vieții culturale** sau **Mozaicului** de simboți ca și prin (miine seară) recitalul de versuri **Cuvinte potrivite** (regia Tudor Mărăscu).

■ Revenit nu demult pe micul ecran, ciclul **Mult e dulce...** (realizat de Elena Dumitrescu) a prezentat săptămîna trecută un sumar interesant, unele dintre rubricile sale putînd deveni puncte stabile și pentru emisiunile viitoare. Binevenită a fost, astfel, inițiativa redacției de a invita în studio un scriitor care să-și exprime punctul de vedere asupra a ceea ce înseamnă corectitudine în exprimare, iar opiniile lui Ioan Grigorescu vor fi, desigur, urmate și de cele ale altor confrăți. De asemenea, relevabilă este încercarea, de un luminos didacticism, de a reaminti telespectatorilor pagini celebre din literatura română (Joi, **Odo-bescu**), pagini în care puterea stilului își afirmă triumfător virtuțile. Incisivele observații ale dr. N. Mihăescu pe margi-

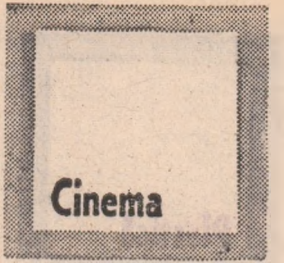
nea unor „creații“ lexicale contestabile ce apar în publicistica noastră au fost urmate de o anchetă investigînd prezența dezacordului în vorbirea curentă. Cel interviuevat, dintre care unii chiar studenți filologi, au recunoscut frecvența simptomatice a fenomenului. Puși să opteze între două soluții, nu toti interlocutorii au ales-o pe cea corectă și, de asemenea, nu toti au putut să găsească explicațiile adecvate. De aceea, mi s-a părut utilă, în final, intervenția unui specialist (dr. Luiza Seche de la Institutul de lingvistică) care a dat explicațiile necesare și, pornind de la exemple anchetei, a formulat concluzii cu o valabilitate mai generală.

■ **Mult e dulce...** are, în continuare, datorita de a semnala și comenta tendințe și realități ale limbii române contemporane, de a impune norma corectă, înlăturînd confuziile și neclaritățile. Căci limba, nota chiar Mihai Eminescu, „e un element esențial, ba chiar un criteriu al culturii“, observație plină de consecințe și adevăr, observație cuprinsă într-un excelent documentar difuzat luni după-amiază (pe canalul II) și intitulat **Ma-**

Poezie și limbă

■ Centenarul nașterii lui Tudor Arghezi este, în acest mijloc de mai, în atenția radio-televiziunii. După ce la **Fonoteca de aur** de simboți trecută am ascultat, în lectura poetului, poeme, fragmente din celebra conferință despre Mihai Eminescu, ca și evocarea întîlnirii dintre Enescu și Luchian, săptămîna aceea, **Momentul poetic** (seară de seară, pe programul II), **Medalion aniversar** (luni, programul III), **Ediție radiofonică** (marți dimineața), **Radioșcoală** (miine la prînz), **Revista literară** ce va fi transmisă simboți dimi-

„Mitul Fedorei“



BILLY WILDER, unul din cei mai multilaterali regizori din lume, face categoric, în noua sa operă, **Mitul Fedorei**, cinematograful de „modă veche“, adică film posedând toate calitățile: idei, procedee de dialog cu publicul, spectaculozitate, plus o originalitate tematică tocmai într-una din cele mai folietonice subiecte (mitul vedetei, plus melodrama personajului dublu, a personajului alter-ego).

Divismul, vedetismul, psihoza starului este desigur un fenomen tragic, ilustrat cu atâtea sinucideri. În **Mitul Fedorei** avem nu o sinucidere, ci două, mai exact aceeași sinucidere arătată de două ori. Filmul începe cu aruncarea, la Garbo-Karenina, a eroinei în fața trenului, și filmul se sfârșește exact cu aceeași scenă. Totuși, complet deosebită. Prima exprima conștientizarea, înnebunirea adoratorilor în fața morții enigmatice a idolului lor. Cea-laltă scenă, cu exact aceeași intimplare, este cu totul altceva. Mai întâi nu e enigmă, ci din contra, explicarea clară, complexă, amănunțită a multor cauze din care acea moarte izvorise. Și este, cinematograful vorbind, o subtilă ironie, căci evocă acele două fenomene tipice ale ecranului: „remake“-ul și „coming-back“-ul, adică revăzarea în neștiere, reluarea succeselor deja reputate, iar pe de altă parte înnebunirea dorință a unei vedete ca, după retragerea din arenă, să se mai întoarcă înapoi (coming-back).

Poveștile cu „alter-ego“ sînt de obicei ieftine, banale, folietonice. Cînd însă e vorba de lumea așa de factice a studiourilor, unde viața are, realmente, un caracter de roman folieton, personajul cu dublu rol, cu dublu destin, este un personaj firesc, aproape normal, înscris chiar în „biologia“ vedetei. Prima ambiție a unei noi stele este să reia, unul cite unul, toate marile succese ale Greței Garbo, Marlenei Dietrich, Polei Negri etc. A se furișa în pielea stelei precedente nu e scamatorie senzațională, ci program inerent vedetismului și caz curent. Ei bine, în **Mitul Fedorei** asta tocmai că nu este caz curent, ci caz original, excepțional, senzațional. Fedora, idolul spectatorilor de altădată, trăiește retrasă, nevăzută de nimeni, transportată cu căruciorul în miliardarul ei castel de pe insula Corfu. Recunosătorul Hollywood însarcinează pe Henri Fonda să meargă el însuși, și să-i aducă, să-i predea în mină, Oscarul. Fedora nu vrea ca acel Hollywood să o vadă în halul în care este. Vrea ca acel Hollywood să știe că, asemenea unei Garbo, Dietrich, sau Ingrid Bergman, ea este veșnic frumoasă. Pe de altă parte, nu poate refuza un așa de mare omagiu ca vizita, în carne și oase, a altui „monstru sacru“. Și atunci, are o idee. Mai exact are o fiică tină, care îi seamănă tare (mai ales în ochii spectatorilor care n-o mai văzuseră de ani și ani). Reușita publicitară imensă a acestei scamatorii o face să-și împingă ideea mai de

parte. Fedora va reintra în arenă, triumfal, intrupată în făptura fizică a fiicei sale, uimind populația cu veșnicia tinereții sale. Fata, ca și maică-sa, e deșteaptă, entuziasată, iscusită și natural talentată. O incintă noua jucărie și se va preta, amuzată, la acest uluitor „come-back“. Dar partea a doua a poveștii e mult mai dramatică și atinge o problemă care, după părerea mea, este cea mai înaltă problemă a artei dramatice. Este: **onoarea actorului**.

Antonia, fata Fedorei, ajunsă la rîndu-i divă, se indignază. Nu mai vrea să care în spînire o glorie de împrumut; nu mai vrea să trișeze; vrea să fie ea, o ea adevărată, onestă. Și hotărăște să divulge, public, totul. Bătrîna se opune. Urmează multe, foarte multe peripecii, culminînd cu sinuciderea.

Mi-ar trebui o carte întreagă ca să semnalizez toate multele momente artistice de dramă sufletească cuprinse în acest film unic în felul său. Mă mărginesc să reamintesc că tot Billy Wilder e autorul a celui **Sunset boulevard** (Bulevardul crepusculului) în care arată moartea lentă și cotidiană a unor mari vedete. Acum, problema e oarecum întoarsă pe dos. Cădavrul tinăr al falsei Fedora este obiectul unor funeralii somptuoase, organizate de o persoană perfect vie, Fedora cea bătrînă, Fedora cea adevărată...

D.I. Suchianu

FLASH BACK

La anul zero

■ **DEȘCHIDEREA** retrospectivei filmului polonez cu **Peisaj după bătălie** de Wajda n-a fost nici intimplătoare și nici lipsită de semnificație. Majoritatea peliculelor alese de Filmoteca Polska, într-o selecție foarte strînsă (douăsprezece la număr), drept reprezentative, au subiecte legate de ultimul război și reflectă, peste statistici, obsesia, fascinația tragică pe care o exercită ultimul război asupra unei cinematografii născută parcă din durerea lui.

Filmul lui Wajda, datînd din 1970, marca totuși un eveniment chiar în această filmografie înțesată de capodopere. El aducea o viziune — nu neapărat mai detașată de febra momentului, dar în orice caz mai apropiată de existențial; nu neapărat mai adevărată, dar mai pătrunsă de sensurile adevărului; nu neapărat mai resemnată față de puterea istoriei, dar mai înțeleaptă față de rosturile vieții. Cu acest film, în care coboară de la austeritatea dramei individului la agitația unei colectivități, pitoresc, dar numai pentru a urca și mai convingător spre tragismul absolut, Wajda mută granițele cunoașterii adevăratului război spre interiorul insului istoric, spre punctul atît de greu de găsit unde trăirea de unul singur și trăirea în istorie se confundă.

Eroii — atît de tineri încît lumea parcă începe cu ei — sînt într-adevăr la început de drum, la anul zero de după război, într-un centru de triere a fostilor deținuți dintr-un lagăr și a celor ce-și caută un nou domiciliu, veniți din spatele frontului. Ea venea din vii, el venea din morți — ar fi putut spune Arghezi, și fiecare din ei își căuta un rost în acest loc numit pur și simplu peisaj, căci era în afara granițelor, în teritoriul încă de magmă din preajma armistițiilor și a tratatelor de pace. Și tocmai acest rost inocent, care n-ar fi costat pe nimeni nimic, le este refuzat: după ce abia se cunoscuseră, fata este ucisă de un glonte greșit, venit și el din afara frontierelor, iar băiatul pornește spre viață trăgînd un cărucior cu cărți.

Este, în această structură epică banală, o cantitate de meditații, de pătrunzătoare sensuri care îți îngăduie să vezi tragismul războiului de sus, din înaltul istoriei, și totodată de jos, din chiar inima lui sfîșiată. Și este o imensă frumusețe poetică în freacățul acestor oameni pe care camera de filmat îi găsește parcă mereu îndoîți de destin, dar care rămîn drepiți și demni în întrebările lor neobosite.

Prin această intimitate cu suferința, prin mișcare și sunet, prin culoare și detaliu, Wajda a dat una din capodoperele sale copleșitoare din filmografia războiului.

Romulus Rusan

SECVENȚA

● SE invocă mereu publicul — cu tandră condescendență — pentru a scuza genurile minore, dar rareori se comentează surprizele plăcute; impresionează mai mult săliile goale din circuitul comercial obișnuit și mai puțin suprasolicitația — constantă în ultima vreme — a locurilor de la Cinematecă. Totuși chiar și lansarea în premieră, fără succes, a unui pelicule mai complicat elaborate, nu împiedică defînirea strălucitoare a destinului aceluiași film. Astfel, **Siberiada** lui Andrei Mihailov-Koncealovski a atras, în primele sale zile de difuzare, puțini bucurători (e drept că lipseau pînă și arșile care trebuiau să anunțe măcar numele autorului). Dar săptămîrile următoare, la cinemateca „Central“, de pildă, a rulat continuu cu sala arhiplină. Aproape fără nici un efort (publicitatea destinată filmelor e în genere săracă) s-a creat deci o colectivitate tot mai numeroasă de spectatori învățați să privească și să înțeleagă operele celei de a șaptea arte. E un fenomen al civilizației noastre contemporane, născut și cultivat prin filmele inese — semne de creatorii de prestigiu ai întregii lumi — care își revendică tot mai frecvent dreptul de a comunica idei, de a înflori prin complexele lor gînduri și sentimente meditația cotidiană a omului modern.

I. e.



Cadru din filmul lui Billy Wilder, Mitul Fedorei (în imagine: Marthe Keller și Michael York)

nuserise eminesciene (regia Alexandru Sirbu). Pășim pragul severei clădiri a Bibliotecii Academiei R.S.R. și, în răcoroasa sală a fișierelor, casete galbene de lemn inconjoară peretii adăpostind o impresionantă avere: fiecare fișă înseamnă o carte, fiecare volum înseamnă o lume... Decenii după decenii fișele s-au înmulțit, biblioteca a devenit mai cuprinzătoare, prestigiul ei mai mare, iar emoția celui care intră aici, mai profundă. Frecvențarea oricărei biblioteci este o angajantă sărbătoare a minții, la Biblioteca Academiei se adaugă ceva în plus: în aceste săli s-au întîlnit, au lucrat, au trudit toți marii noștri cărturari, multe dintre cărțile lor au devenit și cărțile noastre. Generații după generații de tineri au luat loc la masa de lectură, alături de profesorii lor, de academicienii și scriitorii de vază. Lată de ce frecvențarea Bibliotecii Academiei este nu numai o sărbătoare a minții ci și a sufletului. Dar, indiferent pentru ce vine aici, orice cititor știe că dincolo de bibliografia specialității sale, dincolo de bibliografia temei la care lucrează, dincolo de sutele de mii de cărți și reviste orînduite cu grijă

(și dragoste) în rafturi sau casete galbene de lemn, se află în Biblioteca un loc extraordinar: sala manuscriselor, o sală tăcută și spațioasă asemenea celorlalte, dar avînd în plus un abur de mister și gravitate. Acolo se află foile și caietele ce ne-au rămas de la Eminescu. Documentarul transmis pe micul ecran a fost un convingător eseu dedicat acestor prețioase manuscrise, o încercare de a întrezări chipul marelui poet printr rîndurile scrise pe hîrtii ce reprezintă pentru toți o mare avuție națională.

■ Dintre incitantele concluzii infătisate de **Gravitația zero**, documentar științific difuzat de televiziune luni seara, una a făcut ca atenția și sufletul nostru să vibreze în chip deosebit: aflat în spațiu, inconjurați de aproape 20.000 de obiecte etichetate cu atenție pe Pămînt, avînd de lucru de dimineață pînă seara în condiții în care cea mai banală în-deletnicie cotidiană cere efort, fantezie și îndemni-

nare deosebită în execuție, cosmonauții priveau obsesiv spre Pămînt: „Stăteam cu nasul lipit de geam“ își aminteste cu umor un sky-lab-ist. Ca atare, dintre sugestiile pe care, la întoarcere, le-au făcut pentru perfecționarea viitoarelor laboratoare spațiale, un loc de frunte l-a ocupat simbolic problema a ferestrelor (a hublourilor): să fie cit mai multe și cit mai mari. O navă opacă este de neacceptat. Sus, printre stele, gravitația este zero, totul este nou, adesea imprevizibil, necunoscutul se află la o aruncătură de băț, dar ochii oamenilor caută cu înfrigurare conturul contururilor de acasă. Rotindu-se în nemărginire, sub puterea unui timp etern, nazivatorii spațiali sînt toropiți de fiorul poeziei. Cum și scria AL. Philippide în încheierea poemului său **Secrete și mistere**: „Ajunși pe lună n-am găsit decît / Un plat pustiu, sărac, steril, urît. / O să ajungem oare și la stele. / Cu gîndul să descoperim în ele / Secretul universului și-al vieții? / Da-n stele nu ajung decît poezii“.

Ioana Mălin

TELECINEMA

■ Sigur, se poate face ocolul pămîntului în 80 de zile — cum demonstrează deliciosul și spiritul desen animat de fiecare duminică seara (în episoade), pe programul doi (știți? Dacă nu, aveți timp să-l mai prîndeți). Într-un anume fel, dacă ne gîndim bine, nimic nu pare mai potrivit fiilei julesverniene decît haina animației. Filmele artistice, cu actori, după Jules Verne, oricît de remarcabil făcute, m-au lăsat întotdeauna rece. Un timp împreriarea a fost absolut misterioasă pentru mine, intrasem în panică și ajunsesem să cred că dacă nu-mi plac filmele după Jules Verne, nu-mi place Jules Verne însuși. Mă întrebam maziian: poate exista atîta întuneric în mine, încît să nu-mi placă Jules Verne? : pot fi atît de ticălos încît să nu-mi placă „Ocolul pămîntului în 80 de zile“? Mai tîrziu am înțeles că lucrul care mă îndispunea în aceste filme era tocmai luarea prea în serios a lui „moș“ Verne, strădania inutilă și sterilă a actorilor de a fi plauzibili, „ca în viață“, exact acolo unde nimic nu e

Ocoluri cu umor



Jules Verne nu poate fi citit, nu trebuie citit decît cu mult (pe cît posibil) simț al umorului. Probabil că mulți vor tresări, dar acesta e adevărul — zic eu. Plăcerea sa de a fantaza este contagioasă pentru orice minte împede. Să-ti treacă prin cap asemenea lucruri ca acelea la care se gîndea bătrînul e semn de săn-

tate morală și intelectuală, este — dacă vrei! — un mod de a fi nu doar inteligent, ci și șiret. „Invențiile“ lui Jules Verne au ceva, cum să spun, hitru în ele prin enormitatea lor (în epocă). Ele par, păreau niște glume și mie îmi place să le iau ca atare și astăzi. Propunerile epice, peripețiile imaginare sînt de o „nebulnie“, de un neverosimil absolut minunate (de aici și hazul lor, fie și involuntar), tinînd mai curînd de benzile desenate decît de literatură. De aceea, cum ziceam, filmele „serioase“, cu actori, iuă Jules Verne eșuează, în timp ce — iată — un desen animat duos același Jules Verne poate fi cu desăvîrșire cuceritor. Puterea imaginației — trag eu concluzia — este în funcție de simțul umorului. Cu cît ai mai mult simț al umorului, cu atît îți poți imagina mai multe lucruri...

