

România literară

SADOVEANU

(Paginile 4-5, 7-8, 12-13)

Prezență și participare

ZIARELE, radioul și televiziunea din țara noastră au acordat un spațiu larg ecourilor determinate de recenta vizită în R.S.F. Iugoslavia a tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu. Prin numeroase telegrame trimise conducerii partidului, secretarului său general, oamenii muncii — din industrie și agricultură, din celelalte sectoare de activitate, marile unități, întreprinderi și instituții, comitetele județene de partid, organizațiile politice, de masă și obștești, uniunile de creație, ministerele — și-au exprimat întreaga adevărată și deplină satisfacție pentru rezultatele cu care s-a încheiat noua întâlnire la nivel înalt între conducerea celor două țări și state.

Înțelegerile și acordurile convenite, afirmarea unor fecunde principii politice, căile preconizate pentru dezvoltarea și stringerea în continuare a temeinicilor și multiplelor legături statornice între cele două țări și popoare constituie un exemplu remarcabil de colaborare și cooperare internațională, de prietenie și de solidaritate. În spiritul unei înțelegeri superioare și responsabile a necesităților impuse de năzuința realizării în lumea de azi a unui climat de pace: acesta este sensul profund al rezultatelor întâlnirii dintre conducătorii de partid și de stat ai României și ai Iugoslaviei. **Declarația comună** dată publicității reafirmă cu vigoare și claritate necesitatea promovării în continuare a relațiilor bazate pe respectarea și aplicarea principiilor independenței și suveranității, integrității teritoriale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc și al dreptului inalienabil al fiecărui popor de a-și hotări în mod liber propria dezvoltare. Într-un context internațional complex, caracterizat prin existența unor grave contradicții și a unor focare de încordare și conflict ce pot primejdi viitorul întregii omeniri, cele două țări socialiste, vecine și prietene, și-au reafirmat nu numai principiile și criteriile care le călăuzesc, dar și voința de a contribui în mod efectiv la rezolvarea în mod pozitiv a tensiunilor, la relansarea și întărirea destinului, la făurirea unui climat de pace și de concurență.

Prezența României în viața internațională, atât de rodnică și prestigioasă, participarea ei activă la dezbaterile marilor probleme ce preocupă întreaga comunitate mondială, inițiativele sale pentru salvarea păcii și contribuția deosebită la promovarea unor raporturi echitabile între toate statele, înscrise la loc de frunte în cronică politică a contemporaneității, capătă astfel, prin rezultatele acestei vizite, noi dimensiuni. Se vedește, încă o dată, în condițiile complexe ale actualității, că înțelegerea și cooperarea, destinderea și pacea în lume sînt deplin realizabile numai printr-o **participare** reală și susținută, prin contacte și întâlniri, prin cunoaștere reciprocă, prin efortul continuu de transpunere în practică a dorințelor de pace și progres ale umanității, căci acțiunile, intervențiile și măsurile prin care se recurge la forță și dictat, la amenințare și inechitate au provocat și provoacă uriașe prejudicii. Dintr-o înțelegere justă, lucidă și realistă a problemelor vieții internaționale s-a fundamentat politica externă a României socialiste și pe această politică se bazează raporturile trainice stabilite între țara noastră și R.S.F. Iugoslavia.

Această nouă vizită a tovarășului Nicolae Ceaușescu se integrează firesc în cursul consecvent al activității României pe plan extern, caracterizată prin prezență și participare intensă.

Participare care, dinamizată în ultimii cincisprezece ani prin prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și statului, constituie expresia integrală a năzuințelor poporului nostru, a dorinței sale de pace, de progres, de dezvoltare de sine stătătoare.

Dezvoltarea liberă a unei țări implică în chip decisiv și existența unui climat de destindere și libertate la nivelul întregii comunități internaționale. Iată de ce oamenii de cultură și de artă, scriitorii din patria noastră au sprijinit și sprijină cu însuflețire politica externă a partidului și statului nostru, activitatea neobosită a președintelui României. În care își găsec un veritabil îndreptar de acțiune: pentru a participa mai intens, pentru a fi prezenți cu mai multă vigoare în circuitul european și planetar al culturii, artei și literaturii, pentru a face cunoscute și a impune valorile spiritualității naționale. Afirmarea politicii externe românești, recunoașterea largă a contribuției țării noastre la dezbateră și soluționarea problemelor complexe ale contemporaneității creează un cadru întrutotul favorabil îndeplinirii acestei înalte îndatoriri, intensificării participării și prezenței culturii românești în lume.

„România literară”



ION GRIGORE : Rod bogat

Rodul toamnei

E grea lumina toamnei...
Din fibra ei îți poți ciopli o casă.
Luceafărul în vîrf să-l pui, de veghe,
Cînd vînturile iernii,

Din cele patru colțuri ale lumii,
Pe colțul sting al frunții te apasă.

Înțelepciunea de la meri și peri s-o iei,
Și de la stupul de albine
Pierdut în codri albi de miere și de somn...
Vezi, soare răsucit pe dealuri, către sud,
Prin nervul razei tale
Eu lumii-ntregi mă dărui și mă-ntomn.

Sămînța dulce s-a culcat în brazdă,
Visînd prin viscol
Focuri viitoare...

O, nu-i tîrziu, nicicînd nu e tîrziu
S-aducem gîndul nostru
Jertfă mută
Modestei mini ce, fără osteneală,
Lumina toamnei — din sorii de țărînă,
În sufletele noastre o strămută.

Petre Ghelmez

România literară

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

Telegramă

Tovarășului
NICOLAE CEAUȘESCU,

Secretar General al Partidului Comunist Român,
Președintele Republicii Socialiste România

MULT STIMATE ȘI IUBITE
TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

Scriitorii din România salută cu vie satisfacție rezultatele rodnice ale vizitei de prietenie pe care Dumneavoastră, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, ați efectuat-o în Iugoslavia, la invitația Președintelui Prezidiului R.S.F. Iugoslavia, tovarășul Tsvietin Miatovici, și a Președintelui Prezidiului C.C. al Uniunii Comunistilor din Iugoslavia, tovarășul Lazar Moisoov.

Declarația comună, Comunicatul comun cu privire la convorbirile dintre Partidul Comunist Român și Uniunea Comunistilor din Iugoslavia, precum și celelalte documente încheiate în timpul vizitei Dumneavoastră, conferă actualului dialog la nivel înalt semnificația unui eveniment politic de însemnătate majoră în istoria relațiilor româno-iugoslave, concretizate prin continuitate și trăinicie.

Conclucrarea fructuoasă între țările noastre izvorăște din gândirea politică pe care Dumneavoastră, mult stimată și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, ați elaborat-o și ați încetățenit-o în relațiile internaționale, bazată pe principiile independenței și suveranității naționale, ale deplinei egalități în drepturi, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc.

Dumneavoastră, împreună cu remarcabilul om de stat, care a fost președintele Iosip Broz Tito, ați așezat pe temelii durabile, indestructibile, prietenia caldă și strinsă dintre popoarele noastre, exercitând o înfrigurare hotărâtoare asupra legăturilor româno-iugoslave, concretizate, între altele, prin realizarea în comun a sistemului hidro-energetic Porțile de Fier I, urmată de noua lucrare de vaste proporții, de pe Dunăre, Porțile de Fier II.

Înaltele idei și principii călăuzitoare care stau la baza acordului privind programul de dezvoltare pe termen lung a colaborării economice și tehnico-științifice semnat în timpul vizitei Dumneavoastră în R.S.F. Iugoslavia constituie o remarcabilă contribuție la întărirea relațiilor de colaborare și solidaritate dintre forțele democratice ale lumii contemporane. Cu atât mai mult, în actuala situație internațională, este necesară întărirea unității tuturor forțelor iubitoare de pace, pentru a elimina din relațiile dintre state politica de forță și dictat, toate formele de dominație și asuprire.

Exprimându-ne deplina adevărată față de rezultatele vizitei Dumneavoastră în R.S.F. Iugoslavia, înțelegem îndărtirile ce ne revin, ca scriitori și cetățeni ai României, angajați prin munca și prin idealurile noastre în edificarea societății socialiste, în apărarea demnității omului, a libertății și independenței popoarelor, a păcii în lume și a bunelor relații internaționale.

În sensul acestei angajări de mare răspundere patriotică, avem prezentă în conștiința noastră recenta Dumneavoastră întâlnire cu activul de partid al scriitorilor, prețioasele aprecieri și îndrumări pe care ni le-ați dat, privind bunul mers al vieții literare, asigurarea unui climat de înaltă principialitate, favorabil afirmării valorilor, înfloririi și îmbogățirii continue a literaturii, pe măsura misiunii importante a scriitorului în societatea noastră socialistă.

Vă asigurăm, mult stimată și iubite tovarășe Secretar General, că vom depune toată energia noastră în slujba ideilor nobile pe care le propagați în numele poporului român, că vom căuta să cunoaștem cât mai bine, în viața patriei noastre, izvoarele nesecate ale literaturii umanist-revoluționare, durabile și necesare în orizontul spiritual al poporului.

În felul acesta înțelegem să slujim politica Partidului Comunist Român, vastul său program de făurire a unei vieți noi, drepte, pe pământul României socialiste și de asigurare a unor relații de prietenie și colaborare cu toate popoarele lumii.

CONSILIUL UNIUNII SCRITORILOR

Manifestări dedicate centenarului Sadoveanu

Academia Republicii Socialiste România, Academia de Științe Sociale și Politice și Uniunea Scriitorilor organizează marți 4 noiembrie 1980, orele 18, în sala Ateneului Român, o adunare omagială Mihail Sadoveanu, cu prilejul centenarului nașterii sale.

Personalitatea marelui clasic al literaturii române va fi omagiată de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Gheorghe Mihoc, președintele Academiei R. S. România, Mihnea Gheorghiu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, Zoe Dumitrescu-Busulenga, director al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, Profira Sadoveanu, membră a Uniunii Scriitorilor, Ion Vlad, rector al Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, Constantin Ciopraga, profesor la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Mircea Tomuș, redactor-șef al revistei „Transilvania”, Fănuș Neagu, membru al Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci, profesor la Universitatea din București.

Urmează un recital de texte din opera sadoveniană și de texte originale închinat marelui scriitor, susținut de Dina Cocea și Irina Răchiteanu-Sirlanu, artiste emerite, actorii Gheorghe Co-

zorici și Val Săndulescu. Adunarea omagială se va încheia printr-un recital al corului „Madrigal”, sub bagheta dirijorului Marin Constantin.

Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Mihail Sadoveanu, la Muzeul literaturii române, luni 27 octombrie a avut loc manifestarea inaugurală a „Decadei sadoveniene” cu deschiderea expoziției documentar-illustrative Sadoveanu și izvoarele creației sale.

Expoziția a reunit, pentru prima dată, manuscrise, cărți adnotate, însemnări, obiecte de lucru, piese de artă și mobilier, unele de pescuit și vinătoare, numeroase imagini relevând publicului larg universul sadovenian de muncă și creație.

Acad. Șerban Cioculescu a rostit cu acest prilej cuvântul omagial închinat memoriei lui Mihail Sadoveanu.

Din fonoteca de aur a Muzeului a fost ascultată apoi vocea lui Mihail Sadoveanu citind din „Nicoară Potcoavă”.