Acum, stingînd televizorul și începînd să mă învîrt nervos (de ce??) prin cameră încerc să calculez în cite zile pot face ocolul acestei camere.

Aurel Bădescu

Vida Gheza



Fotografie de Vasile Blendea

STĂTEAM de vorbă în căldura potrivită a camerei mari și totuși intime, izolați de frigul toamnei — nu atât dușmănos cât insistent — prin trăinicia zidului lucrat cu grija omului ce știe rostul adăpostului potrivit tuturor anotimpurilor. Lumina cenușie, dar cenușie într-un fel ca argintul ce ascunde neașteptate sonorități, se cernea prin fereastra largă. Egala ei filtrare născă o nouă față a lucrurilor și zidurilor. Lemnul mobilei își dezvăluia căldura dinlăuntru, adusă în odaie ca o discretă dar tutelară prelungire a condiției sale naturale, mărturisind comuniunea trainică dintre el și cel ce îl cioplise, stăpînul casei.

Așezați pe trainice și imbietoare scaune ce veneau, parcă, din acea inalterabilă modernitate a obiectului domestic ancestral, mincam slănină albă, fragedă, și gustam cu plăcere și gospodărească măsură dintr-o horincă bună. Din cînd în cînd unul din noi pornea o vorbă, celălalt o continua sau tăcea, așteptînd urmarea. Povestitor din sămînța celor ce îmbină cuvîntul încărcat de greutate cu tăcerea plină de sens, alegînd întîmplări cu tîlc și relatîndu-le cu ton de rapsod căruia nu-i lipsește umorul, poate nici

malicia, dar care se sprijină mereu pe o sănătoasă și inalterabilă filosofie a bine-lui și răului, Vida Gheza vorbea cu plăcere. Aștepta replica, atunci cînd bănuia că trebuie să vină, privind cu o calmă curiozitate, apoi relua șirul ideilor, vorbind cu egală plăcere despre lucruri și evenimente, despre obiceiuri și artă, dar mai ales despre oameni. Amintirile alterna cu lucide și exacte referiri la actualitate, în toate vedea partea bună și găsea înțelegere pentru orice. Mă uitam cum stătea pe scaunul cioplit de el, cu fața brăzdată iluminată de ochii albaștri, atenți și zimboriți, cu mîinile puternice, expresive ca un portret, așezate cumini pe genunchi într-un fel ce aparține doar celor ce cunosc bucuria muncii. Dincolo de ceea ce știam despre el, dincolo de legenda lui Vida Gheza vedeam o prezență umană adevărată, o personalitate și un crez. Nu vorbea cu plăcere despre el, dar nu-și refuza bucuria — sau tristețea — unor amintiri ce conțineau viață și istorie. Venisem doar să-l văd, pentru că mă aflam la Baia Mare și pentru că știam că știe cît țîn la el, într-un fel tăcut dar definitiv, așa cum țîn la ceva în care îți place să te regăsești. Văzusem și stupii în chip de mască populară, le-

gendă sau stihie pusă la treabă pentru folosul albinei și al omului, într-un fel hitru dar și chibzuit, văzusem și renumita adunare de cactuși, patimă sau amintire adusă în cutele chipului odată cu pămîntul Spaniei republicane ce se impregnase definitiv în structura maramureșanului, privesem și culmile din jur, învăluite în acea inimitabilă culoare albastru-viorie. Acum stăteam de vorbă, sau uneori de tăcere și mă gîndeam la el ca la eroul propriei balade, la fel ca a lui Pîntea Viteazul sau a celor de la Moisei, la tot ceea ce, tîind în lemn ca în materia vitală și mereu regeneratoare ce se confundă cu istoria oamenilor de la noi, meșterul din fața mea dăduse unui popor și culturii. Era, fără îndoială, continuatorul unui infinit șir de anonimi prezenți în tot ce purta urma mîinii omului, dar și artistul unic, inconfundabil și neclintit, el însuși. Știam ce se scrisese despre el, știam ce se mai poate spune despre om și opera lui, aveam în memorie imaginea unor sculpturi ce deveniseră puncte de referință, dar mai ales simțeam că la el voi afla acea forță calmă, stăpînită dar capabilă de stihii telurice, proprii celor ce cred în ceva și mai ales în destînul lor uman. Ne obișnuisem, noi toți, cu participarea lui în sfatul partidului și al țării, îl știam acolo, îi simțeam prezența. În timp ce el continua să rămînă omul de țară care are o treabă a lui, legată de oameni și străină de orice deșertăciune sau ambiție.

Intr-un tirziu, cînd lumina scăzută plutea, nehotărîtă încă, între zi și noapte, s-a auzit prin curte ceva zvon de vorbă, apoi pași grăbiți, și același geniu al casei care ne adusese de toate cu ritmică și judecată rînduială, spuse încet cîteva cuvinte. Am ieșit în curte unde, lingă doi căluți mici dar aprigi, scoțînd aburul din toată făptura lor încă încordată, un țaran drept și mare, acoperînd cerul, îi spuse ceva meșterului. Apoi am pus mîna toți trei și am coborît din căruța învelită cu griiă bucați de lemn bun, frumos și mirosind a pădure și a cioplitură. Țăranul a dispărut undeva, în taina casei înari și adăpostitoare, iar Vida Gheza mi-a spus ceea ce nu știam. De mult, îi spusese omului că dacă dă de un lemn vechi, uscat și drept, să l-l aducă pe bani, că are nevoie. Iar omul i-l adusese în dar, gata tăiat din fierăstrău și numai bun de spart cu toporul și de aruncat în foc. Și artistul, neputînd să-l intristeze spunîndu-i că lui îi trebuia întreg, pentru cioplit, îl primise cu toată dragostea, pentru că în el era pădurea, era duhul ei ce leșea în flăcările nopților de iarnă și pentru că omul mersese o noapte și o zi ca să-l facă o bucurie celui ce însemna Maramureșul, legendele lui vechi și noi.

Pădurea a rămas aceeași, crește și înverzește, dar oare cine va mai ciopli ca Vida Gheza lemnul ce l-așteaptă neclintit în tăcerea definitivă ce s-a lăsat peste atelierul baladelor populare?

Virgil Mocanu

Studioul T-8

STUDIOUL T-8, situat în aripa vechie a clădirii Radio-ului, din strada Nuferilor, este legat de multe amintiri duioase pentru amoretii muzicii: de aici se trimiteau în unde, de-a lungul unor decenii mai de mult apuse, concertele Orchestrei Simfonice Radio — dedicate pe atunci în primul rînd ascultătorilor din fața aparatelor de recepție. Aici am urmărit, de pildă, la primul „Festival Enescu”, din 1958, repetițiile *Concertului nr. 2* de Brahms, cu Silvestri la pupitrul dirijoral și Claudio Arrau în fața pianului. Iar mai de curînd, s-a instaurat aici o nouă tradiție, deosebit de pozitivă, aceea de a reuni publicul meloman și muzicienii profesioniști pentru a audia împreună lucrări prezentate pentru prima oară, sau prea puțin cunoscut, ale compozitorilor noștri. De obicei, audițiile sînt urmate de discuții — și astfel manifestările acestea au intrat în conștiința noastră sub titulatura de „Concerte-dezbateri”. De curînd, Radioteleviziunea a re-uit, după o oarecare întrerupere, acest bun obicei, prilejuindu-ne nu numai bucurii pur muzicale ci și instaurarea unei *atmosfera*, în care actor creator își dobîndea o greutate specifică sportivă, o seriozitate în transmiterea și receptarea lui la care participau, aproape în părți egale, compozitorii, interpreții și cel ce-i ascultau. Este necesar, măcar din cînd în cînd, să ne îmbrăcăm în straie de sărbătoare sufletească pentru a asculta muzica noastră, să stabilim un climat chiar de solemnitate dacă vreți, să privim mai îndeaproape la compozitori, să le

cercetăm drumul creator și roadele semănate de-a lungul lui, fie ele recente, de ultimă oră, sau avînd o oarecare vîrstă — lucru ce nu le descalifică de fel, ci de multe ori ne explică aspecte mai intime, tînuite un răstimp, apărînd apoi cu atît mai revelatorii.

Quartetul de coarde nr. 7 de Zeno Vancea ne-a arătat, de pildă, consecvența creatoare a unuia din muzicienii de formație complexă, artistică și intelectuală, care ne-a fost îndrumător și stimul atîtora dintre noi, fie ca profesor, fie ca exemplu generator de cultură muzicală, în sens superior — nu îngust și sectar. Înaintaș al baletului și liedului românesc de astăzi, Zeno Vancea, care întîmpină cel de al nouălea deceniu de viață cu o vitalitate interioară neatînsă, și-a durat seria *Quartetelor de coarde* cu îmbrățișarea trainică a acelorași idealuri ale poli-foniei liniare de o impecabilă sobrietate, cu disprețul efectului facil și fără grija că asemenea fugă de compromisuri ar putea crea impresia de ariditate. Mărturisesc că prețuiesc muzicienii care își urmăresc cu atîtă credință crezul stilistic — odată stabilit — chiar dacă lipsa oricărui agrement pitoresc poate pune cîteodată auditorului probleme de concentrare și dificultăți de urmărire a unui asemenea drum ascetic.

Myriam Marbe și-a dovedit, din nou, dăruirea de poetă a sonorităților prin *Concertul pentru clavicin și opt instrumentiști* care ne apare ca o expresie a unui prea-plin lăuntric, a unei nevoi de a se destăinui și în același timp de a

crea în juru-i desfătări sonore. Clavicinul și firele celelalte instrumentale convorbesc domol, fără accente apăsate, fără clamări exasperate, ci într-o stare de inspirată comuniune spirituală, ca într-o deltă muzicală, ca într-un imperiu acvatic în care partenerii se simt bine să poarte un asemenea dialog, desfășurat cu deplină naturalitate. Chiar cel ce poate resimți lipsa unui miez mai limpede deslușit, a unor linii mai apăsate, va fi cucerit în cele din urmă de un asemenea poem, subtil colorat și bogat în frumuseți dăruite cu generozitate.

Theodor Grigoriu ni s-a dezvăluit, prin cele *Cinci cîntece de toamnă*, datînd din 1959—1962, pe versuri de Veronica Porumbacu, ca o sensibilitate fremătătoare a cîntecului românesc. Cit de mult ne-a plăcut acest romantism spus pe șleau, această stoarcere în muzică a tuturor aromelor versului, această ocrotire a frumuseților sufletești! Departe de orice modă neo-romantică, atare restituire a unor vibrații mai vechi ale cuceritoarei sincerității a muzicianului ne-a apărut deosebit de atașantă. Mai ales în interpretarea pilduitoare a mezzosopranei Adina Iurașcu și a pianistului Andrei Tănăsescu.

În fine, cele *Patru inscripții sonore* de Adrian Iorgulescu au reprezentat compozitorii generației celei mai tinere printr-o bună cunoaștere a resurselor pianului, printr-un simț apreciabil al conciziei exprimării și al definirii instrumentale a sentimentelor. Chiar dacă, familiarizați cu această lume emoțională, am putea accepta unele din sugestiile date de colegul Radu Stan într-un colocvium radiofonic, atunci cînd cerea lui Iorgulescu să se caute mai mult pe el însuși.

Păcat că nu este mai mult spațiu pentru detalierea meritelor interpretative ale Cvartetului din Tîrgu Mureș, ale lui Anatol Vieru, atît de entuziast — și ca dirijor — cu noua creație, ale pianistului Remus Manoleanu și ale lui Adrian Tomescu (clavicinist de astă dată). Intelligent și rafinat comentariul lui Costin Cazaban.

Alfred Hoffman

Andrei Pleșu

Wanda Sachelarie Vladimirescu

EXPRESSIONISMUL este un cuvînt extrem de vag — declara, într-un interviu din 1950, Marcel Gromaire. În realitate există puțini pictori care sacrifică totul freneziei expresiei. **WANDA SACHELARIE VLADIMIRESCU**, trecută adesea în inventarele expresionismului, ar fi înreptătită să formuleze rezerve asemănătoare. Există, e adevărat, în lucrările ei, teme și mijloace expresioniste: există aeformare, mișcare paroxistică, sonoritate aoruptă, un anumit radicalism al desenului și o anumită fervoare a culorii. Există saltibanci, dansatoare, jucării, drastice autoportrete și o certă ispită a oxoticului. Dar, în ciuda acestei recuzite specifice, expresionismul însuși — în sensul lui obișnuit — lipsește. Și tocmai aceasta este originalitatea de netagăuit a artistei: ea se înalță deasupra motivelor și a procedeelelor la care recurge pentru a le integra unui limbaj greu clasabil la vreuna din rubricile stilistice tradiționale.

Pentru a fi expresionistă, Wanda Sachelarie Vladimirescu ar trebui să renunțe la componenta mediteraneană a firii ei. Ar trebui să fie mai puțin solară și să-și piardă umorul tonic, aplicarea spre joc care o fac, uneori, cînd își arată lucrările, să exclame cu o tandră, ușor cochetă dezîmplicare: „Niște drăcii!...”. Ori de cite ori artista își declară nevoia de „expresivitate” (care, inutil să o spunem, nu obligă la „expresionism”), e limpede că nu emacierea dramatică a formei o interesează, nu abuzul ei exclamativ, ci doar abolirea oricărei fade complezențe, personalitatea, pitorescul. Firește, un pitoresc care nu se confundă cu gustul pentru picaneria exterioară a detaliilor, sau pentru insolitul ansamblului; un pitoresc care nu e mimare a naturii — ca în grădinile englezești ale secolului al XVIII-lea — ci natura însăși, cu teribilul ei dinamism, cu ironica ei imprevizibilitate.

„Expresivul” nu se obține în imaginile Wande Sachelarie Vladimirescu prin excesul acefal al emoției, sau prin artizanale stilizări. El e un mod de a fi, e metabolismul însuși al unui temperament, iradierea lui spontană. Este suficient ca artista să locuiască un spațiu dat (mărturie stă propriul ei atelier), pentru ca forma aceluia spațiu să capete accentul expresivității. De altfel, într-un anume sens, și pictura ei nu e decît o febrilă instalare în spațiul pinzei. Nici un colț nu rămîne neutilizat, netransfigurat, anonim. Întreaga suprafață a imaginii e acoperită de gestul expansiv al unei fluviale nevoi de comunicare. Arta Wande Sachelarie Vladimirescu este intruchiparea însăși a *loevacității*. Abundent, discursul ei nu are însă nimic din frugalitatea unei improvizatii. Artistă cheltuie multă vervă pentru a-și controla verva; încrezătoare în definitivatul primului impuls, ea înțelege să-și corijeze spontaneitatea prin nenumărate reveniri, reerabile fie în tempo-ul tatonant al liniilor, fie, mai ales, în densitatea pastei de culoare. Așa incit, ritmica trepidantă a fiecărei compoziții e mai curînd efectul unei tenace elaborări, decît focul de artificii al unui instinct nedisciplinat. Numal un spirit marcat de deprinderea studiului poate zăbovi cu atîta răbdare asupra cutărui detaliu din Bruegel, pentru a prinde mișcarea sofisticată a unui personaj. Miscarea, cea mișcare care, tulburînd conturile, îl exaspera pe Baudelaire, e, dimpotrivă, centrul de interes al celor mîi multe din lucrările Wande Sachelarie Vladimirescu. Nu întîmplător „natura moartă”, cu statica ei inexorabilă, cu geometrizanta și gravitate, apare rar în această expoziție.

Acaparată de pathosul unei mișcări care reglează, ca o bogată rețea vasculară, întreaga fiziologie a imaginii, Wanda Sachelarie Vladimirescu n-ar demonstra atîta suverană virtuozitate plastică, dacă n-ar ști să domine, în cele din urmă, mișcarea însăși. E ceea ce se vede, pe de o parte, în ampla friză ornamentală care incununează, cu țesătura ei deopotrivă viguroasă și diafană, întreaga expoziție și, pe de altă parte, în cele trei serii de guașe (pe hirtie colorată, pe fond alb și pe fond negru), concentrate pină la aforism, intense, cuceritoare, reușita supremă, credem, a tuturor eforturilor pictoriței. În cazul frizei — transpunere a unui generos desen cu care artista a decorat zidul de incintă al propriei grădini — mișcarea e constrînsă la ordinea hieratică a unei ceremonii. O transparentă coreografie de duhuri se desfășoară cu un soi de lonică grație dinaintea privirilor noastre narcotizate. Rigoarea grafică a ceramicii grecești și o muzicalitate care-l evocă, la răstimpuri, pe Matisse — cel al „Dansurilor” — colaborează la constituirea unui spectacol în care feericul e scutit de orice diluare sentimentală. Feeria nu e pentru Wanda Sachelarie Vladimirescu o roză somnolență literaturizantă: e o construcție energică, un proiect curajos, nu lipsit de o anumită dimensiune eroică.