Manifestarea s-a încheiat cu lansarea timbrului și a plicului omagial dedicat centenarului nașterii marelui scriitor.

Casa de cultură a Municipiului Focșani, Filiala societății de științe filologice, Facultatea de filologie din Iași și „Re-

vista noastră” a liceului „Unirea” au organizat o sesiune de comunicări științifice prilejuate de împlinirea unui veac de la nașterea lui Mihail Sadoveanu.

În sala Teatrului municipal „Gh. Pastia”, sesiunea a fost deschisă prin cuvântul rostit de Petruche Dima, coordonatorul „Revistei noastre”. Au vorbit în continuare Constantin Ciopraga („Balta-gul” — o interpretare), Al Husar („Conceptul de civilizație la M. Sadoveanu”), L. Constantinescu („M. Sadoveanu — o nouă treaptă a istorismului”), Albința Apostol („Epicitate și lirism în povestirile sadoveniene”), Enache Mindrescu („Conceptia lui Sadoveanu despre folclor”), Petruche Dima („De vorbă cu Profira Sadoveanu”). În încheiere a fost ascultată vocea marelui scriitor citind un fragment din „Noaptea de Sinziene” — înregistrare din fonoteca de aur a Radiodifuziunii române.

La Casa Corpului didactic a municipiului București a avut loc un simpozion despre „Creația literară sadoveniană”. Au participat profesorii de limba română de la liceele și școlile generale din Capitală. Au luat cuvântul Gheorghe Bulgar, Mircea Handoca, Pompiliu Marcea.

Deak Tamás — UNCELIBATAR IN LUMEA LARGA. Publicarea în „Biblioteca Kriterion” a tălmăcirii (semnate de Alina Vidor și Mihail N. din) romanului asăruit original, în 1975, sub titlul Antal a nagyvilágban. (Editura Kriterion, 245 p., 12,50 lei).

Coman Șova — POEME. Sumarul volumului cuprinde optzeci și trei de titluri. (Editura Eminescu, 102 p., 7,75 lei).

Ion Murgescu — POEME EUROPEE. Volumul cuprinde ciclurile: „Dialogul cu marea”, „Scrierile din Danemarca”, „Imagini din Scandinavia”, „Tărâmul de marmură”. (Editura Albatros, 110 p., 9,25 lei).

Emil Manu — ROZA VINTURILOR. Subintitulat „Itinerare culturale”, volumul este un jurnal de călătorie în care, mărturiseste autorul, „am înregistrat mai ales stările mele de spirit, echivalente unui mod de cunoaștere a lumii”. (Editura Sport-Turism, 218 p., 25 lei).

Mircea Ghițulescu — ALECSANDRI ȘI DUBUL SAU. „Îmolețirea între viața înțeleasă ca între viața individuală — ca între autorul în primă instanță al lucrării apărute în colecția „Contemporanul nostru” — și istoria unei colectivități naționale, ferice rezervată numai marilor spirite, este eroicul istoric care se cheamă Vasile Alecsandri”. (Editura Albatros, 184 p., 5 lei).

Radu Pătrășcanu — DIALOGURI IN AGORA. Al treilea volum de versuri al poetului (Cintecul argonauților — 1943; Parabole — 1978), (Editura Littera, 60 p., 15 lei).

Mihail Negrea — DINCOLO DE FLUTURI. Versuri în regia autorului. (Editura Littera, 70 p., 13 lei).

ALMANAHUL COPILOR. Bogat ilustrat și apărut în frumoase condiții grafice, editat de Asociația Scriitorilor din București (redactor responsabil Mircea Micu), almanahul reunește semnături prestigioase alături de meritorii încercări ale copiilor. (120 p., 17 lei).

Jacques Chabannes — ÎNTILNIREA N-A MAI AVUT LOC. Roman istoric inspirat din evenimentele celui de al doilea război mondial. Traducere de Crișan Constantinescu. (Editura Univers, 532 p., 14,50 lei).

LECTOR

Editoriale

La librăria „Eminescu” din Timișoara, în cadrul recentei manifestări „Zilele Editurii Facla”, după cuvântul de deschidere rostit de Ion Marin Almăjan, directorul editurii, au fost prezentate lucrările: „Ethosul folcloric — sistem deschis” de Vasile T. Crețu, „Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu” de Șerban Foarță, „Motiv și structură poetică” de Felicia Giurgiu. De asemenea, au fost lansate volumele „Urbanismul Daciei-Romane” de Nicolae Branga, „Banatul în lumina arheologiei” de Liviu Mărghitan, „Vincențiu Babeș” de George Ciopraga, „De la Blaj la Alba Iulia” de Valeriu Braniste.

Despre aceste lucrări a vorbit Mihail Fătu, directorul Muzeului Banatului. Despre semnificația lucrărilor de critică literară a vorbit Eugen Todoran, profesor la Universitatea din Timișoara.

Totodată, editura a lansat plachetele de epigrame și stihuri satirice semnate de Malu Bogoe, Victor Gorșevăz, George Lungoci, Marius Munteanu, Ion Martin, Virgil Șchopescu, precum și volumul „Întoarcere spre începuturi” al scriitorului țărăn Ion Frumosu și cartea pentru copii „Omulții din tei” (în limba germană) de Brigitte Ina Kuchar. Cărțile au fost prezentate de Al. Jelebeanu, redactor șef al Editurii Facla.

În cea de a treia zi a editurii, s-au prezentat

Publicații ale ceneclurilor literare

Comentariu. Editată de Consiliul educației politice și al culturii socialiste din sectorul 3 al Capitalei, „Foia volantă”, cu acest titlu, apărută prin grija ceneclului „Comentariu”, cuprinde, pe lângă alte materiale, numeroase poezii, proze, articole, semnate de: Petre Paulescu, Ernest Verzeș, Veronica Russo, Viorel Cozma, Ionel Protopopescu, Aurelia Diaconu, Dan Sandu, Nicolae Ivanovici, Mircea Dumitrescu, Constanta Dascălu, Constantin Cocs, Ion Lucian Chelaru Radu, Căz. Roman Dragos, Paul Bărbulescu, Constantina Amărășcu, Dobrița Iancu. Prezentarea tehnică este gkrată de Toma Alexandrescu, care, între altele, semnează și un interesant interviu cu

Vasile Carolică, prim-secretar al Comitetului de partid al sectorului 3.

Semenicul. „Caletul” de literatură, artă și cultură al ceneclului „Semenicul” din Reșița publică, în numărul recent apărut, poeme, proză, reportaje, însemnări cu privire la unele probleme ale literaturii contemporane. Publicația și-a asigurat colaborări prestigioase — Ovidiu Papadima, Ioan Alexandru, Radu Theodoru, Cornel Ungureanu. Semnează, de asemenea, numeroși tineri: I. G. Seltan, Gheorghe Jurma, Gheorghe Zimcescu, Nicolae Irimia, Timotei Jurjică, Nicolae Sirbu și alți debutanți din Bocșa și Oravița.

În spiritul
colaborării
reciproce

În cadrul întelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R. S. Cehoslovacă au plecat la Bratislava Ana Maria Pongratz, Radu Mareș și Dinu Ianculescu.

În schimb redacțional cu revista „Vsevit”, conform întelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., a plecat la Moscova Panek Zoltan (revista „Igas Zo”).

De asemenea, au plecat în R. D. Germană Doina Uricariu, Erika Scharf și Constantin Stoiciu.

Medalion Augustin
Z.N. Pop

Cercul de literatură și folclor „Ion Creangă” și ceneclul literar „V. Carlova”, de pe lângă Casa de cultură „M. Eminescu”, au dedicat o sedință omagială scriitorului Augustin Z.N. Pop, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani.

Au luat cuvântul Cella Serghi, Ion Chițimia, Dan Simonescu, Viorel Cozma, Ilie Mirea, Florian Petrescu, Marius Pop, Olga Popescu, Titus Popescu, Dan Smintinescu, Paul George Stati, Pan Vizirescu, Gheorghe Sovu, Maria Luiza Ungureanu.

La această manifestare a fost prezent, de asemenea, Alf Lombard, de la Universitatea din Lund (Suedia), care a evocat prietenia cu scriitorul omagiat.

În încheiere a răspuns Augustin Z.N. Pop

Cenaclul
„H.G. Wells”

Cenaclul „H.G. Wells” al casei de cultură a studenților din Timișoara și-a reînscut activitatea printr-o sedință festivă în cadrul căreia Mircea Șerbănescu, îndrumătorul din partea Asociației Scriitorilor, a citit un fragment de proză.

Elogiul cărții

AFOST o vreme, nu prea îndepărtată, de apogeu al unor mijloace de informare și amuzament ca radioul, filmul și televiziunea. În numeroase țări, stadiul de maximă eflorescență și putere de influențare asupra publicului, exercitată de aceste mijloace de informare și întreținere a unei variate stări de divertisment, nu a fost nici acum depășit. La prima vedere s-ar putea crede că aceste percutante căi de contact cu publicul larg nu ar trebui decât să ne bucure. În măsura în care astfel de mijloace contribuie la realizarea unui model uman complex, de înaltă ținută spirituală, în măsura în care conștiința pozițională a ființei umane poate fi conectată instantaneu la unele canale fundamentale de comunicare, apte să întreprindă o adevărată stare de angajare planetară a individului în raport cu întreaga omenire, s-ar putea crede că avem toate motivele să fim mulțumiți.

Și totuși evaluarea acestor canale moderne de comunicare, sincronizate cu întreaga explozie de informație din timpul nostru, nu este atât de simplă. Când anumiți sociologi și filosofi ai culturii au început să-și exprime îngrijorarea față de concurența pe care civilizația imaginii și a auzului o făceau civilizației cărții, ei surprindeau un fenomen real, care căpăta aspecte diferite de la o arie geografică la alta. De aceea se cuvine ca judecățile simplificatoare să fie evitate. Nu putem trece cu vederea faptul că în acele țări unde neștiutorii de carte sunt încă foarte mulți, atât radioul cât și televiziunea pot exercita asupra publicului o influență mult mai mare și mai rapidă decât cărțile.

Dar să nu uităm că în statele bazate cu precădere pe civilizația de consum, televiziunea prin mijloacele sale multiple poate deveni un adevărat drog, un mijloc de intoxicare a conștiinței, o cale excesivă de seducție exercitată mai cu seamă asupra celor tineri în dauna altor mijloace de comunicare.

De aceea, nu avem dreptul să uităm că fiecare mijloc de informare are specificul său din care rezultă și limitele și consecințele sale negative. Evident că toate fenomenele de ordin negativ pe care ne propunem să le semnalăm nu sînt decât urmarea unor excese de consum exagerat și unilateral. Din această cauză, ne-am permis să le asemănăm cu unele mijloace de intoxicare sau de manipulare unidirecțională a conștiinței. Cine are în vedere un model uman complex nu va putea să nu recunoască faptul că nimeni nu se poate cultiva ascultînd doar cronici de cărți pe care nu le citește, înregistrînd în mod obsedant doar muzică de jazz, privind în stare de transă filme polițiste sau numai meciuri de fotbal, oricît de palpitante ar fi acestea.

Dar mijloacele de comunicare audio-vizuală sînt seducătoare și, adeseori, mult mai facile chiar și decât cele cărți destinate unui consum agreabil. Un ins oarecare poate beneficia de informații utile și succinte, furnizate de radio sau televiziune, și el poate acumula o cantitate de cunoștințe într-un mod mult mai rapid decât atunci cînd aceste moduri de comunicare nu existau. Astăzi orice adolescent știe mai multe lucruri decât un tînar de douăzeci de ani, cu cîteva decenii în urmă.