Ceea ce în friză se rezolva prin convertirea mișcării în ceremonial, în seria guașelor se împlinește printr-un efort ascetic decis a reduce delirul conturilor la cristalinitatea monodiei. Se tinde către simplificare, către o magistrală concizie, către o economie a mișcării în care orice divagație, orice impulsivitate sînt excluse, sau, în orice caz, intransigent controlate. Laconice asemenea caligrafiilor extrem-orientale, guașele — din seria neagră mai cu seamă — atestă maturitatea unei vocații care, eliberată de incertitudinile sterile, dar și de certitudinile opace ale rețetii manieriste, deține secretul a-proape informabil al stilului: secretul de a obține nouitatea perpetuă, într-o perpetuă consecvență cu sine.

ISTORIE și REVOLUȚIE

DE PESTE un deceniu asistăm la apariția unui număr important de romane care, într-o formă sau alta, pe prim plan sau în unul secund, abordează conflicte și evenimente ale procesului revoluționar din țara noastră, insistând deosebi asupra perioadei anilor '50. Acest fapt are în sine o profundă semnificație deoarece nici o societate nu se desparte de un stadiu sau altul al trecutului ei fără înțelegerea lui intimă, fără clarificarea conștiinței de sine asupra lui. De aceea publicarea acestor volume epice reprezintă momente ale procesului de autotocunoaștere a societății noastre, de dezvoltare a conștiinței de sine, de reconceptuare în afara cristalizării și sedimentării unei aprecieri asupra genezei orinduirii.

Istoria unui stadiu social nu este un obiect peste care se poate așterne tăcerea, nu poate fi ignorată. Prin destinul generațiilor, al indivizilor, istoria își trimite antenele pînă departe în prezentul contemporan. Un stadiu al istoriei nu determină numai liniile de evoluție ale etapei următoare, ci lasă urme, fie că sînt bucurii, satisfacții, împliniri, fie că sînt răni sau cicatrici, care se transmit, se proiectează în spiritualitatea națională. Cu atît mai mult este aceasta valabil pentru acele perioade tragice din istoria popoarelor, cum a fost cea a fascismului, sau pentru cele dramatice, de răsturnări sociale, de transformare radicală a sensului dezvoltării unei societăți, a unei națiuni.

Reintoarcerea în timp la aceste momente, efortul de a le regîndi, de a le surprinde fizionomia spirituală în bivalența planurilor ei, cel intelectual și cel sensibil, este pentru societatea dată condiția valorizării trecutului ei. Aceasta înscamnă o încorporare a lui într-un prezent care să înflorească cu luciditate cognitivă adevărul de eroare, dreptatea de injustiție, dezvoltarea ascendentă de cea regresivă, valorile reale de cele false, lipsite de autenticitate.

Dacă un popor nu poate ființa și plonja în viitor fără o conștiință istorică ce-i reprezintă memoria, menținerea vie a acesteia este legată de autoreflexivitatea, de înțelegerea critică, lipsită de orice apologetică a propriei sale existențe, a traiectoriei parcursă. O premisă a continuității și amplificării valorilor trecutului, a evitării erorilor și sinuoșităților lui este neîndoios cunoașterea condițiilor în care s-au produs, a determinărilor obiective și subiective care au participat la făurirea lor. Conștiința istorică a unui popor este legată de întreținerea unui dialog diferențiat cu propriile izvoare sociale și culturale.

Pentru generațiile de astăzi și de mine procesul revoluționar din a doua jumătate a deceniului al 5-lea și din deceniul al 6-lea constituie un astfel de izvor, însă nu totdeauna suficient de limpede în profunzimea sa. De aici necesitatea resimțită cu acuitate de aplecare și reaplecarea asupra acestei surse de apă vie a istoriei contemporane a României.

Dincolo de modalitatea estetică specifică unei lucrări sau alteia, de veridicitatea substanței lor — care nu fac în nici un fel obiectul acestor însemnări — ele sînt expresia căutării unor răspunsuri la întrebări identice adresate istoriei noastre și tocmai de aceea au, cu toate deosebirile — multiple — dintre ele, linii fizionomice analogice. Izbind cititorul cu același tip de întrebări, de conflicte sociale și individuale, cu personaje angrenate în ele, cu confruntări ale condiției umane caracteristice unor perioade de zguduiri politice, îl transferă totodată într-un dialog cu însăși istoria, cu mecanismele ei în parte vizibile, iar în parte invizibile. Un asemenea dialog resuscitat în mod inerent toate frământările, unele dureroase, generate de contorsiunile istoriei noastre relativ apropiate.

ORICE retrospectivă a trecutului nu prea îndepărtat cred că trebuie să aibă ca sistem de referință procesul de înnoire radicală care începe să se desfășoare în România din a doua jumătate a deceniului al 5-lea în condițiile afirmării hegemoniei sociale a clasei muncitoare. Ea trebuie totodată să aibă ca un reper central incapacitatea claselor exploatare, dominante pînă atunci, să determine smulgerea țării din subdezvoltare și marginalizare economică, să-i asigure modernizarea și s-o propulseze în istoria contemporană, înscrind-o într-o curbă a progresului economic și social. Pe lângă situația catastrofică în care se afla țara în acea perioadă, două argumente, printre multe altele, au o relevanță deosebită în acest sens: opoziția claselor exploatare față de înfăptuirea reformei agrare și aceea, la fel de semnificativă, a unor grupuri importante din cadrul lor față de o dezvoltare substanțială a industriei. Ele sînt cu atît mai relevante cu cît s-au manifestat chiar și în cel de-al doisprezecelea ceas al existenței lor, în momentul conturării declinului lor total, al pierderii potențialului lor politic.

Dificultățile cu care urma să se confrunte procesul revoluționar erau de anvergură, deoarece ei trebuia să rezolve atît obiective caracteristice industrializării economiei românești — pe care burghezia nu le-a rezolvat la timpul ei —, cît și pe acelea ale treptatei reorganizări socialiste a relațiilor sociale în diversitatea lor, a înfăptuirii de-a lungul unui proces de tranziție de durată a primelor premise ale noii orinduirii. Un asemenea proces presupunea pe de o parte proiectia lui în

temeiul unei atente identificări a particularităților societății românești, a elaborării pe baza marxismului a unor soluții adecvate, iar pe de altă parte implica desfășurarea lui pe baza respectării valorilor filosofice și politice autentice, conferite socialismului de întemeietorii teoriei sale științifice, ceea ce se opunea selecției unilaterale a unor și deprecierea altora.

Tocmai pentru că revoluția nu a fost și nu putea fi un fenomen spontan, valorile teoretice ale socialismului aveau un rol primordial în elaborarea strategiei și tacticilor revoluției, în obiectivarea ei adecvată și autentică, în corectarea drumului ei. Îndepărtarea într-o formă sau alta de la aceste valori a dus — fapt evidențiat de experiența procesului revoluționar pe scară istorică internațională — la distorsiuni și deformări de o gravitate variată, stagnări și tensiuni conflictuale, fenomene de criză care au diminuat coerența și gradul de adecvare a acțiunii transformatoare în raport cu finalitatea sa teoretică prezumtivă.

Derularea procesului revoluționar în România a început printr-un efort vizibil de calcare a lui la realitatea națională, de descoperire a unor soluții originale, problematici social-politice a țării, exprimate în numeroase laturi ale politicii partidului comunist și ale celorlalte forțe înnoitoare. Trebuie subliniat însă că exponenții gândirii marxiste din țara noastră nu conștientizau integral, pe atunci, toate dificultățile procesului de tranziție, durata sa reală, toate particularitățile național-istorice ale societății românești, nu aveau o reprezentare cognitivă despre unitatea dintre scop și mijloc în acțiunea revoluționară. Activitatea lor teoretică se resimțea, în interpretarea unor probleme cardinale ale dezvoltării sociale, de limitele importante ale dogmatismului.

La un moment dat în desfășurarea acțiunii sociale transformatoare își face loc o gravă anomalie. Într-o formă succintă se poate spune că a fost vorba de încălcarea unor valori definitorii ale marxismului originar în procesul de făurire a premiselor noii orinduirii, ceea ce a provocat profunzina sa deformare în diferite domenii sociale.

Fără a întreprinde o analiză largă a fenomenului, se poate afirma că au fost câteva surse care au condus la această situație: organizarea raporturilor dintre noile state ce s-au rupt din orbita capitalismului pe ideea că ceea ce s-ar presupune ca fiind valabil într-o țară trebuie să fie în toate; neglijarea sau chiar subordonarea principiilor democrației de partid, climat în care deosebirile de vederi de un fel sau altul se rezolvau nu prin dezbateri democratice de idei, ale realizării consensului, ci prin metoda represiunii, nu o dată mergînd pînă la anihilarea fizică; subaprecierea consensului social și avăsarea nu odată pe funcția represivă. Toate acestea au constituit erori în cadrul teoriei și practicii internaționale a III-a ce s-au perpetuat o perioadă și după disnaștia ei.

Reprezentînd tot atitea abateri de ordin teoretic și axiologic de la gîndirea politică marxistă, ele au generat distorsiuni în practica socială, într-o mare arle a relațiilor și proceselor sociale. Ele au afectat principalele procese necesare ale înnoirii societății românești, precum cel al industrializării și al cooperativizării agriculturii, al transformării claselor și relațiilor de clasă, al forjării unui nou mecanism al exercitării puterii politice sau al inițierii unei noi culturi și conștiințe sociale. S-a conturat în fapt, în acest fel, o contradicție între direcția transformatoare a relațiilor sociale, a obiectivelor generale de cîrmă deschidere progresivă ale politicii partidului și acele mijloace improprii și neadecvate folosite, în anumite situații, pentru materializarea lor. În acest plan poate fi menționată intervenția unor mijloace coercitive împotriva unor părturi sociale avînd interese convergente cu ale clasei muncitoare, împotriva unor exponenți ai lor. La fel de eronată, producînd consecințe negative ramificate a fost și ignorarea faptului că noua cultură nu putea să se nască decît prin articularea ei specifică în succesiunea momentelor cardinale ale culturii naționale, printr-un

proces de valorizare menit să le însuflească nouă strălucire și nu îndreptat spre amputarea și sărăcirea lor.

Această contradicție a făcut ca în timp ce se inaugura închiderea unor izvoare fundamentale ale alienării umane, să fie alimentate altele. O consecință dintre cele mai nocive în această privință a fost confuzia rezultată adesea în planul valorilor, între cele noi autentice și cele fals înnoitoare, dar care mascau în fond practici, atitudini și mentalități ce nu aveau nimic comun cu idealurile socialiste. Nimic mai pernicios decît faptul că în astfel de condiții impostura, carierismul și demagogia au putut trece nu o dată drept contrariul lor, că servilismul și calomnia au putut deveni, pentru unii, instrumente de parvenire. Toate acestea au produs nu puține traume sensibilității umane, afectînd destinul individual al oamenilor.

Deformările menționate au avut printre altele rolul de a fi introdus în procese ce trebuiau, prin însăși natura lor, să fie nrofund raționale și umanizante, elemente șocante prin absurdul și notele lor dezumanizante. Ele nu puteau fi atenuate de maltratarea religioasă-fatalistă a interpretării marxiste asupra istoriei. Ce poate fi mai absurd decît represiunea împotriva unor militanți, asimilați și tratați la fel cu adversari reali ai procesului revoluționar? Nu mai puțin irațională a fost considerarea ca dușman a acelora care, într-un moment sau altul, n-au înțeles meandrele politice ale procesului sau pe aceea ce nu puteau accepta și justifica renunțarea la unele valori inalienabile ale culturii. Astfel de mijloace iraționale au putut naște stări adînci de frustrare și neîmplinire, de resemnare și retragere în sine, chiar de indoială în validitatea ideailor.

REVENIND la romanele consacrate anilor '50, îmi apare deplin întemeiată situația în prim plan a unor distorsiuni și conflicte rezultate din implințarea în existența socială a absurdului, provenit nu dintr-un hazard obligatoriu prin care-și face loc, într-o formă sau alta, necesitatea istorică, ci de unul determinat de limitele istoriei, de insuficiența acumulare a condițiilor pentru domesticirea și umanizarea integrală a acțiunii politice ca instrument de făurire a istoriei. Sînt, surprinse, pe această cale, suferințe care n-au fost deloc necesare, după cum se dezvăluie totodată dificultatea obiectivă și subiectivă a unei societăți de a se rupe de un tip anacronic de dezvoltare socială, de practici și moravuri modelate de dominația seculară a unei viziuni asupra politicii ca mijloc primordial de impunere și manipulare a claselor și categoriilor sociale active ale istoriei.

Reconstrucțiile epice ale acelor ani capătă astfel semnificația unui avertisment umanist pentru respectarea consecventă a tuturor acelor valori implicate în idealul socialist. Valoarea avertismentului este și mai profundă și — evident — cu deschidere universală, dacă se ține seama că procesul de tranziție la noua orinduire a fost început în perioada postbelică fără o suficientă studiere a experienței acumulate anterior, ci pe baza mitizării acesteia. Forțele sociale înnoitoare nu erau înarmate cu un răspuns fundamental și totodată lucid la întrebarea ce este necesar și implicit permis din punct de vedere politic într-un proces transformator. Unii oameni politici ai timpului, deși acționînd ca personalități dominante, n-au sesizat, totuși, că anumite practici pe care le-au utilizat vor avea urmări asupra însăși supraviețuirii lor peste timp.

Oricît de importantă ar fi existența individului în istorie, un proces istoric nu poate fi redus doar la relația lui cu acesta, ci trebuie privit în integralitatea laturilor și manifestărilor lui, a consecințelor obiective. Reprezintă el un moment, un stadiu de deschidere și progres imediat și potențial sau, dimpotrivă, este exoresia stagnării ori a declinului unei orinduirii? — în astfel de termeni se pune, în fond, problema valorizării diverselor fragmente ale istoriei în general, a celor contemporane în mod special.

Pentru un proces istoric revoluționar animat de un ideal determinat, precum cel al făuririi noii societăți socialiste, trebuie de asemenea avut în vedere modul

în care acesta își realizează finalitatea, obiectivele pe care tinde să le instituie în practica socială. Prin această perspectivă procesul ce începuse să se desfășoare în România deceniului al 6-lea a fost unul care, în pofida deformărilor suferite, a inițiat schimbarea radicală a fizionomiei economice și sociale a țării, înscrierea ei într-o traiectorie nouă a istoriei — mai apropiată de datele într-adevăr caracteristice celei de a doua jumătăți a secolului al XX-lea.

Rezultatele obținute pe acest drum n-au fost un produs al unei dialectici exterioare și transcendentă acțiunii forțelor sociale participante, ci ele s-au intrupat ca urmare a activității clasei muncitoare, a celorlalte părturi de oameni ai muncii manuale și intelectuale, însuflețite de platforma politică a partidului comunist privind modernizarea României. Nu numai istoria acelei perioade a fost profund contradictorie, dar însăși acțiunea îndreptată spre transformarea societății românești a avut, din cauzele arătate, un caracter contradictoriu, în afara căruia nu poate fi înțeleasă dinamica ei reală, dimensiunea ei existențială specifică. Rezolvarea acestei contradicții a fost legată de acumularea unor condiții propice, obiective și subiective, precum și de corectări succesive efectuate de partidul comunist în acțiunea sa politică.

Contradicția acută ce caracteriza acțiunea revoluționară, articulațiile ei explică printre altele diversitatea timpurilor umane ce se întîneau în cadrul ei. Ele nu pot fi reduse nici la unul exclusiv înaintat, înfrunghirea rațiunii și a spiritului vizionar, dar nici la unul exclusiv fanatic în dogmatismul lui, antirațional și malefic. Prezența unor astfel de oameni nu o poate ascunde pe aceea a celor mulți care, animați de bună credință, s-au înrolat cu loialitate și fervoare în dificilul angrenaj al smulgerii țării din înapoiere, al deschiderii unor noi spații de progres istoric.

După cum nu poate fi trecut cu vederea existența acelor militanți care n-au acceptat, cu toate presiunile exercitate, să legitimizeze, prin recunoașterea unor culpe imaginare, deformările grave ale idealului socialist. Aceasta este și semnificația atitudinii unui L. Pătrășcanu în fața acuzatorilor săi: prin delimitarea categorică de scara de valori a acestora a reafirmat într-un mod tragic încrederea în idealul căruia i-a consacrat viața.