Din aceste considerente, este departe de noi gîndul de-a condamna aceste mijloace rapide de informare, mai ales atunci cînd sînt bine folosite. Dar aprecierea lor lucidă, obiectivă trebuie să ne scoată din plasa oricăror iluzii. Cine crede că își poate forma o cultură profundă și complexă numai prin asemenea căi riscă să rămînă într-o stare de superficialitate penibilă.

ESTE adevărat că în epoca noastră cultura nu mai însemnează doar o asimilare unilaterală a creației literare, filosofice și artistice, deși trebuie să recunoaștem că un asemenea deziderat reprezintă un ideal greu de realizat. În această nouă eră a exploziei științifice, cultura însumează din nou cunoștințe de natură foarte variată, noul umanism nemaiputînd fi redus la literatură. Dar acest fenomen se repetă în toate perioadele de revoluționare multiplă a orizontului informațional. Descartes, Pascal, Cantemir, Voltaire, Goethe, Eminescu, Hasdeu, Iorga, Russell, Sartre, Wittgenstein etc. reprezintă, fiecare în felul său, un model cultural, un fel specific de asumare a unor cunoștințe mult tipice în epoci diferite.

Fără îndoială că nu orice om are o capacitate de asimilare informațională egală cu a lui Descartes, Hasdeu și Iorga. La fel s-ar putea spune însă că astăzi un tînar licean are mai multe cunoștințe de fizică decât Aristotel sau că știe mai multă matematică decât Platon. Dar între a gîndi pentru prima dată și a ști după mai multe milenii reprezintă o diferență de valoare creatoare de domeniul evidenței. Nimeni nu-l va mai cere astăzi nimănui să fie un om universal de talia lui Galileo Galilei, Leibniz sau Cantemir. Dezvoltarea științelor și a culturii în general demonstrează că acest tip de enciclopedism nu mai este realizabil. Și totuși, epoca noastră tinde spre o nouă formă de enciclopedism cu o vădită bază științifică. El seamănă cu cel din alte timpuri fiindcă este pluralist, dar se deosebește de acesta prin caracterul său selectiv și opțional. Vreau să spun prin aceste distincții că noul enciclopedism nu mai are o sferă de extensie atât de mare ca pe vremea lui Descartes, care începuse să-și dea seama de zădărnicia învățării tuturor științelor și a filosofiei.

Noul enciclopedism rezultă dintr-o asociere de informații din mai multe domenii pentru a elucida un obiectiv unic de cercetare. Asemenea unor fascicule de lumină, anumite cunoștințe sînt focalizate într-un spațiu de investigație, cercetat din mai multe perspective, unificate

într-o nouă metodă. Istoricul literar, de pildă, deține atitea cunoștințe de sociologie, antropologie, filosofie, psihanaliză etc. cite sînt necesare pentru acreditarea demersului său spre o anumită epocă, operă, curent literar etc. Dar el nu poate fi decât printr-o fericită întimplare un specialist în mai multe dintre domeniile invocate care, la rîndul lor, presupun fiecare în parte alte alianțe partiale, opționale cu alte discipline de cercetare.

Selectiv, asociativ și opțional în funcție de o anumită direcție prioritară de cercetare, noul enciclopedism nu se poate învăța prin mijloacele audio-vizuale, așa cum nu se poate deprinde nici din cărțile de popularizare a științei. Noul enciclopedism nu are nimic comun cu nici una din formele de amatorism științific. El se constituie ca un alt tip de demers spre fenomenele investigate.

Sursa lui de formare rămîn cărțile, documentele, obiectele textualizate, tot ce reprezintă o comunicare acreditată, o ipoteză; o bază de plecare pentru realizarea unui nou discurs, fundamentat pe o alianță de informații, capabilă să realizeze un anumit progres al gîndirii.

De aceea, ținînd seama de diferențele stadiilor de cultură, evidente de la o arie geografică la alta, ca și de modelele culturale existente, ce pot presupune la rîndul lor un alt model uman, ținem să precizăm că între civilizația imaginii și civilizația cărții nu există peste tot antagonisme foarte mari. Dar chiar și atunci cînd acestea lipsesc cu desăvîrșire, mijloacele audio-vizuale furnizează doar informații rapide, suplimentare, cu un efect rapid asupra ascultătorilor. Ele nu pot crea o cultură organică pe această cale, însă contribuie la menținerea unei științe generale a individului despre actualitate, chiar și atunci cînd un anumit cadru referențial vizează trecutul.

DIN aceste considerente, rămînem la opinia că pînă în momentul de față tot civilizația cărții este aceea ce poate exercita un efect de durată asupra cititorilor, ea fiind calea esențială de formare a unei culturi organice, apte să creeze noi opere de cultură. Desigur că nu orice om trebuie să fie cu orice preț un creator. Dar în perioada aceasta de explozie a informației, orice individ se impune să aibă un orizont informațional mult mai complex și mai profund decât în trecut, pentru a fi util societății și, totodată, pentru a nu se aliena în mod involuntar de timpul și lumea în care trăiește.

În a sa Chiemare la tipărirea cărților românești... (1821), C. Diaconovici-Loga scria: „Bărbați învățați trebuie să aibă neamul cel ce poartă să se cunoască că este om; după aceasta Școli, apoi Cărți: că numai aceste trei sînt tot capul lucrului, de a se putea lumina neamul”.

Dacă ne oprim o clipă asupra acestui program și reflectăm asupra funcționalității lui, nu se poate să nu observăm că el își păstrează și astăzi întreaga valabilitate.