Nu poate fi ignorată existența multitudinii de militanți din care unii, e drept puțini, știau, dar cei mai mulți simțeau fără să știe că se produc încălcări primejdioase ale valorilor fundamentale socialiste și, ca atare, simțeau necesitatea unei redimensionări a coordonatelor construirii noii societăți, așteptau posibilitatea de a acționa în acest sens. Cu tot dramatismul sciizării lor interioare, ei n-au confundat valorile autentice ale marxismului, forța lui cognitivă, cu siluirea lui dogmatică, cu deformările ce se petreceau. Prin ei sensul rațional al gândirii marxiste, al lucidității și al speranței întemeiate pe ea au putut fi salvate în societatea românească, în spiritualitatea ei.

TRAGISMUL unor existențe închinate făuririi idealului marxist al societății, dramatismul altora ne conduc la o dimensiune nouă a celui mai generos mit contemporan: cel al raționalizării și umanizării treptate a istoriei, al înfringerii forțelor și al închiderii surselor care secretă fenomene iraționale și absurde.

Tocmai datorită acestor oameni s-au putut crea premisele regîndirii componentelor politicii partidului, demarării sale de unele scheme și apoi de unele practici din cadrul internaționalei a III-a, concepții sale prin luarea în considerare tot mai accentuată a particularităților societății românești, a valorilor istoriei sale naționale. A fost un proces complex și neliniar, cu acumulări și înaintări diferențiate în planul diverselor domenii sociale care s-a conturat limpede în perioada ultimului deceniu și jumătate.

Istoria a fost, este și va fi contradictorie, a inclus și include manifestarea unor forțe spontane și iraționale, absurde, care uneori inundă arii de largă extensie, determină lanțuri de fenomene ireversibile. Nici procesele revoluționare din trecut și nici cele din secolul nostru n-au fost lipsite de astfel de infuzii, de adevărate ocolisuri în materializarea finalității lor specifice. Ele le-au putut umbri, în parte, luminozitatea imediată. Dar nu pot modifica faptul esențial că au încheiat o pagină vetustă a istoriei și au deschis una diferită, **novatoare**, chiar dacă nu lipsită de contradicții și de noi dificultăți, în care, printr-un proces mediat, a început sedimentarea unor valori noi.

Învățînd din curba contradictorie a procesului revoluționar, omenirea își corectează modul de a concepe speranța într-un nou viitor: din una cu numeroase note himerice, ea evoluează spre o speranță mai aproape de realitate, mai lucidă, deși nu mai puțin deschisă imaginației și aspirației înalte, căutătoare de perfecțiune. Cu toate tragediile și dramele lor, revoluțiile contemporane configurează noi spații pentru realizarea integrală a speranței îndreptățite în valorile istoriei umanizate, într-un destin al oamenilor ce nu va mai fi zdrobit de avatarurile istoriei.

Radu Florian

Un critic al conștiinței



georges poulet

Doamna de Staël • Baudelaire • Fromet • Criticul de la N.R.F. • Charles De Bos • Marcel Raymond • Albert Béguin • Jean Robert și Galien Krize • Georges Blin • Gaston Bachelard • Jean-Pierre Richard • Thomas Mann • Jean Starobinski • Jean-Paul Sartre • Roland Barthes • Fenomenologia conștiinței critice • Conștiința de sine și conștiința a celuilalt

conștiința critică

editura univers

ACUM cițiva ani buni, cînd îl întilneam prima dată pe Georges Poulet, nu îndrăzneam să sper că această carte — rezumativă nu numai pentru concepția de ansamblu a autorului, dar pentru un mod de existență al criticii inesei — va apărea prea repede la noi. Iată însă că Editura „Univers”, prin competența și tenacitatea transilvană a lui Ion Pop, face accesibil cititorilor români pe unul din marii critici ai epocii noastre. Trebuie să adaug însă că Georges Poulet însuși a ținut să fie tradus în România, de care-l leagă o veche simpatie întărită prin amicitii intelectuale recente. A făcut tot ce depindea de el în acest sens — și chiar mai mult decît atît. Prin aceeași grație a autorului și a putea țirziu în critica literară, însă cu rezultate strălucite și, mai ales, pline de consecințe. Putem recunoaște astăzi fără dificultate în el pe unul din fondatorii a ceea ce s-a numit „noua critică” și, în orice caz, pe inițiatorul **tematismului** contemporan, precum și pe cel ce a dat o expresie teoretică proprie unei tendințe fără de care actual critic este aproape de neconcepțut: tendința de identificare.

În bibliografia autorului, **Conștiința critică** (apărută în 1972) urmează celor patru volume de **Studii asupra timpului** uman (1919—1968). **Metamorfозele cercului** (1961), **Spațiului proustian** (1963), celor **Trei eseuri de mitologie romantică** (1966), precum și colaborării directe la importanța culegere **Drumurile actuale ale criticii**, din 1967. De atunci, în afara altor colaborări la volume colective, Georges Poulet a mai publicat **Intre sine și sine** (1977) — o suită de eseuri asupra conștiinței de sine, în sumarul căreia figurează și trei critici: du Bos, Fernandez, Riviere.

După aproape zece ani de la reunirea în volum a studiilor de față, elaborate și publicate majoritatea cu mult mai devreme (cel despre Béguin, de exemplu, datează din 1963), prima observație care ni se impune se referă la valabilitatea lor neatinsă, parcă, de timp. Mulți dintre criticii luați în discuție sînt contemporani; selecția autorului este însă una în afara modelor, după cum metoda sa ignoră implicațiile unei conjuncturi date. Se poate vorbi de o sfidare a timpului la autorul **Studiilor asupra timpului uman** și nimic nu e mai semnificativ în acest sens decît însuși debutul său aminat pînă la vîrsta de 45 de ani.

Regretatul Roland Barthes, de pildă, a debutat și el relativ tîrziu, dar opera sa în întregime s-a constituit din replici

date cu promptitudine variațiilor mentalității contemporane, variații pe care nu o dată le-a și provocat. Roland Barthes a vrut să fie mereu la modă, a ținut să o cultive și chiar să o impună (l-a și obsedat „sistemul” ei). Bineînțeles că, fidel modelor, el și-a rămas infinit mai fidel lui însuși: din această cauză nici nu e reducibil la vreuna din ele, deși atîtea l-ar putea revendica. Se întîmplă astfel în istoria criticii — ca și în istoria literaturii — că modele și metodele trec, iar personalitățile autentice rămîn.

Există însă și un alt mod de afirmare, în afara curentelor la zi și a noutății cultivate cu orice preț. Afirmare de obicei tardivă și, de regulă, nespectaculoasă, impunînd un punct de vedere după lungi și dificile decantări interioare. Menținerea acestei perspective de-a lungul întregii activități — cu riscul de monotonie asumat — înscamnă conceperea literaturii ca spațiu de manifestare a unor esențe a căror dialectică abstractă e urmărită în configurațiile ei diferite de la un autor la altul. Cogito-ul scriitorului definit în funcție de raportarea la marile categorii ale timpului și spațiului, dar mai ales în dialogul dintre sine și sine, în „distanța interioară” — acesta este obiectivul criticii lui Georges Poulet. Subiectul intră cu obiectul său — care e tot un subiect — într-o relație de adîncime în cadrul căreia fluctuațiile sînt minime: e destul să-l urmărim pe critic scriind despre același scriitor în momente diferite ale carierei sale. Nimic mai firesc, așadar, decît longevitatea distincțiilor lui Georges Poulet. Avantajul acestui mod tipic de a fi în cultură este că permite autorului să asiste la posteritatea ideilor sale.

„Nu vom sta acum să rezumăm cartea lui Georges Poulet și nici să analizăm versiunea proprie dată programului unei critici de identificare. Ne interesează felul în care o istorie a criticii franceze e rescrisă după acest program. Căci oricît de străină i-ar fi lui Georges Poulet ambiția cuprinderii totale și sistematice, oricît ar recunoaște el și ar sublinia caracterul subiectiv, personal, al întreprinderii sale, avem de a face, totuși, cu o istorie a criticii — o anume istorie a unei anume critici. Ca și la reprezentanții „școlii geneveze”, printre care autorului îi place să se prenumere, e vorba de o **istorie interioară**, în cadrul căreia acumularile nu respectă cronologia iar etapele nu anulează personalitățile. E vorba, în același timp, de o critică al cărei statut se întemeiază pe simpatie, pe înțelegere participativă, conform unor mai vechi îndemnuri cristalizate în romanticism.

Cogito-ul critic pe care îl cultivă Poulet nu se definește cartezian prin „judec, deci exist” ci prin „admir (adică, ader), deci exist”. În acest sens, critica — asimilată lecturii în genere — apare ca o „conjuncție a două conștiințe”, conștiința scriitorului prezentă în operă și conștiința criticului. În această relație, conștiința critică nu deține — obligatoriu și exclusiv

— privilegiul clarității. Există și o conștiință obscură pe care criticul (urmînd exemplul lui Marcel Raymond) nu ezită să și-o asume. Cînd spune, în finalul cărții sale, că „orice critică este inițial și fundamental o critică a conștiinței”, are în vedere și — sau mai ales — o asemenea conștiință.

Punctul de plecare al acestei critici autorului îl găsește la scriitorii-artiști precum Doamna de Staël și Baudelaire, la care se referă ca la marii săi precursori. Urmează criticile de la „Nouvelle Revue Française” și Charles du Bos în primul rînd, apoi cele două promoții ale școlii geneveze, cărora li se adaugă marii critici izolați precum Maurice Blanchot, Gaëtan Picon sau Roland Barthes și filozofii fecunzi în domeniul criticii precum Bachelard și Jean-Paul Sartre.

Din multe puncte de vedere se poate spune că Georges Poulet ne oferă, în această carte, dacă nu o retrospectivă asupra propriei formații intelectuale, măcar un repertoriu de opțiuni. În orice caz, prefațatorul și traducătorul lui în românește, Ion Pop, e îndreptățit să vadă în ea o „amplă confesiune și o profesiune de credință”. Desigur că selecția criticilor incluși în volum se fondează pe criteriile enunțate în **Introducere** și dezvoltate în cele două capitole finale, **Fenomenologia conștiinței critice** și **Conștiința de sine și conștiința a celuilalt**.

DAR dincolo de eșafodajul teoretic ridicat cu rigoare impersonală, funcționează acel pathos al autenticei personalități care, manifestîndu-se și justificîndu-se preferința pentru un anume subiect, pune automat asupra lui propria-i pecete. Pentru cine are o lectură directă a autorilor prezenți, e evident că interpretul îi aduce într-un fel sau într-altul la sine. Altfel spus, Georges Poulet pouletizează o întregă filieră a criticii franceze. El se identifică într-un sens complex al termenului: cedează locul, se lasă locuit de gîndirea autorului studiat, dar locul însuși pe care îl oferă e deja configurator.

Criticul condiționează, dealtfel, identificarea de o anumită afinitate cu autorul respectiv. Este, la urma urmelor, o recunoaștere în orice identificare și platonism esențial al formulei riscă mereu să sfîrșească în narcisism. Riscul rămîne însă numai unul teoretic pentru că Georges Poulet este înainte de toate critic, adică cititor al unei opere în **individualitatea** ei ireducibilă. Lăsîndu-se locuit de

ea și locuind-o la rîndul lui, el o definește mai pregnant. Deformarea inevitabilă produsă prin apropierea de sine e, așadar, profitabilă în ultimă instanță pentru operă, care-și dezvăluie astfel cel puțin o latură necunoscută.

Această deformare nu e rezultatul presiunii uniformizatoare a unor scheme, ci al unei întîlniri în profunzimile spiritului. Criticii adunați în carte seamănă între ei numai în măsura în care seamănă cu Georges Poulet. În orice caz, ceea ce reține și ceea ce respinge el este semnificativ într-o ordine care e, în același timp, teoretică și personală.

Profesînd, de regulă, o critică de generoasă comprehensiune, Georges Poulet are, totuși, inaderențele și chiar intoleranțele lui. Mă opresc numai la antipatia sa neacoperită față de Sainte-Beuve, respins de la exigența identificării după o execuție cam sumară. Poulet îl acuză pe Sainte-Beuve de „ogolism”, de faptul că, în critica sa, „își urmărește propriile scopuri” fără să „se dărîue” cu adevărat opere analizate. În ciuda mimetismului, uneori chiar stilistic, adeziunea sa rămîne superficială.

Se poate însă replica ușor că orice critic se dă pentru a se relua, altfel identifierea ar fi unică, exclusivă, definitivă. Reproșul e îndreptățit însă cînd se referă la faptul că identificarea beuviană nu e împinsă în profunzime. Dar se pot cita și texte în care această identificare profundă are loc. Reproșul pe care îl l-am adresat lui Georges Poulet este acela că se bazează prea mult pe **declarațiile** criticului, pe textele lui explicite, chiar dacă le urmărește și în imoliturile lor. Dar Sainte-Beuve nu e reducibil la confesiunile lui, oricît de sincere vor fi fiind ele în oblicitatea lor.

Explicitul confesiunilor trebuie pus în relație cu implicitul analizelor la obiect, din dialogul lor cogito-ul autorului are șanse să fie recompus cu mai multă exactitate. **Conștiința** nu înseamnă numai ceea ce spune autorul, ci și ceea ce face fără a simți nevoia să spună. Dar am intrat astfel într-o discuție mai largă pe care, din motive de spațiu ne propusese să o evităm.

Conștiința critică este o carte menită să rămînă peste ani ca semn al unei epoci, ca încoronare a unei tradiții, ca promisiune sigură că autorul ei nu va lipsi din compoziția viitorului.

Mircea Martin

Amintiri și promisiuni

COMANDANTUL Alexandru și echipajul său vă urează o călătorie plăcută” rostește în difuzoare o voce calmă în timp ce avionul rulează spre pista de decolare. Senzația ciudată că ai plecat la plimbare peste cîmpia Otopenilor într-o pasăre imensă, se intrerupe brusc în momentul în care avionul și-a încheiat manevra de apropiere de pistă, denumită sugestiv „to taxi”, adică a merge ca un taxi. Motoarele pornesc în plin și pe o distanță de cițiva zeci de metri avionul prinde cîteva sute de kilometri la oră pentru a face saltul în aer. În interior e liniște; o acusată emoție stăpînește pe toți cei care după două ore și jumătate de zbor pînă la Amsterdam vor face un mare salt peste ocean. Dacă este vreme frumoasă, drumul este fascinant: peste Carpații acoperiți de zăpadă drumul duce spre Arad și apoi urmărește șerpuirea Dunării: Budapesta, Viena, Linz, Passau. Apoi spre Rin, pînă în Olanda care pare o îngrămădire de pătrățele, canale regulate și șosele drepte străbătînd pămîntul care într-o sclipire de soare pare că plutește pe ape. Urmează marea salt peste Anglia și apoi oceanului care seamănă cînd cu o mușama, cînd cu o spumă înghetată; de la zece mii de metri, nu poți avea decît o vagă idee dacă apele sînt liniștite sau în furtună. Uluitoare este lumina, mereu aceeași; călătorul zboară timp de aproape șapte ore în aceeași lumină neschimbată a prînzului. A plecat la două, ajunge la New York la trei. Și de fapt, ceasul de la mînă îi arată nouă seara. Dacă mai are o cursă de prîns, cea care-l va duce la Chapel Hill în Carolina de Nord, pe latitudinea insulei Creta, se va bucura cînd osteneala lui va fi învîlîntă în întunericul nopții. Va ajunge, cu întîrzieri, în plină noapte, pe la zece, iar ceasul îi va spune că mai e puțin și crapă de ziuă. Dar aceasta la el acasă, de unde a pornit sub ochiul și mina comandantului

lui Alexandru a căruia aterizare măiastră pe aeroportul Kennedy a fost aplaudată de un grup de tineri turiști americani. Călătorul a vrut să-i spună că acest gest a fost deplin justificat, dar comandantul, întîlnit întîmplător la ieșire, l-a răspuns că nu i-a plăcut cum a ieșit manevra de apropiere, asemenea unui dirijor care a auzit un bemol nedorit într-o sală fermecată de virtuozitatea orchestrației.

Pe Dunăre și pe Rin, călătorul a parcurs o linie de permanentă interferență a civilizațiilor; pe văile fluviilor gîndirea și sensibilitatea germanică sau slavă s-au întîlnit cu spiritul latin, mai intense fiind schimburile de valori culturale la Dunărea de Jos. Poate că într-o zi vom reface galeria celor care au pătruns cu dezinvoltură, ca la ei acasă, pe teritoriile a două sau mai multe culturi, precum renanul Ernst Robert Curtius, elvețianul Burckhardt sau românul Iorga. În orice caz, este semnificativ faptul că primele congrese ale **Asociației Internaționale de Literatură Comparată** au avut loc pe această linie care trasează imagină și rolul centrelor de conexiuni intelectuale europene, acele locuri în care oameni cu concepții, obiceiuri, moduri de exprimare deosebite s-au întîlnit pentru a discuta și a învăța unul de la alții, cunoscîndu-se mai bine. Primele congrese au avut loc în ospitaliera Olanda, la Utrecht, apoi la întretărierea drumurilor continentale, în Elveția, la Friburg, mai apoi, aproape de noi, pe Dunăre, la Belgrad. Nu este iarăși o întîmplare că prima revistă de literatură comparată din lume a văzut lumina zilei la noi, în Transilvania. Apoi congresele au pornit spre alte locuri, pe măsură ce Asociația Internațională a crescut, spre Jarmul Atlanticului, la Bordeaux, și apoi dincolo, pe celălalt mal, în Canada. Dar mai înainte ca întreaga serie să se desfășoare, prima mare manifestare comparativă a avut loc aici, unde am ajuns noaptea sau, dacă

vreți, aproape de zorii zilei, la Chapel Hill, în 1958. Și aceasta, datorită unuia... elvețian, profesorul Werner Friederich, care și-a chemat colegii la o conferință, care a devenit un congres, îndemnîndu-i să plătească prima cotizație (1 dolar!) și sfătîndu-l să vină mai cîrînd cu vaporul din Europa, decît cu avionul, care este mai primejdios.

Zeci de amintiri au fost depănate de participanții la primul congres care se regăseau acum, după 22 de ani: un autobuz care a refuzat să avanseze, făcîndu-i pe congresiști să ceară ospitalitate într-o rezervație de indieni, un prim contact între oameni care veneau de la depărțări considerabile, din Italia sau Japonia, cu o unanimă dorință de cunoaștere reciprocă, menită să înlăture pentru totdeauna agresivitățile și infatuările, hrănite de lipsa de contact cu alte lumi, cu alte splendeide infăptuiri ale minții umane. Reîntorcerea la Chapel Hill, cu scopul practic de a ține o sedință de lucru (o ședință poate ține mai multe zile și, citeodată, pînă noaptea tîrziu!) a Biroului **Asociației Internaționale**, în vederea organizării viitorului Congres din 1982, s-a însoțit cu o căutare a timpului păstrat în amintiri: călătoria de lucru s-a îmbinat cu ceea ce organizatorii au numit o „sentimental journey”. Și poate cel mai memorabil moment a fost cel în care Werner Friederich a povestit cum a pornit acea acțiune care a dus la Congresul din 1958, de la Chapel Hill, cum a primit amplificarea continuă a Asociației, prin apariția unor noi specialiști, din noi țări, ca iugoslavii, ungurii, românii de la Congresul din Olanda (este vorba de Tudor Vianu), pentru ca azi, să încheie savantul pe tonul liniștit al omului care și-a făcut datoria, Asociația să cuprindă societăți și comitete naționale în aproape toate țările europene și în toate celelalte continente. Asociația s-a extins datorită voinței de cunoaștere a celor care au impulsio-

nat-o; într-o scrisoare adresată vizitatorului român de azi, Werner Friederich îi spunea că nu cunoaște româna, dar că va apela la un coleg, elvețian ca și el, pentru a-l ruga să-i spună ce cuprinde volumul, colegul său tocmai revenind de la București. Asociația trăiește azi nu numai datorită dorinței specialiștilor de a întretine un schimb de idei, dar și pentru că, peste tot, comunicarea infrînge spiritul provincial care-și închide orizontul în limitele unor declamații socotite fără pereche.

SI CEL mai bun exemplu de diversitate este o trăsătură profundă a lumii în care trăim, dar că ea nu se preschimbă în conștiință de sine decît prin confruntare și comparație, ni-l oferă însuși Campus-ul universității din Chapel Hill. Pe marginile unui dreptunghi care păstrează în mijloc un crîmpei de pădure, prin care aleargă vevești și păsări de un roșu splendid, „cardinalii”, se însiruie clădirile: nici una nu seamănă cu alta. Se pare că deliberat se urmărește ca totul să nu formeze un ansamblu. La un capăt, biblioteca, cu coloane dorice, la celălalt o clădire de secol 18, cu un turnuleț ce pare minierul unui capac de oală; pe latură, o casă în stil georgian lingă un bloc cenușiu. Așa cum au cerut să fie ridicate clădirile donatorii. Pe iarbă, studenții se deplasează rapid de la o sală spre alta, într-un permanent du-te-vino, mai ales în pauze. În timpul liber, aleargă: de fapt, un profesor american imi spunea că aici nimeni nu se plîmbă, toată lumea aleargă, ceea ce mi s-a părut numai parțial adevărat. Manifestările sînt zgomotoase, fără disimulări, fără un fals respect. Și deși se vorbește engleza, este drept mai cîntată și cu o topică mai familiară unui vorbitor de limbă romanică, ce distanță totuși față de lumea care s-a plimbat pentru prima oară prin Burlington Arcade, din centrul Londrei, de vremea regenței! Un pasaj

Flaubert în România

AEXPUNE, cu prilejul comemorării a 100 de ani de la moartea (la 8 V 1880) lui Gustave Flaubert, rezultatele cercetării presei românești, încă din ultimele decenii ale secolului trecut, în direcția cunoașterii și promovării operei romanțului francez, este un mod de a-l clogia în spiritul care îl caracterizează: prin exigență și esențializare. Apelăm la ziarele și revistele românești fiindcă, prin ceea ce conțin, ele constituie un masiv corp documentar. Mină de informație — Flaubert este doar un exemplu — acestea se impun studiului, cu asiduitate, dar mai ales metodic, deoarece orice monografie și ediții le-ar datora calitatea, o aprofundare riguroasă nu înțetează să ofere surprize dintre cele mai propice pentru stimularea gândirii în domeniul atât de vast al istoriei literare.

Propunându-ne să semnalăm ceea ce este semnificativ, relativ la circulația și ecoul operei lui Flaubert la noi, începem prin a consemna informația cea mai îndepărtată în timp, de care dispunem până în prezent. Este o scrisoare expediată din Paris pentru gazeta politică și literară „Românul”, publicată de aceasta în 1857, anul apariției romanului *Madame Bovary*. Scrisoarea semnalează evenimentul, adevărat șoc pentru opinia publică franceză, cu un deosebit simț al evocării: „Acum, cind romanțul este în scădere în capitala Franței, a izbucnit ca o bombă faimoasă Doamnă Bovary”. Semnat cu inițiale, textul este tradus de C.A. Rosetti și conține, ca într-un simbul, ideile despre romanțul realist, pe care aveau să le speculeze teoretic, de-a lungul anilor, scriitorii români. Reținem data apariției acestui text, ea fiind concludentă pentru promptitudinea cu care literatura de peste hotare ajungea la noi.

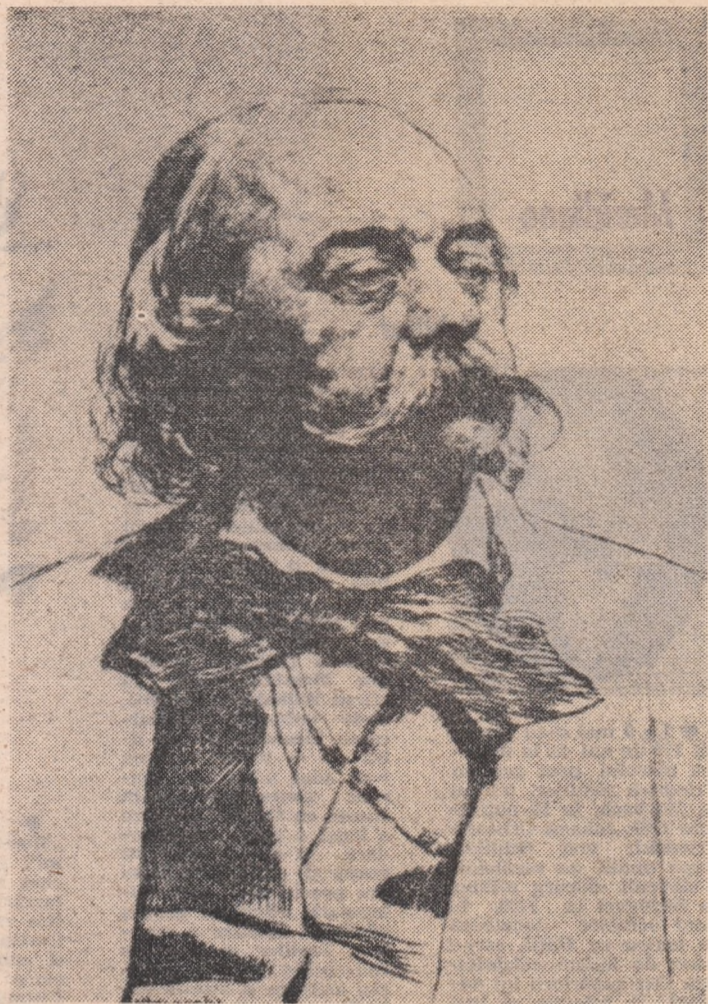
Semnificativă este și filiera pătrunderii textului flaubertian în conștiința cititorului român: prin comentarii asupra operei care circula în original și mai puțin prin traduceri. Acestea apar sporadic și relativ târziu față de operele altor scriitori. Ceea ce nu e deloc întâmplător. În jurul anului 1860 ponderea o are literatura exotice, sentimentală, cu vagi nuanțe sociale. În „foița literară” a cotidianelor se publică „novele” cu conținut istoric, științific, romane de călătorie, romane fantastice. După 1860 au priză la public romanțele de senzație. În asemenea context, nu ne surprinde lipsa de popularitate a „mesteșugarului” rece și abstras, cum este caracterizat în epocă Flaubert. Dificultatea de a-i respecta prin traducere, arta, motivează și ea într-o măsură ocuirea textului. Cind, totuși, începe să fie tradus, la câțiva ani de la moarte, este preferată proza scurtă *Herodias* („Epoca” 1885), *Legenda Sfintului Iulian Ospitalierul* („Contemporanul”, 1890, traducător Gh. Rîșcanu) și chiar comedia mai puțin realizată *Candidatul*, tradusă integral de Bonifaciu Florescu și I.S. Spătaru în „România literară” 1897. Romanele cunosc doar traduceri parțiale: *Moloh*, capitol din *Salammbô* („Contemporanul” 1886, traducător I. Nădejde), *Madame Bovary* („A-

devărul” 1892, traducerea Eugen Vaian), „Lupta” și „Românul” (1895). Doar publicației „Țeara” (1893) îi revine meritul de a fi afectat un spațiu mai generos acestui roman, inițiativa traducerii fiind Liberté Vaian, care simte nevoia să însoțească textul unuia dintre capitole de o motivare, supralicitând în spiritul epocii tenta moralizatoare prin destinul Emmei Bovary.

În schimb, încă din ultimul deceniu al secolului trecut, românii nu numai că traduc din corespondență, din notele intime și de drum („Munca”, 1891), dar le și comentează în articole ca *Memorii și corespondențe literare* de Tr. Demetrescu („Adevărul”, 1891), deosebit de interesante pentru acuitatea observației în descifrarea „romanului modern” al epocii. Atracția pentru acest gen de literatură se accentuează la începutul secolului nostru. Carnetele lui Flaubert devin obiect de studiu („Epoca”, 1910), iar fragmente din corespondență apar în ziare ca „Epoca” din București și „Tribuna poporului” din Arad. Faptul nu poate fi trecut cu vederea. Pe de o parte, el dezvăluie o notă de rafinament al gustului, controversind epoca, în care dominant este romanul de senzație. Pe de alta, modifică optica în privința circulației literaturii franceze în Transilvania, multă vreme persistind ideea că literatura noastră s-ar fi aflat acolo, chiar și în primele decenii ale secolului XX, sub influență germană. Contactul nemijlocit cu publicațiile locale dovedește că Flaubert a avut audiență prin subtilități de tipul corespondenței, traduse în „Tribuna poporului” de Lucreția Ruscă-Șirianu, cit și prin povestiri, traduse de M. Iftodiu și reproduce după volum de „Dracul” din Lugoj. Mai adăugăm aportul ziarelor „Românul” din Arad și „Unirea” din Blaj, încă la sfârșitul secolului, la răspindirea poeziei simboliste franceze și a versului verlainenn *Chanson d'automne*, atât de sensibil dificil de a fi transpus în altă limbă.

OPERA lui Gustave Flaubert nu a provocat aprinsele dispute în „umea noastră literară”, așa cum s-a întâmplat cu opiniile estetice ale lui E. Zola și cu ciclul său romanesc *Les Rougon-Macquart*. Dar ea le oferă scriitorilor români argumente pentru a pedala pe noutatea lui în procesul de revoluționare a romanului. Poate una dintre cele mai complexe abordări a literaturii flaubertiene i se datorează lui N. Iorga. Preluind de la Const. Mille, în 1890, rubrica literară a ziarului „Lupta”, el se dedică mișcării literare românești. Dar dacă i-am pune cap la cap observațiile asupra lui Flaubert din articolele despre Bălcescu, Eminescu, Delavrancea, Ghera, Șt. Basarabeanu, Veronica Micle sau din cele cu caracter de dezbateri *Fond și formă, Literatura națională, Poezia veacului, De ce nu avem roman, Este posibil realismul?* am putea reconstitui un studiu de mare interes pentru ceea ce a însemnat la o dată anume, creatorul doamnei Bovary la noi. Această implicare a lui Flaubert în

Gustave Flaubert, desen de E. de Liphart, publicat în „La vie moderne” din 15 mai 1880



problemele acute ale mișcării noastre literare este frecventă. O găsim în articolele scriitorilor din secolul trecut, antrenati în bătălia realism-naturalism. Printre ei, poetul Al. Macedonski, nu numai admirator al lui Flaubert și Zola, dar ambiționind în 1866 să scrie după modelul lor. O găsim în secolul nostru în eseurile unor poeți ca Al. Philippide și Vladimir Streinu, în scrierile criticilor și istoricilor literari. Studii consacrate anume personalității sale sînt relativ mai puțin reprezentative față de cele dedicate șefului școlii naturaliste. Înainte de 1900 predomină medaliașoane, axate pe biografie, unul datorat chiar lui Macedonski și analiza operei, cind se face, antrenează fețele multiple ale realismului european, cu ceea ce e mai reprezentativ, realismul rus și englez, întoarcerea la creația românească rămînind o constantă. Este cazul lui Maioreșcu, printre alții, cu toate că el nu aderă la formula personală a romanțului francez. În schimb, Paul Zarifopol debutează în 1908, cu un studiu despre el, iar în 1924, cu *Flaubert și Anatole France* („Adevărul literar și artistic”) și cu *Obiectii la Flaubert* („Viața românească”), stabilește complexe relații între om, operă și epocă, sintetizînd, totodată, cele câteva decenii, pînă la el, de febrilă confruntare a romanilor cu opera sa.

DOUĂ sînt consecințele imediat verificabile ale acestor itinerarii spirituale: teoretizările pe teme variate ce decurg din specificul operei flaubertiene și asocierea de personaje, situații, orientări, particularități stilistice, specifice lui Flaubert, cu unele creații ale literaturii române. Semnificativ este că și într-un caz și în celălalt, implicarea literaturii române, pe cit de tenace, pe atît de îndrăzneată, apare ca un nedesmintit ferment. Pornind, de exemplu, de la termenul propus de Jules de Gaultier, Izabela Sadoveanu teoretizează în „Viața românească” din 1907 „bovarismul”, în așa fel încît să răspundă preocupărilor acute în epocă, la noi, cind accentul cade pe factorul social. „Surprinzătoare viață a ficțiunilor”, condiție a realismului, formulată de G. Călinescu în *Reflecții mărute asupra romanului* (1957) se revendică parcă din invitația lui Flaubert de a descrie băcanul în pragul prăvăliei, portarul care-și fumează luleaua, calul în mișcare, în așa fel încît nimic să nu le umbrească unicitatea ființei lor intime. Invitația are rezonanțe personale în accepția dată realismului, atît de Tr. Demetrescu, în 1889, cind preocupat de „temperament în artă”, citează pasajul din Flaubert conținînd ideile mai sus enunțate, cit și de alți scriitori antrenati în definirea realismului românesc. Ca Ibrăileanu în articolul „Reproducerea” realismului („Viața românească”, 1906).

Asociațiile se vădesc tulburătoare imagini ale proiectării specificului flaubertian în literatura noastră. Atunci cind le realizează, scriitorii români consimt la o dublă acțiune. La prima vedere, e vorba de o strictă delimitare care favorizează densitatea imaginii create, fie prin asemănare, fie — dimpotrivă — prin deosebire; pentru ca, în ultimă instanță, amănuntul solid justificat să probeze deschiderea spre universalitate a literaturii române, integrarea sa în circuitul de idei, care nu mai ține seamă de granițe. Scriitorul român recurge cu plăcere la limbajul sensibil al asociațiilor, fapt probat încă de texte de ultimelor două decenii ale secolului trecut.