Fără îndoială că pe parcursul istoriei noastre, ca și în epoca actuală, unele dintre aceste deziderate au fost realizate. Dar ceea ce s-a împlinit o dată, sau de mai multe ori, nu poate fi socotit o permanentă, chiar și atunci cînd anumite creații realizate de bărbați învățați au intrat definitiv în patrimoniul culturii.

Prin însuși caracterul său dinamic, actul de cultură reprezintă ceva ce se face mereu, chiar și atunci cînd pare o simplă repetiție. Din această cauză niciodată nu vom putea spune: am avut bărbați învățați, avem școli, am avut și mai avem cărți și ne ajung. Cultura este un fenomen fără sfîrșit; orice stagnare a sa reprezintă un regres, orice subțiere a difuziunii de carte constituie un act de îngrijorare.

Intr-o țară în care cultura nu-și propune să aibă un caracter elitist, „biblioteca pentru toți” are un caracter de permanentă istorică. Fiecare generație, fiecare nouă promoție de școlari trebuie să-și aibă cărțile sale, opțiunile sale culturale, fiecărui nou val de tineri se impune să i se acorde șansa ca prin cultură să poată bate la porțile eternității. Or, selecția aceasta naturală, într-o veritabilă societate a meritocrației, nu se poate împlini decât printr-o lungă circulație a cărții, menită să întreprindă acel orizont informațional adecvat vremurilor noastre.

De aceea, nu librăriile goale, ci librăriile pline, asemănătoare cu acele bogate magazine de autoservire, pot sluji cu adevărat năzuinței de formare a unui nou model uman.

Departe de noi iluzia că prin cultură toți oamenii vor ajunge să fie la fel de învățați. Între receptarea actelor de cultură și crearea lor va rămîne mereu o stare de diferență. Dar acest fenomen este firesc. Semnificativ pentru o democrație a culturii este dezideratul ca tuturor tinerilor să li se acorde o șansă egală de acces la cultură prin carte.

Cartea nu este niciodată un simplu obiect ornamental, atunci cînd este bună, iar cultura nu reprezintă niciodată un lux, ci o necesitate istorică, mereu reînnoită.

În acest amplu flux al informației se înscrie și creația literară românească și universală. Nu oricine poate ajunge la acel nou tip de enciclopedism pentru care pledăm, dar oricine se impune să aibă o cultură literară care stă la baza unui comportament uman, apt să confere fiecărui individ acele trăsături capabile să potențeze forța sa spirituală cea mai profundă.

Literatura nu este doar memoria unui popor, forța sa de coeziune și conservare. Ea reprezintă o parte și un mod al devenirii sale.

De aceea, bărbații învățați, școlile și cărțile reprezintă o necesitate permanentă.

Romul Munteanu



GHEORGHE CONSTANTINESCU: Portret (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Patrie

Cînd spun cuvintele Patria mea,
Zarea, ca un steag desfășurat,
Îmi vine lingă tîmple,
Visele îmi cresc ca munții, verticale
Și foșnesc pe dinlăuntru meu ca marea.
Cînd spun cuvintele Patria mea,
Holdele îmi vin pînă la umeri
Să mă înfășoare în mătăasă,
Ciocirliile spicelor îmi cîntă în palme
Și mă simt bogată ca un seceriș.
Cînd spun cuvintele Patria mea,
Rîurile mă cuprind de mijloc să mă curgă
înainte,

Pădurile mă cresc cu brazii laolaltă
Și-nfloresc de cîntece,
Ca un peisaj de dragoste...

La Tebea

Pe-ai ci și timpul calcă mai încet,
Pășii ușor, cu mers netulburat,
S-a dus Iancu să se culce-ntr-un gorun,
Tăcerea se-mbracă în versuri de slavă,
Pădurea crește fluieră la sîn
Și inimile-nvață poteci noi de iubire.
S-a dus Iancu să se culce-ntr-un gorun,
Fumegă cerul,
Sub roțile vremii ca un drum de țară,
Pietrele
Au pecetea fierbinte a aducerii-aminte
Și toate cîrările se-adună aici la un semn.
Pășii încet cu mers netulburat,
S-a dus Iancu să se culce-ntr-un gorun,
Lumina păstrează ecoul trecerii lui
Și munții se fac suflete și-ascultă,
Pășii încet...

Ligia Tomșa

PENTRU Sadoveanu, spațiul montan e unul de maximă intensitate emoțională, generator de poezie în măsura în care memoria și reveria se stimulează reciproc comunicând parcă prin supra-cuvinte. „Plutașii, păstorii zic simplu: muntele, — numai Ceahlăulul“¹⁾. De aici și din Călimani vin „legende din preistorie“ (un mitolog afirmând că solemnul Caliman ar fi rezultat dintr-un coelus manus): „In picla lor vinată se stre-oară fantomele bourilor domnești pe lângă turma impietrită unde veghează stinca Dochiei [...] Sufletul întregului popor din văi invăluie în taină tot ce-l legat de această cetate de stincă a lui Dumnezeu și a neamului...“²⁾. Proba despre veșnicia celor din „acest colț de lume“ alătură geologicului ideea de sacru, repetată neconștient. În „muntele cel mare“, munte „sfânt“, sint nopți necunoscute de „calendarul nostru“, cind „se scoală din moarte sihaștrii cei de la începutul lumii și fac slujbă tocmai în pisc, aproape de Dumnezeu...“. Mari porți imagine se deschid spre mit, ducind (cum ar spune Mircea Eliade) în illo tempore: „Atunci s-aude ca în depărtare de vis o toacă. Și cîntă clopote din măruntaiele pămîntului, pe care unii le aud, iar alții nu le pot auzi... La miezul nopții, schivnicii vechi trec la locurile lor; se închid mormintele și nu se mai aude nimic, iar negura se ridică încet-încet către stele, și muntele rămîne limpede și făcut sub lună...“³⁾. Eminescu auzea (în Egiptul) clopote subacvatice: „Marea-n fund clopote are care sună-n orice noapte...“. Clopotele sadoveniene din adinc vin, poate, din Eminescu, mai sigur însă din legende locale. Cercul montan se închide, lăsînd ca timpul intim, focalizant și timpul cosmic, divergent, să reverbereze sub semnul tainei. Ca în alte mitologii, Ceahlăul e în același timp o realitate exterioară, dar și una interioară, — un „munte psihocosmic...“⁴⁾.