O oarecare metodă se impune pentru a stăpîni această desfășurare, nu lipsită adevărat de surprize. Există asociații care decurg din fondul propriu-zis al operelor. Tr. Demetrescu, în 1889, sesizează drama socială din *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale și din *Madame Bovary*. Pompiliu Constantinescu găsește ecoul

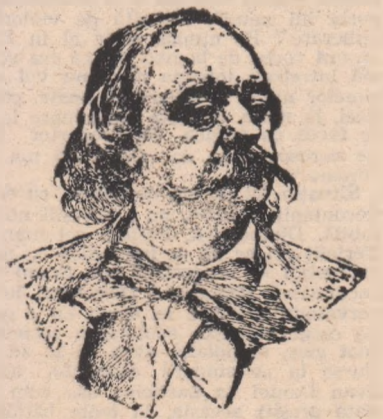
sentimentalismului bovaric în „iluzia vieții” din *Scrisori fără adresă* de G. Topirceanu. Vladimir Streinu asociază, prin ingenuitatea personajului, poveștile lui Titus Iotnog Vrăbioiu al *de Un coeur simple*. Pe Elena, din *Prințul*, de T. Teodorescu-Braniște, Pompiliu Constantinescu o vede „romanticoasă numai prin fantazie” ca *Madame Bovary*. De altfel, asocierea tiourilor umane nu se reduce doar la ficțiune. Zarifopol îl definește pe Al. Philippide drept „omul indignării cronice ca Flaubert”.

Cele mai multe asociații își au sursa în calitatea stilului. Caragiale deține recordul. T. Vianu trimite și la I. Creangă pentru puternicul său simț muzical, iar N. Iorga dezvăluie stilul „ritmat ca o poemă” al naveli *Fanta Cella* de Delavrancea. Serupușul merge pînă la analiza de text. Dacă T. Vianu remarcă utilizarea stilistică a imperfecțiunii, după modelul flaubertian, la *Alexandru Lăpușeanu* de C. Negruzzi, Vladimir Streinu este interesat de folosirea adjectivului la G. Călinescu, tot atît de valoroasă pentru el cit era pentru Proust folosirea adverbului de către Flaubert. Numărul exemplorilor poate crește covârșitor. Pînă și capacitatea de informare a lui Flaubert în *Salammbô* este motiv de meditație pentru N. Iorga, referitor la *Fintina Blanduziei* de V. Alecsandri, iar pentru E. Lovinescu la reconstituirea istorică din opera lui L. Rebreanu.

După etapa strict informativă, cu caracter exterior, și după aceea a implicării lui Gustave Flaubert în mișcarea noastră literară, afirmată cu rezonanță flaubertiene a lui G. Călinescu „Otilia, c'est moi”, și mai târziu „Caty, c'est moi” vizează deja creația. Numai această revendicare a autorului celor două romane *Enigma Otiliei* și *Seriful negru* deschide spectaculoase perspective pentru studii viitoare.

Cornelia Ștefănescu

GALERIA LITERARĂ



GUSTAVE FLAUBERT

Cel mai mare scriitor modern al Franței, s'a născut la Rouen la 12 Decembrie 1819. De-abia la vîrsta de 36 de ani începe a publica: *Tentation de Saint Antoine* în revista *L'Artiste* și *Madame Bovary* în *Revue de Paris*. Acest din urmă roman a fost o adevărată revelație pentru Franța întreagă. Toată biblioteca de romane a lui Balzac, tot arsenalul de observații îngrămădite asupra tipurilor studiate de el, de la întință, într'un cuvînt toată metoda de ob-

Același portret, reprodus în ziarul bucu-reștean „Lumea nouă” din 15 mai 1895

comparatiste

cu prăvălii coboșe unește în capitala Angliei celebra Piccadilly de o stradă mai puțin frecventată; pe aici și-a făcut promenada lumea pe care a pictat-o Gainsborough și care a dat un exemplu care nu trebuie uitat. De aceea un anunț așezat la intrarea în această Arcadă roagă pe trecători „să nu cînte, să nu fluiere, să nu alerge”, contribuind astfel la menținerea unui „înalt nivel de comportare caracteristic acestui loc de 160 de ani încoace”. La Chapel Hill se fluierează în voie și se alourgă.

Diversitatea a ieșit în evidență atunc cind comparatiștii au început să lucreze și mai ales în deschiderea conferinței naționale a comparatiștilor americani, care a avut loc în continuarea lucrărilor Biroului, conform unei practici înțelepte ce permite o mai bună cunoaștere a preocupărilor specialiștilor din țara gazdă. Mi s-a părut, de pildă, frapant faptul că numeroase comunicări americane s-au referit la relațiile Est-Vest, la comparații între literatura americană și literaturile chineze și japoneze. Pe plan teoretic, mai puțin noutate am descoperit în conferințele ascultate cu respect, ținute de un René Wellek sau un Harry Levin. Comunicările despre literatură și celelalte arse continuă să fie amenințate de amatorism, deși în acest domeniu pot apărea lucruri complet noi; dar cu condiția ca cei care-l analizează pe Mühler să nu facă numai critică muzicală, ci să revină la text, la opera literară. La fel de neconvingătoare mi s-a părut și discuția despre prevalența obiectului sau a subiectului în critică, mai ales că pretenția că primordială este reacția criticului în fața operei literare nu ține seama de întrebarea: ce se întâmplă cu un critic școlarizat incomplet? Dar asemenea întrebări sînt valabile oriunde și ele nu umbresc seriozitatea majorității

comunicărilor, la obiect, cu competență. În deschiderea conferinței naționale, toți membrii Biroului am fost invitați să spunem cîteva cuvinte despre preocupările comparatiste din țara noastră. A interesat faptul că la noi studiul limbilor străine este temeinic, încă din primele clase școlare, că literatura generală și comparată este o disciplină universitară cu statut clar, că apar instrumente de lucru de primă importanță pentru studiul comparat, ca *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice, 1859—1918*, că publicăm două periodice, alături de altele, la fel de respectabile, care au reușit să strîpungă vîlul indiferenței și al ignoranței, oferindu-i prezentatorului imensa bucurie să audă în sală: „știm, cunoaștem”, adică cele două periodice de specialitate: *Synthesis* și *Cahiers roumains d'études littéraires*.

Biroul a decis ca viitorul congres să se desfășoare la New-York în perioada în care termometrele ating gradele cele mai de sus, la sfîrșit de august, 1982, și să dezbată două mari teme care nu au stăruit prea mult în atenția comparatiștilor: Probleme generale de istorie literară și Poetică comparată. Prezența română în această Asociație are o tradiție și ea se impune a fi dezvoltată deoarece pe această cale ampla activitate de traducere în ambele sensuri, studiul atent al capodoperelor străine care ar trebui să aibă drept echivalent studiul capodoperelor române în străinătate, tot ceea ce contribuie la cunoașterea reciprocă și la instaurarea unui climat de colaborare între specialiști și generațiile lumii care va veni pătrunde în conștiința colectivă, a celor care au plecat spre Chapel Hill acum 22 de ani, a urmașilor lor și, prin ei, în opinia publică.

Alexandru Dușu

Schiller



● La 9 mai s-au împlinit 175 de ani de la moartea marelui poet german Friedrich Schiller. Născut la Marbach, la 10 noiembrie 1759, Johann Christoph Friedrich von Schiller, după studii de medicină, a devenit chirurg militar la Stuttgart în 1780. În anul următor debutează în teatru cu *Hoții*, care-i aduc de îndată celebritatea. Dar superiorii lui militari îl interzic să mai scrie asemenea opere. Băgat la arest, Schiller evadează și, după o serie de peregrinări, e adăpostit de un admirator necunoscut, Körner, care-i va rămâne prieten credincios. Scrie *Intrigă și iubire* (1874), făcând procesul unei societăți corupte în care domnesc nedreptatea și neomenia puterii, în timp ce virtuțile morale sînt avarajul celor umili sau al celor puși în afara legii. Puternic reprezentant al celebrului „Sturm und Drang”, Schiller dă opera *Don Carlos*,

sugerînd ideea unui „clasicism” schillerian, încărcat de demnitate, preluînd parca ceva din amploarea inspirației shakespearceie și afirmîndu-se ca un veritabil campion al libertății în toate domeniile. Teatrul devine pentru scriitorul german o școală de virtute. Trilogia *Wallenstein* (1799), poate opera lui cea mai puternică, *Maria Stuart* (1801), *Fecioara din Orleans* (1802), *Logodnica din Messina* (1803), în sfîrșit *Wilhelm Tell* (1804), unde culminează glorificarea idealului său de libertate — toate acestea i-au adus admirația marilor contemporani, în frunte cu Goethe, cu care a legat o prietenie legendară. În eseuri (*Despre grație și demnitate*, *Despre poezie naivă și sentimentală*, *Scrisori asupra educației estetice a omului*), Schiller și-a expus concepțiile asupra creației artistice și asupra valorilor culturale, traducînd unul din aspectele cele mai reprezentative ale clasicismului german, a'e „umanismului estetic”, în sensul că Frumosul este acela ce va fi regenerativul organismului social. Profesor de istorie la Jena (1789), Schiller a dat o *Istorie a războiului de 39 de ani*. Cit despre poezie, marele scriitor e autorul celebrilor *Balade*, dintre care *Cîntecul clopotului* și *Oda bucuriei* (aceasta re-luată de Beethoven — în *Simfonia a IX-a*).

Un monument pentru Federico García Lorca

● ...va fi inaugurat la Fuente Vaqueros, la 5 iunie, data de naștere a poetului (1898 — 1936). Sculptorul Cayetano Anibal și-a asumat răspunderea lucrării, iar spaniolii, la inițiativa unui comitet prezidat de primarul localității, Francisco Martin, contribuția bă-

nească, prin subscripția care a fost deschisă în acest scop. Opera a fost valorată la opt milioane pesete. Francisco Martin speră să mai rămînă bani pentru a cumpăra cu ei casa în care s-a născut marele poet andaluz, unde va fi deschis un muzeu permanent.

Am citit despre...

„O singură libertate, aceea a conștiinței”

■ ESTE oare luciditatea un handicap pentru omul de acțiune, îl face să fie șovăicnic, sau, pentru a coborî din cuvînt în cuvînt, nedemn de încredere, laș? Ce s-a schimbat din vremea cînd, solidar cu lupta pentru independența Algeriei, Jean Daniel se temea, totodată, pentru soarta familiei și a prietenilor francezi din Algeria lui natală, bintuită de violențele războiului de eliberare? Pe atunci, scrie el în *Era rupturilor*, „fie că era vorba de bombe, fie că era vorba de represii, mă întrebam intruna dacă nu voi avea pe lista victimelor nume familiare și, poate, chiar apropiate. Era, deci, în mine, o dublă participare la acest război, ceea ce făcea ca munca de reporter și, citeodată, chiar de corespondent de război, să mă pună la grea încercare.”

Situația lui de om de stînga, cu ochii, pe cît posibil, necentenit deschiși, nu a devenit niciodată mai confortabilă. Dimpotrivă. Fericitii cei manichești cu duhul! Fericitii cei ce nu se împiedică de nuanțe! Fericitii cei incapabili — intelectual sau moral incapabili — să-și recunoască rătăcirile! Directorul lui „Le Nouvel Observateur” pornise la drum cu o serie de certitudini pe care complexa evoluție a societății (franceze, dar, mai ales, mondiale) avea să le zădărnice. Resemnîndu-se la „o singură libertate, aceea a conștiinței”, Jean Daniel va participa așa cum îi va dicta (nu o dată greșit) aceasta, la toate bătăliile lumii, fiind în același timp obligat intruna să se delimiteze de alți militanți ai cauzelor susținute de el, să se justifice față de ei sau să-și combată, fără a pierde totuși din vedere obiectivul principal.

Intr-un magistral capitol consacrat evoluției atitudinii lui față de stînga revoluționară, de pildă, pornește de la un bilet primit în ianuarie 1971, de la Sartre, care îl admonesta sever pentru un editorial în legătură cu „angrenajele contraviolențelor, care pot ajunge, ca în Irlanda, să-și uite propriile țeluri”. Jean Daniel scriese că, dacă se adoptă legile junglei, se ajunge la justiția cimitirelor. Sartre îl tăgăduia dreptul de a face distincție între diversele forme de violență revoluționară, el unul susținîndu-le necondiționat și nediferențiat, dar Daniel, care urmărise atent evoluția tendin-



Dunoyer de Segonzac, acuarelist și grafician

● Apreciînd colecția „Maestrii picturii moderne”, editată de Flammarion drept un model de lucrări de referință, critica relevă atît calitatea ilustrațiilor reproduce cit și substanța textelor incluse în aceste volume. Ultimul apărut, consacrat

lui Dunoyer de Segonzac, pune în valoare mai ales operele sale de grafică (printre care cea din imagine) și acuarelă. Sînt domeniile prin care acest pictor, unul din ultimii mari îndrăgostiți de natură, a devenit un mare maestru.

Rehilete

● Un grup de tineri poeți mexicani — Mario del Valle, ca director, Victor Manuel Mendiola, Antonio Delotro, Maricela Terán, Rafael Vargas, etc., ca membri ai consiliului de redacție — a pus în circulație ultima revizită de literatură și artă: *Rehilete* (Morșca de hirtie). Structurată pe cinci mari secțiuni — poezie, proză, traduceri, eseistică și arte frumoase — *Rehilete* are sansa de a deveni curînd una din primele reviste de cultură din cite apar în Ciudad de Mexico, datorită nu atît entuziasmului fondatorilor săi, cît datorită seriozității, tinutei, calității și orientării sale deschise, dovedite de la primul număr. Aspiratia promotorilor neurmărînd, ca în multe alte cazuri,

popularizarea și consacra-rea proprie, cî difuzarea și interpretarea pertinente a valorilor culturale contemporane din Mexic și de mai departe. Drept dovadă, în acest prim număr, numai doi dintre inițiatorii ei semnează lucrări originale, toate celelalte fiind colaborări de la personalități unanim recunoscute. Beneficiind de o condiție grafică de excepție, semnată de pictorul José Luis Vicent, singurul temerar care străbate uriașă metropolă mexicană de 15 milioane de locuitori pe bicicletă. *Rehilete* anunță, între alte nume, publicarea în proximele numere a unor poeme de Tudor Arghezi, G. Bacovia, Lucian Blaga, recunoscuți în Mexic ca mari valori lirice universale.

lor anarhist-teroriste de la Bakunin pînă la Brigăzile roșii, considera imorală acceptarea lor globală: „Dacă, mai de mult, mă resemnam cu greu să admit că scopul scuză mijloacele, acum sînt decis să n-o mai accept cu nici o condiție și sub nici un pretext. În epoca amenințării împotriva pămîntului și a speciei: a gigantecelor și monstruoaselor stocuri de arme nucleare; a dominației supraputerilor, prin capacitatea pe care o au de a vinde arme și de a se război prin mijlocirea unor popoare mici; a conflictelor care dezbină și state revoluționare, nu numai state capitaliste sau fasciste; în epoca în care ideologiile sînt în criză, iar religiile funcționează ca ideologii, ar fi aberant, nejustificabil, criminal, să se accepte regresivitatea către un tribalism general și să se judece revoluțiile după alte criterii decît acela al mijloacelor pe care le întrebunțează pentru a determina o schimbare în bine.”

Nu era o joacă, într-o redacție în care majoritatea îl adora necondiționat pe Sartre, să reacționezi altfel decît arătîndu-te peste măsura de măgulit de atenția marelui om, chiar dacă ea nu se manifesta decît printr-o nedreaptă muștrare. Numai că directorul ajunsese în punctul în care „cei mai mari, cei pe care îi admir col mai mult, nu mă mai intimidează cînd filosofează despre istorie, despre politică, despre revoluții”, fiind „avertizat asupra posibilității de a greși a celor ce ne servesc drept far”.

O asemenea independență de gîndire este de natură să provoace și surprize foarte neplăcute: susținător ardent al contestației studentești din mai 1968, Jean Daniel s-a trezit, într-o bună dimineață, contestat el însuși în numele ei: un grup de membri ai redacției i-a pretins „să reformeze integral instituțiile revistei și să cedeze întreaga putere bazei”, cu alte cuvînt să meargă pînă la „a supune fiecare editorial aprobării adunării generale”. Ar fi însemnat, și-a dat seama pe loc, ca „Le Nouvel Observateur” să-și diardă orientarea inițială, să renunțe la obiectivele pentru care a fost creat, să fie dirijat la întimplare de o echipă eterogenă, formată, pe lîngă gazetarii fondatori, de membri ai personalului administrativ și din ziaristi care se alăturaseră redacției fără a-i împărtăși crezul ideologic.

Jean Daniel admite că e paradoxal și contradictoriu să exalte moștenirea lui mai 1968 în aceleași pagini în care relatează desore refuzul opus de el, în propria sa redacție, militanților lui mai. Contradicțiile de acest gen abundă. Dar cum altfel decît mereu contradictoriu și, de aceea, fecund, poate fi demersul unui publicist responsabil în vremea noastră atît de neliniară, atît de zbuciumată?

Felicia Antip

„Fantasticii”

● Les Fantasques, adică operele fantastice, constituie tema numărului 611 al revistei „Europe”. Se publică texte comentate din Singer, Lovecraft, Balzac, din autori supra-realiști, din Borges, din Cortázar, scenariu de cinema; de asemenea, studii generale, precum cel semnat de Jean Molino asupra fantasticului ca gen literar. În același număr, apare începutul unui roman din 1844, considerat a fi „primul roman poli-



Damian la Centrul Pompidou

● „Proiectul monumental al unui român vizionar: douăzeci și unu de desene, două picturi și o machetă pentru San Francisco. Un colosal edificiu de cincizeci și cinci metri lungime și cinci metri mătate înălțime în trei dimensiuni în care infinitele variații ale luminii soarelui cad asupra unui Frisco devenit cosmic” — astfel era prezentată expoziția artistului Horia Damian, de origine română, în „Nouvel Observateur” din 21 aprilie crt.

Grimmelshausen



● Printre precursorii „Luminilor”, Hans Jakob Cristoffel von Grimmelshausen este redescoperit prin ale sale *Aventuri ale lui Simplex Simplissimus*, încărcate de erudiție și, totodată, cu o mare capacitate de impact popular prin realismul lor, respectiv prin critica deschisă la adresa feudalismului, a despotismului, a clericalismului. În imagine, frontispiciul ediției princeps a romanului *Simplicissimus Teutsch*, din 1670.

Monografie Anna Seghers

● Prilejuită de împlinirea a 80 de ani a prozatoarei germane Anna Seghers (n. 1900), în R.D.G. a apărut, sub semnătura lui Kurt Batt, monografia *Anna Seghers*. Autorul prezintă viața scriitoarei, făcînd totoda-



tă o trecere în revistă analitică a principalelor ei volume: *Răscoala pescarilor*, *Tovarășii*, *Salvarea*, *A șaptea cruce*, *Morții rămini tineri*, *Hotărîrea*, în care Anna Seghers evocă rezistența antifascistă și lupta de eliberare a proletariatului.

Henry Troyat și copiii

● Celebru prin romanele sale biografice și istorice, Henry Troyat a publicat de curînd un roman al cărui personaj principal este o fetiță de opt ani. Intitulată *Vion* (numele de alintare al fetei, pe care o cheamă, de fapt, Sylvie), cartea este destinată nu atît copiilor, cît oamenilor mari. Troyat face o incursiune în universul copilăriei, în relațiile dintre copii și lumea inconjurătoare și mai ales în raporturile dintre copii și adulți, relevînd înțelegerea sau neînțelegerea pentru care responsabili sînt întotdeauna cei mari. De enul alăturat, reprezentînd-o pe eroina principală, ilustrează coperta romanului.

Enciclopedia Lermontov

● Viața și întreaga activitate literară a marelui poet rus Lermontov, poezie cu poezie, scrierile în proză precum și cele dramatice fac obiectul unei noi enciclopedit sovietice — *Enciclopedia Lermontov*, realizată de Institutul de literatură rusă al Academiei de științe a U.R.S.S. împreună cu redacția de limbă și literatură a Editurii enciclopedice a U.R.S.S. La elaborarea lucrării au mai colaborat critici literari din Moscova, Leningrad, Kiev, Tbilisi și Minsk, printre care acad. A.S. Bușmin, M.B. Hrapcenko, prof. I.L. Andronikov și V.A. Mannilov. Pe lîngă o bibliografie exhaustivă Lermontov, lucrarea cuprinde o bogată iconografie și biografii ale scriitorilor din epoca în care a trăit Lermontov.

Albert Kahn

● La Fetaluma (California) a încetat din viață, într-un accident de automobil, cunoscutul scriitor și publicist Albert Kahn. În vîrstă de 76 de ani, Albert Kahn este, între altele, autorul mult discutatei și comentatei cărți *Marea conspirație*, scrisă împreună cu A. Sayer.

Bergman: trei piese

● Celebrul regizor de teatru și film Ingmar Bergman a anunțat montarea a trei piese, pe care le va inscena succesiv, pînă în 1982: *Yvonne*, *Printesa de Burgundia* de Gombrowicz, *Rosmersholm* de Ibsen la Teatrul Residenz din München, precum și *Jocul din vis* al lui Strindberg, la Nationalul din Oslo, cu Liv Ullman în rolul principal.

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 de acest an. Espriu e cunoscut cititorilor români datorită unui volum de poeme apărut la Editura Eminescu.



Teatrul Aleph

● Fondat la Santiago în 1968, această companie a trebuit să se exileze, după ce a plătit un greu tribut regimului lui Pinochet: majoritatea autorilor și regizorilor au fost arestați în 1974. Au continuat, însă, să scrie și să reprezinte piese în temnițe și lagăre de concentrare. Apoi, o parte au reușit să plece. Opera unuia dintre acești autori, Oscar Castro, a fost reprezentată la 24 aprilie la Paris:

este o comedie muzicală a cărei temă e viața unui exilat. Spectacolul este interpretat de zece artiști latino-americani care se exprimă în franceză. Ei fac parte din Teatrul Aleph, care și-a câștigat notorietatea la Festivalul din Nancy, în 1973, sprijiniți de Ariane Mnouchkine și Claude LeBouch. (În imagine, o scenă din spectacolul Generalul Penalosa și exilul Mateluna).

Liv Ullman — a doua carte



● Celebra actriță de origine norvegiană, Liv Ullman (în imagine), care și-a câștigat faima de subtilă și foarte expresivă interpretă a multor roluri în filme și piese de teatru realizate în Suedia, Statele Unite, R.F. Germania, Franța și Italia, a hotărât să-și diversifice preocupările. Într-o conferință de presă, ea a anunțat că a terminat de scris o nouă carte, intitulată *Tides* și în care povestește la persoana a treia, despre fazele vieții femeilor. „Nimic nu mi-a dat vreodată asemenea satisfacție profesională, intelectuală ca scrisul”, a declarat Liv Ullman, referindu-se la scrierea ei carte, autobiografică, intitulată *Changing* și apărută acum aproape trei ani. „Elogiile pe care le primesc pentru filme sînt în cea mai mare parte umilitoare — oamenii mă confundă cu rolul pe care-l joc. E mai ușor să ai personalitate în ceea ce scrii”. Cu toate acestea, actrița nu va abandona filmul.

Calderon, inedit

● Intrat în renovare în urmă cu patru ani, Teatrul Spaniol și-a început noua stagiune săptămîna trecută cu un text inedit: *Femeia din Alexandria*, apartînd marelui dramaturg din Secolul de Aur, Calderon de la Barca. Criticii și cunoscătorii avizați nu s-au arătat deloc entuziasmați, apreciînd spectacolul ca „foarte jos”, deși interpretii — Aurora Bautista, Emilia-no Redondo, Charo Soriano, Quique Camoiras, etc. — beneficiînd de cele mai noi mijloace tehnice pentru scenă, au zburat de multe ori, la modul propriu, peste capetele spectatorilor. Construcția teatrului se află ridicată pe locul unde pe cînd trăia Calderon funcționa tot un teatru, *El Jorral de la Pacheca*. Ca un făcut, inaugurarea stagiunii a trebuit să se amine cu trei luni de zile, căci actrița principală, Aurora Bautista, spre supărarea lui Tierno Galván, primarul Madridului, își uitase rolul.

O carte despre lectura poeziei

● În editura Universității Harvard a apărut o carte deosebită, scrisă de o profesoară de literatură, Helen Wendler. Intitulată *Part of Nature Part of Us. Modern American Poets*, cartea este un ghid pentru cei care vor să se inițieze în arta și știința de a citi o poezie. Exemplele și citatele fac ca această lucrare analitică să fie în același timp o prețioasă antologie a literaturii americane din ultimul deceniu. Printre autorii abordați: Louise Gluck, Wallace Stevens, Marianne Moore, Randall Jarrell, Robert Lowell, Frank O'Hara, Allen Ginsberg, James Merrill, A. R. Ammons, Adrienne Rich.

Un festival al măștii

● După spectacolele oferite la Paris, Opera din Beijing va inaugura al șaptelea Festival al artelor tradiționale de la Rennes. Tema aleasă în acest an — masca — va reuni, între 20 mai — 4 iunie, peste 300 de actori și dansatori care vor arboră 500 de măști și costume. Șase spectacole mascate, total necunoscute în Europa, sînt așteptate cu interes deosebit: dansurile sacre din Bhuban, ritualurile Nyau și Makishi din Zambia, o ceremonie de inițiere din Tanzania, Kagura din Japonia, Krishnattam din India și Diablada din Bolivia.

Centenar Kirchner

● La 6 mai a.c. s-au împlinit 100 de ani de la nașterea pictorului expresionist german Ernst Ludwig Kirchner (1880—1938), fondator, împreună cu Erich Heckel, Karl Schmidt Rottluff și Fritz Bleyl, al grupului *Die Brücke* în 1905 la Dresda. De un expresionism acut, reacție împotriva artei pariziene și a esteticii acestela, pictura lui Kirchner e o expresie a revoltei și neliniștii. Încercînd să dezvolte latura primitivă și frustă a sensibilității umane, Kirchner se inspiră din xilografia germană de la sfîrșitul evului mediu, din stampele japoneze, din cultura și arta neagră a Oceanului.

Flaubert omagiat

● Primul număr pe acest an al revistei trimestriale „L'arc” (79/1980) este consacrat în întregime lui Gustave Flaubert, cu prilejul centenarului morții sale. Dintre cele 16 studii însumate aici, rețin atenția: Flaubert și Proust de Gérard Genette, Flaubert și Kafka de Marthe Robert, precum și materialele inedite ale lui J.P. Sartre: *Convorbire cu J.P. Sartre despre „Doamna Bovary”*, consemnată de Clément și Bernard Pingaud, și *Note despre „Doamna Bovary”*, fragment din caietul al 2-lea al studiului *Madame Bovary*, din al 4-lea volum dedicat autorului *Educației sentimentale*.

„Revista de Occidente”

● După multe alte tentative cu reușită parțială „Revista de Occidente”, publicație fondată de filosoful spaniol José Ortega y Gasset, în 1923, a fost repusă recent în circulație (pentru moment, trimestrial), de data aceasta cu sansa de durată: *Fundația Gasset*, recent înființată și ea, a obținut sprijinul material al uneia din cele mai dinamice bănci spaniole, *Urquijo*. Păstrînd vechiul format, precum și caracteristicile tipografice — contribuție acordată de Ministerul Culturii din Spania — revista va păstra în mare rubricile inițiate de marele filosof, cele ce i-au adus la vremea respectivă atita faimă. Încît mult timp a fost considerată drept una din cele mai importante reviste de cultură din continentul european.

Congres internațional

● Al treilea congres internațional al autorilor de romane polițiste va avea loc anul acesta, între 14—16 iunie, la Stockholm. Continuatorii Agathe Christie vor discuta, după cum se anunță, probleme de fond dar și „stringente” chestiuni profesionale. Printre cei 400 de participanți — scriitori, critici, producători de filme și scenarii polițiste, actori se numără Roger Moore („Sfîntul”), Paul Newman, Peter Falk, Peter Sellers etc.

Don Pasquale în ritm de rock



● Teatro Aurora din Roma a prezentat în premieră opera *Don Pasquale* de Donizetti, transpusă pe muzică pop. Libretul original a fost adaptat și tradus în dialect de Tito Schipa jr. și Roberto Bonanni. Reelaborarea muzicii a revenit lui Gianni Marchetti. În fotografie, Tito Schipa jr., într-o scenă din spectacol.

ATLAS

De la fereastră

● DE la fereastra mea se văd: două acoperișuri de tablă vopsită cu miniu și avînd paradoxal, chiar culoarea ruginei împotriva căreia luptă; un castan rotat și impunător; spatele unei case cu mai multe hornuri, imens și gol, cu tencuiala căzută pe alocuri închipuind hărți pline de precizie ale unor ținuturi inexistente; un salcîm zdrențuit, avînd vocația umilînței și pîrînd încă de la primii muguri ai primăverii îmbătrînit sau sifonat; și un plop uriaș, depășind cu mult clădirile și copacii din jur și avînd o asemenea măreție încît e nevoie de un efort pentru a-l îngloba în peisaj și a-l face să aparțină cuiva — orașului sau naturii. În extrema dreaptă a acestui cadru, depășindu-l, mai pot să văd, dacă mă aplec puțin, o clădire ciudată, improvizată parcă, purtînd într-o parte, deasupra etajului al doilea, un turn ascuțit terminat printr-un buzdugan caraghios dar nu lipsit de mister, un turn bizar sub acoperișul căruia se deschide, pe fiecare dintre cele patru laturi, cite un ochi rotund cu sprinceană circumflexă, un geamlic decorativ probabil, dar semănînd atît de tare cu un ochi încît nu-l pot privi un minut întreg fără să clipeșc, ca și cum nu i-aș putea susține privirea. De la acest turn, absolut inexplicabil în context, coboară în mai multe planuri întreținute acoperișul spart și cirpît din loc în loc cu bucăți de tablă fixate cu aproximație sub țigle și pereții scoroșiți arătîndu-și pe sub tencuiala murdără cărămizile în curs de măcinare, iar mai jos, sub ramurile unui oțetar mereu în contratimp — etalînd zdrențele ofilite ale frunzelor de anul trecut în plină primăvară și frunze adolescente, crude și verzi, în octombrie — un garaj încropit din plăci aglomerate și foi de polietilenă, un coteț de găini eșafodat din lăzi de fructe, legate între ele cu capete de sîrmă și o cușcă de ciine amenajată într-o fostă afumătoare, probabil, pentru că lada e neagră și argășită de fumul mai multor decenii, iar ciinele cu voce de bas și urechi clăpăuge care o locuiește are blana, albă cîndva, minjită în permanență de dungii și pete de fumîngine. Este vorba, desigur, de curtea și peretele din spate ale unei clădiri cu intrarea și ferestrele dînd într-o altă stradă, paralelă, din moment ce între toată această supraunere de linii și ochii obsedați și ridicoli ai turnului, eu nu văd decît zidurile drepte, oarbe, puțin scorojite. Cu o singură excepție: chiar în calcanul casei, acolo unde ai fi presupus că se află podul, sau o mansardă, la o înălțime de cîțiva zeci de metri de la pămînt, deasupra ramurilor salcîmului care parcă încearcă, fără să reușească, să o mascheze, deasupra golului, se deschide o ușă. Se deschide este numai un fel de a vorbi, pentru că ea stă închisă cu demnitate, cu un aer important care — ce-i drept — nu exclude deloc posibilitatea deschiderii. E o ușă frumoasă, nu de cameră, ci de apartament, o ușă solidă care contrastează oarecum cu aerul aproximativ și fantezist al clădirii, o ușă pur și simplu normală al cărei insolit strident izvorăște tocmai din natura țepă și care își păstrează în locul absurd în care este plasată, atît de inexplicabil, caracterul normal, obișnuit, lipsit de mirare. Întregul univers, încroviț și promiscuu care se vede de la fereastra mea, e salvat de minst-rul nonșalant al acestei uși pe care, dacă mă aplec puțin, o zăresc, gata oricînd să mă consoleze cu absurdul ei iremediabil și împăcat cu sine.

Ana Blandiana

Cineaști cehoslovaci

● SĂPTĂMINA trecută, în cadrul „Zilelor culturii cehoslovace”, publicul român a reînălțat și citeva filme și cîțiva realizatori din studiourile de la Barrandov sau Bratislava; căci regizorul-poet al adolescenței, Jiri Haniibal, populara actriță Alena Vránova și directorul Pavel Kuzma au fost prezenți la galele de la București, Galați și Buzău, iar cele trei lung-metraje (*Taina orașului, Umbrele verii fierbinți și Eliberarea orașului Praga*) au ilustrat cîteva din caracteristicile actuale ale creației cinematografice cehoslovace.

O evocare — implicînd documentul filmat în epocă, dar și reconstituirea minuțioasă, cu ajutorul actorilor, a evenimentelor — propune patetic Otakar Vávra în *Eliberarea orașului Praga*. Cineaștii cu îndelungată și bogată experiență (Vávra și-a început cariera în deceniul al patrulea) punctează succint importante date din istoria anilor 1944—1945, pentru a reamemora detaliat în special orele de luptă și sacrificii, din preajma încheierii celui de al doilea război. Bătălia pentru salvarea Pragăi de sub ocupația hitleristă se proiectează amplu pe ecran; rînd pe rînd operațiile militare de anvergură din cronica lunii mai '45 se fixează pe peliculă, în timp ce, în prim plan, revine neîncetat dramatica rezistență a locuitorilor „orașului de aur”. Epopeea jertfelor unui întreg popor se contopește cu dramele eroilor „neînsemnați”; tonalitatea obiectivă — cea a comunicatelor radiofonice — se suprapune momentelor ce omagiază pe conducătorii comuniști și pe patrioții anonimi. Dar, mai ales, se impune mereu, de-a lungul filmului, comentariul și inseratul explicativ, redimensionînd declarativ faotele reale.