Maî mult decît muntele, peștera e un simbolic spațiu al meditației, incitînd la „explorarea omului interior și mai cu osebire a eului primitiv, refutat în profunzimile inconștientului“⁵⁾. Peștera lui Zarathustra adăpostește, pasager, fâpturi stranii, disperate, cărora înțeleptul le promite „siguranță“: oameni ciudați, reci și cerșetori, „avizi de spectacol“, așteaptă limpezirea vederii lor.⁶⁾ Pagini din *Iliada* (Cîntul VIII) relevă analogii între Peșteră și Infern, acesta din urmă „temniță oarbă cu poarta de fier și cu pragul de aramă“. Pe această axă a imaginărilor, peștera a suscitat peste tot legende, iar în căutarea limbajului primitiv antropologia culturală a făcut conjecturi. Englezoaica Maud Bodkin avea în vedere modelele arhetipale ale peșterii la Platon, Virgiliu și Dante; Gilbert Durand a cercetat primejdiile peșterii. Sadoveanu sondează mitologia autohtonă. Înălțimilor din Raiul transilvan le răspund adîncuri tenebroase, cu reminiscențe din noaptea începuturilor; o apă în amonte de Frumoasa poartă un „nume redutabil, aspru și colțuros“: Tartarău; pe culmi apropi-

ate e Cioaca Jinarilor, — „ceva cu totul aparte, lângă o hrubă de unde te cobori pe ceașat sărim...“.

Într-un moment de Indoială de sine, mușatinul Ștefan, însoțit de arhimandritul Amfilohie, dar și de slujitorii laici (Ionuț Jder, staroste Nechifor Caliman cu feciorii lui și alții) caută peștera unui misterios sihastru; în același spațiu montan, tăcuții Sorocenii cîin Nunta domniței Ruxanda, merg spre o altă peșteră, pelerinaj spiritual comoinat, ca în Izvorul Alb, cu vinătoarea. Faptul, în ce-l privește pe Ștefan, derivă, literar, dintr-o legendă consemnată de Neculce (O samă de cuvinte), dar poate fi și ecoul unor practici protoistorice. Supremul zeu getic, se știe, era adorat în piscurile „unde numai vulturii, iar nu oamenii pot urca“; un omolog al sihastrului căutat de Ștefan era marea preot, care, „pierdută de lume“ în locurile înalte ale Zeului, putea fi cercetat „la caz de primejdie și necazuri“ — „numai de rege, ca să-i afle sfatul“⁷⁾. Un Ștefan mergînd la vinătoare în pustietățile „muntelui celui mare“ (Ceahlău) este dublat de un altul, care, la căderea nopții, înaintea momentului cinegetic, urmărește, interiorizat, rugăciunile rostite de Amfilohie. Voievodul ascultă apoi istorisirile volubilului Nechifor Caliman, mai marea vinătorilor domnești, întimplări stranii, cu urși (ursul fiind semnul totemic al forței primitive); focul „clădit“ și vegheat de ucenicii lui Caliman pare un Jertfelnic, — detaliu cu rezonanțe rituale arhaice. Cadrul de penumbra, cu „boncăluit“ de cerbi și „circuit“ de ierunci, stă la limita dintre sacru și demonic. „Acea în munte (și spune unul dintre Călimani lui Ionuț Jder), să știi Comnia ta că se află multe dughuri și înșelări“. Prins în plasa lor, domnul însuși e tulburat de visuri care-i alungă somnul; „nevoia sufletului măriei sale de a desface o taină de care era legat trecutul părinților săi“ e în fond nostalgia unui timp al originilor.

Pe fundalul amintirii vinătorii domnești (al nouălea capitol din *Izvorul Alb*), un Ștefan-om face legătura cu credințe arhaice, act ilustrînd la Sadoveanu perpetua nevoie de mitizare a istoriei. Singurătatea de sub Izvorul Alb e singurătatea sihaștrilor din *Ceanga de aur*. La „asfințitul soarelui“, Ceahlăul rămîne în lumină „dincolo de lume și singur ca o clopotniță a lui Dumnezeu“; alaiul vinătorilor, — ipostaziere a căutărilor urmelor — intră „într-un adînc mai adînc al singurătății“: în munte, „un „eva departe“ sună o „toacă de lemn“, pe care Vodă „o ascultă cu luare-aminte ca pe o cîntare a singurătății“; în miez de noapte, lumea e covîrșită de „tăcerea muntelui și a singurătății“. Schitul minuscul de lângă Izvorul Alb, apărut de prăpăstii și stînci, stă ascuns în „niște singurătăți pe care, dintru începutul zidirii, oamenii nu le călcașeră“. Cum ar putea cineva trece peste genuni, „fără ajutor de la pasărea măia tră?“ Gorgane de platră, o duruitoare înaltă, veveriți, cucuși sălbatici și „oaseri străine“, un vultur negru „rotindu-se și țîpînd“, dar mai cu seamă un bour fantomatic impulsionează fantezia mitică. „Bourul alb fusese văzut de toți vinătorii, însă acum nimene nu mai știa nimic despre el. Întimplarea aceasta era de mirare pentru toți și părea o minune“. Despre patrupele ul ce spaimă, „cum nu s-a mai văzut niciodată“, staroste Căliman crede că „ar fi fiind al Lui“, drept care nu cutează să spună „al cui anume“, ca să nu i se lege