În ecou cu tragedia aceleiași conflagrații mondiale, se construiește și pelicula *Umbrele verii fierbinți*; regizorul František Vlácil — ce debuta în filmul de fic-

țiune, în 1959 — își alcătuiește însă rechizitoriul împotriva cruzimii și urii, nu în ample desfășurări de frescă, ci într-un micro-studiu de atmosferă și psihologie. Povestirea cinematografică urmărește destinul unei bande de nazisti refugiați, după instaurarea păcii, într-o fermă izolată din munții Cehoslovaciei. Însăși ritmurile molcome ale vieții normale, lirismul senin din gesturile familiei de țărani, liniștea și lumina din peisajul sătesc resping intruziunea violenței. Semnele morții se acumulează lent, amenințările rostite ori doar ghicite se reuneșc treptat; iar justițiarul deznodămînt — desi cam spectaculos în sine — vine ca o concluzie firească a meditației filmice.

Secretul orașului (peliculă semnată de Ludvík Ráza, un realizator familiarizat, pe platourile televiziunii, în deosebi, cu narățiunile fantastice) se inspiră din romanul lui Jules Verne, *Orașul de oțel*. Dar cineaștii se abțin să cristalizeze metaforele perene, prezente evident în motivele literare; întîmplările science-fiction se însușesc respectînd modest rigorile cursivității, cultivînd — numai la nivelul înțelegerii micilor spectatori — pledoaria pacifistă, circumscrisă în deprierea aventurilor blindului inginer Zodiac și a inocentului Victor în cetatea armamentului, teroarei și frigului.

„Zilele culturii cehoslovace” au readus astfel, în atenția publicului român, alături de prestigioșii scriitori, oameni de teatru, plasticieni sau muzicieni, și pe cîțiva regizori de renume — precum Vávra, Vlácil ori Haniibal — autori care au participat constant, în ultimele decenii, la consolidarea școlii cinematografice contemporane cehoslovace.

Ioana Creangă

PREZENTUL ROMANESTI

Congres european

● Între 1—4 mai 1980 a avut loc la Stresa (Italia), al V-lea Congres european consacrat anticipației, care a prilejuit numeroase manifestări — conferințe, dezbateri, expoziții, spectacole etc. Au participat peste 500 de scriitori, editori, artiști plastici și iubitori ai genului din numeroase țări europene, precum și din Statele Unite și Canada.

Anticipația românească a înregistrat un deosebit succes. Astfel, *Premiul Special „Europa 1980”* pentru lucrări de critică și istorie literară a fost

decernat de un juriu internațional lui Ion Hobana pentru monografia *20 000 de pagini în căutarea lui Jules Verne*. Au obținut, de asemenea, premii „Europa 1980”, acordate celor mai bune lucrări pe categorii: *Vladimir Colin* pentru romanul *Babel*, *Gheorghe Săsarman* pentru povestirea *Evadarea lui Algernon*, revista *Omicron*, editată de cenaclul craiovean „Henri Coandă”, și graficianul *Sandu Florea*, pentru *În lumea lui Harap Alb*. În cadrul expoziției

europene de artă fantastică, *Marcela Cordescu* a fost distinsă cu un premiu internațional pentru pictură. Au mai primit diplome de onoare colecția *Fantastic Club* a Editurii Albatros și graficianul *Sergiu Nicola*.

Congresul a demonstrat încă o dată utilitatea unor asemenea întîlniri care contribuie la mai buna cunoaștere reciprocă a realizărilor și punctelor de vedere în domeniul anticipației, la adîncirea relațiilor de colaborare și înțelegere.

O neliniște surizătoare

FATĂ de anul trecut, a 33-a ediție a Festivalului de la Cannes începe mai puțin tumultuos. Festivalul și-a pierdut mai de mult alura de fiestă, de chermeză, de show, dar și-a păstrat proporțiile grandioase, ba face chiar planuri ciclopice cu privire la un nou palat, care urmează să demoleze faimosul Casinou al orașului (prilej de proteste locale). În aer plutește mai mult ca anul trecut (și mai puțin, probabil, decât în anul viitor) un sentiment de prudență, amestecat cu neliniște, o neliniște surizătoare, parfumată, îmbrăcată în rochie lungă (ținută obligatorie), vizibilă mai ales la producătorii mici și mijlocii, inclusiv și poate mai apăsătorii producătorii francezi, care se pling că în primul semestru al anului numărul de intrări la filmele naționale este în scădere, constatată că 50% din filmele de pe piață sînt străine, dar se consolează că în Italia procentul este mult mai mare și că în R.F.G. 80% din filmele de pe piață nu sînt autohtone. Ca în fiecare an se vorbește, desigur, de o criză a cinematografiei mondiale. Expresia a devenit însă un tic verbal, o poveste cu cocoșul roșu, un fel de parolă de breaslă. Aici mai mult ca în oricare altă parte toată lumea trebuie să constate că Arta nr. 7 este departe de a fi pe marginea prăpastiei, ceea ce nu înseamnă deloc că nu resimte — și încă din ce în ce mai neplăcut — tulburările economice, politice, demografice ale Planetei. Nu-i vorba de cataclisme, nici de seisme, dar e clar că aproape toate țările occidentale constată o diminuare a beneficiilor și o stare de timiditate crescândă a investițiilor, a inițiativelor cinematografice. Nu același lucru se poate spune despre televiziune. Numărul telespectatorilor crește continuu. Conflictul Cine-T.V. cunoaște, se pare, o nouă recrudescență, dar și forme mai decise de aplanare. La conferința de presă, Jean-Pierre Lecat, ministrul culturii, a anunțat, acum câteva zile, măsuri menite să amelioreze divergențele dintre marele și micul ecran, mai exact spus, măsuri de protecție la adresa cinematografului național în general și a filmului de artă în special. Astfel s-a hotărît ca principalele două canale T.V. ale Franței să rezerve programul de miercuri numai așa-numitor „film d'art et d'essai”: nici un film pe micul ecran duminică înainte de ora 20,30, nici o premieră la T.V. înainte de a se scurge trei ani de la premiera propriu-zisă a filmului. De asemenea, s-a majorat prețul de cumpărare a peliculelor de către televiziune, cu toate că în ultimii patru ani fusese practic quintuplat. Lecat a relansat apelul la antantă, accentuând foarte insistent ideea de coproducție. În momentul de față coproducția Cine-T.V. este — zicea ministrul — „principalul mijloc prin care se poate face față realității, așa cum e ea, nu așa cum am vrea să fie”.

Festivalul este el însuși o demonstrație de „realism”, adică de perpetuă adaptare la „noile condiții”. Anul acesta „noile condiții” au însemnat mai ales renunțarea la orgolii europocentriste, lărgirea, fie chiar numai parțial, a reprezentanțelor naționale, încercarea de a introduce în circuitul internațional marile și micile necunoscute ale lumii filmului, cinematografiile mai puțin favorizate economic, excentrice, cinematografiile diferite ca structură socială. În marea sală a Palatului Festivalului anulului 1980 este pentru prima oară prezentă Republica Populară a Chinei — cu un film de desene animate de lung-metraj (**Nezha imblinzește pe regele dragonilor**); la Piața filmului sînt de asemenea anunțate patru producții realizate de studiourile chineze. În diferite secțiuni paralele sînt prezentate filme din Algeria, Brazilia, Camerun, Congo, Egipt, Filipine, Iran, Israel, Madagascar, Mali, Nigeria, Noua Zeelandă, Pakistan, Portugalia, Senegal, Tunisia, Turcia, Venezuela.

IN POFIDA acestei lărgiri, după primele zile nu se poate spune că Festivalul aduce prea mari surprize (ce-i drept, nici mari dezamăgiri). **Fantastic**, filmul „uvertură” — coproducția canadiano-franceză, în regia lui Gilles Carle — a invadat Coasta cu voioșia unei trupe de actori aflați în turneu. Ritmuri la modă, exuberanțe coregrafice, pitoresc nonconformist. Imagini inspirate de Magritte. O dezinvoltură quasi totală față de ideea de coerență și consistență. Vestind aventura unei vedete muzicale la Rita Hayworth a anilor '80, care părăsește o carieră de star și un tânăr partener ca să se instaleze într-un mic oraș de provincie alături de un sexagenar (Serge Reggiani) și să lupte alături de el împotriva poluării, filmul anunță, desigur fără premeditare, două teme esențiale ale ediției actuale. Prima: condiția artistului spre sfîrșitul celui de-al XX-lea secol. A doua: lupta pentru apărarea naturii (și culturii), pe un Glob gata, gata să explodeze. Tonul e aproape de fiecare dată diferit, mijloacele de expresie



Actorii Togniazzi, Gassman, Mastroianni, Trintignant — protagoniștii filmului *Terasa*

de asemenea, dar sentimentul de amar final e comun. Filmul lui Ettore Scola, *Terasa*, e lucrat în stilul comediei à l'italienne: vervă meridională, dialog scripitor, tone de autoironie, citate din filme celebre, aluzii la fapte și persoane reale, persoane reale care joacă propriul lor rol, sosii de personaje reale (sotia lui Moravia), înțepătură la adresa Festivalului de la Cannes, licitație de farmec. Togniazzi (producătorul filmului), Gassman (deputatul), Mastroianni (ziaristul), Trintignant (scenaristul). Filmul este un fel de **Bulevardul crepusculului**, un comic la genul masculin și multiplicat cu patru. Cei patru actori joacă rourile unor bărbați care acum un sfert de secol au fost — fiecare în felul lui — o stea. Filmul îi regăsește la un party, pe terasa unei vile romane, pradă unei crize de generație. Fiecare actor este eroul unui scheci, fiecare scheci este povestea unei infringeri. Producătorul are bani, dar nu mai are idei. Ca să-și recucerească tinăra soție face un film avangardist, pierzind astfel și iluziile de boss și pretențiile de pater familias. Scenaristul are creditori, dar nu mai are inspirație. Ziaristul are o nevastă emancipată, dar nu mai are farmecul de altădată. Deputatul are farmec, dar are și principii care-l împiedică să reînceapă totul de la zero. Sub o avalanșă de spirite — procesul unei anumite generații de intelectuali care se autoexclud din istorie din neputința de a ține pasul.

Filmul polonez **Actorii provinciali** (de Agnieszka Holland) este **Asul de pică** în tonalitate chehoviană. Cîțiva actori se sufocă în atmosfera unui mic teatru provincial, se mîncă și se ajută reciproc, trăiesc laolaltă iluziile și deziluziile unei noi premiere și ale unui festival la care nu mai participă, își consumă nervii în discuții și visurile în speranțe (speranța de a ajunge la Varșovia sau cel puțin la Lodz) și pină la urmă o iau de la cap, cu alții, cu alte iluzii, cu alți regișori la fel de grăbiți, din Varșovia sau de la Lodz. Încercări de sinucidere, încercări de reconciliere cu sine însuși. Atmosferă înecăcioasă, faună minusculă, păsări cu aripi fracturate, dar totuși păsări.

CEA DE a doua temă este supraințitulată aici, nu fără oarecare malițiozitate, „filmul ecologic”. Formula include, cam confuz, e adevărat, o tendință care pentru unii producători reprezintă o simplă modă (se poartă țeșăturile naturale, produsele de fermă și o **reînțoarcere în siml naturii**), dar pentru alții reprezintă descoperirea unei noi conduite și sub aspect uman și sub aspect artistic. Cel mai concludent exemplu mi se pare **Povestea lui Adrian**, filmul lui Jean-Pierre Denis. Este primul film francez „cu subtitluri franceze”, pentru că este primul film francez vorbit în „patois”, respectiv în „occitană”. **Povestea lui Adrian** este povestea unui copil nedorit, care părăsește casa natală — fără umbră de melodramă, crește în casa unui morar — fără umbră de pitoresc, și ajunge la oraș, ca să schimbe sărăcia frunzei cu sărăcia pietrei — fără umbră de mizerabilism. Dincolo de povestea insului: cronică vieții țărănești de la începutul secolului XX. Film cu buget minim (alcătuit mai ales din subscripții amicale, subscripții microscopice — 2-300 de franci — dar numeroase), film ultramodest (cîteva case țărănești, cîțiva țărani autentici, incolo doar păduri, livezi, vii), film de o prosepție, de o sinceritate greu de imaginat nu numai de eventualii spectatori, dar chiar de însuși regișor cu cochepierii săi, care au lucrat timp de doi ani la fața locului (în Dordogne), au schimbat scriptul din mers, după măturările țărănilor, care au devenit în fapt coautori. Un film pe 16 mm, făcut pe bază de subscripții, apărut aici ca o șansă (1980 — „anul patrimoniului național”), fără elanuri folclorizante, dar cu o imensă patimă a restituirilor autentice. Un „film matcă”, un film revanșă, „Deocamdată fără clienți”, precizează autorul, prea tîrziu pentru a renunța la iluzii, prea inteligent pentru a nu ști cît de scump se plătește inteligența în show-bussiness.

În sfîrșit, cîteva filme de interes special: **Der Kandidat**, operă a patru importanți cinești din R.F.G., documentar de lung-metraj, portret în apă tare al „unui candidat de dreapta” (Strauss); **Constanța** (trebuie citit cu sensul pe care ni-l dă matematica), de polonezul Zanussi, film la nivelul lui Wajda, film dur, lucid, amar, despre un tânăr care nu vrea să accepte că „maturitatea este vîrsta compromisiurilor”; **Kaltgestell** (R.F.G.), un film amar, despre un profesor care refuză să cedeze unui șantaj polițienesc, un refuz plătit cu slujba, cu familia și, pină la urmă, cu viața. ...Deocamdată culoarea Festivalului este bleu-amar.

Ecaterina Oproiu

Cannes, mai 1980

Rapiță, trifoi, cabane și mult sînge rece

UN PRIETEN vechi — un fel de cal năucit de bătrînețe, care se închină așteptării lumii — m-a întrebat: mă, tu cine crezi că scapă de retrogradare? Avînd în vedere rezultatele din ultima etapă, îi răspund scris: scapă cine are mormane de bani gheață și mult sînge rece. Dacă ai casă cu cinci turnuri, vițel negru cu cătel alb pe frunte și două sute de berze pe ogorul din spatele livezii, nu te doare capul — dai un turn, dai cățelul și două berze și primești un punct. În cazul cînd poți furniza fîntini cu cumpănă, troiță, rapiță, trifoi, plus o pădure unde mijeste de-o cabană peste care se leagă stoluri de porumbei (bineînțeles, poiana din apropiere trebuie să fie plină de iarba limpede, păcută de căprioare) primești două puncte. Dacă n-ai nimic, nimic, atunci te retragi într-o gară mică, bătută cu liliac alb și violet și vinzi răsăritul soarelui. Îi vinzi cu găleata sau cu paharul, cum face Gloria Buzău.

CU vilele inmugurite cenușiu și pline de struguri de fum, buzoișii joacă la zaruri orice partidă. Nemaivînd nimic de pierdut, ce s-au gîndit ei, hai să vindem totul: căruță, covrigi, prunduri, zăvoaie și ce mai duce girla. Iar cei ce răspund de înălțarea și mai ales de decăderea fotbalului nostru stau ca plopii — paladinii cîmpiei prin care curge o barcă plină cu lazi de zestre. Să fiu cînstit, în locul lor, cred că și eu aș merge șonticînd prin mijlocul fluviului. Fiindcă e ușor să-nfigi gheara-n girul Buzăului, dar ce te faci cu Universitatea Craiova, care pierde un punct la F.C. Olt pe terenul unde Leeds United s-a închinat cu amîndouă miinile că n-a fost înfrîntă la un scor catastrofal?! Și ce te faci cu Steaua, care învinge cu 7-1 pe Poli Timișoara și pierde apoi cu 0-4 la Tîrgoviște!? Uite, mie mi-a adus cineva un arici ca să-mi mîncînce melcii din grădina (aveam și eu doi bujori și-un smoc de măr și melcii mi i-au distrus), mă-mprumut de la el de o sută de țepi și mă-mpung cu ei în buclele obrăjilor pină mă schimb în fagure dacă antrenorii Valentin Stănescu și Gheorghe Constantin îmi declară, între patru ochi, că elevii lor, duminică, și-au jucat șansele în modul cel mai cînstit. Dar să rămînem stăpîni pe noi și mai puțin pe înțelesurile lumii, fiindcă acestea se pot întoarce împotriva noastră, și să punem următoarele întrebări: de cîți ani n-ați mai văzut atîtea rezultate răsucite? Și de ce unii tovarăși dorm pe lopată și ne spun nouă că se culcă-n fiecare seară cu tîmpla pe bardă? Și dacă s-a-necat calul, unde-i pielea lui?

Mă opresc aici, fiindcă un om cu cercei în urechi, cu pisica la veterinar și cubulețe de unt în traistă e gata oricînd să jure că n-am pentru fotbal nici un fel de dragoste și că vorbesc așa cum vorbesc numai pentru că mă bosolește ura la stomac.

Fănuș Neagu

„România literară”

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