limba. Vodă așteaptă lămuriri, dar deși „dezlegat“ de Amfilohie-arhimandritul să vorbească, omul persistă în mușenie. „Staroste (zice arhimandritul) socoate că stăpînul bourului e Demonul, aicică un vrăjtor; Căliman are „legămînt“ de la „bătrînii de demult [...] să nu grăiască, și a poruncit și feciorilor domniei sale să tacă“. Practici esoterice se asociază legămîntului, stăpînii de oi păstrînd obiceiul de a lăsa bourului „taină — într-o ocnită a muntelui, în dosul schitului de sub Duruitoarea“, prinos dus de zimbrul alb „la peștera unde acel vrăjtor ar fi sălășluind...“.

Nu se știe bine cine este schivnicul din ascunzișurile Izvorului Alb, în orice caz un personaj spiritualizat, căruia oculoștația îi amplifică, în conștiința mulțimii, dimensiunile magice. Vodă știe că trebuie să urce spre el, chiar dacă nu-l va vedea. De observat că oronimul *Izvorul Alb* comportă o dublă figurație emblematică, sugerînd deopotrivă ideea de *originar*, dar și *puritate* începuturilor. E o adîncire „nu numai în trecut, ci și în propriul suflet“⁸⁾, generatoare de ambiguități. Dacă schivnicul fără nume e contemporan cu mușatinii sau o umbră din vechiul „munte ascuns“ al lui Zamolxe, lată o altă ambiguitate, căci „acolo hălăduiesc poate umbrele bătrînilor noștri, stăpînii de demult ai Daciei, visînd în negură și în inima muntelui...“⁹⁾.

IN FOND, sacral și profanal, divin și demoniacal coexistă, se întrepătrund și se ciocnesc; înaltul și adîncul își răspund cu voci halucinante, glasul unui ciine vine, „într-o vreme, dintr-o mare depărtare, ca de pe ceea lume“; în alt „răstimp“, chemarea lui răzbește „din altă parte“. — și atunci feciorii lui Caliman „ii răspund îngrijorați, aplecîndu-se către întunercurile de jos...“. Stăpînii de turme știu că bunăvoiața demonului din peștera trebuie dobîndită cu daruri, căci altfel „s-ar isca asupra oilor o primejdie de vîrtejuri ori o boliște“. Dacă nu ar fi demon, ci „un sfînt schivnic, l-ar fi văzut unii“. Pușnicul căutat de „vinătoarea măriei sale“ descinde vădit din sihastrul arhetip din *Creanga de aur*; precum înaintașul lui din „muntele ascuns“, el „nu se arată niciodată oamenilor de rînd“; în peștera de sub Izvorul Alb, „numai măria sa poate avea îngăduință să intre [...], să audă proorocie pentru gîndul cel nebăruit al măriei sale“. Nici o deosebire de cadru, între peștera celui de al treizeci și doilea Decheneu și cea pustie, păstrînd „miros vechi de fum“, cu un loc de „hodină scobit în pîrete“, la care ajung oamenii voievodului. Lucrurile transcend în mit, lui Ștefan propunîndu-i-se un cifru: „Într-adevăr, slăvite stăpîne, mărturisî pîrîntele ieromonah Ioil, la peștera de lângă Izvorul Alb s-a așezat acum treisprezece ani un sfînt schivnic, carele a fost venit de dincolo de munte, aducînd cu el acel bour alb, pe care vinătorii Măriei Tale l-au văzut. Să știi, Doamne, că acel bour e imblîzit și nu face nici un rău nimănu. Și acel bour a fost slujitorul schivnicului, cît sfîntul schivnic a trăit. Avînd ciobanii obicei să puie pentru sfîntia sa daruri într-o ocnită în dosul schitului nostru, noi i le trimiteam legîndu-le de coarnele bourului. Cînd i se porunca, bourul venea aici și noi îl împovăram, după care el se întorcea devale. Voie ca să ne ducem să ne închinăm acelu sfînt pîrinte n-aveam decît după sfînta Înviere, cînd ne coboram la el cu lumini, dîndu-i de veste. Dar dacă

era încă iarnă și vîfor în munte, nici atunci nu ne duceam. Așa că schivnicul trăia singur, poruncind să nu-l cerceteze nimeni din lume, avînd și canon de singuratate și mușenie. Era un om schilav și bătrîn tare; slab de virtute și nouă ni se părea că-i cu mintea tulbură, dar el vedea și auzea altfel decît noi, atît în somn cît și în trezie. L-am văzut în cițiva ani, primăvara, după sfînta Înviere, ieșînd în răsăritul soarelui, ingenunchînd și punînd urechea la pămînt — ca s-audă glasul pămîntului. Atîta ne putea spune în cea zi sfîntă, cînd avea slobozenie să grăiască. Și ne-a mai spus că rînduiala lui a fost să ajungă pînă la Măria Sa; dar e slab și ingenuncheară aici și are să vie Măria Sa la dînsul. —Căci noi sintem proorocii acelor voievozi-, a adăugat el. După ce s-a alinat iarna, acu doi ani, de ziua lăsatului de sec, cap de primăvară, s-a întors bourul cel alb cu darurile și atunci am înțeles că pușnicul a trecut în limanul cel fără vîfor. Ne-am coborît și l-am căutat să-l aducem sfîntul trup aici. Fusese slab, numai ca o vejenie. N-am găsit nimic în peștera. Poate să-l fi furat puholul, cînd s-a dus să ia apă și a căzut; ori poate să se fi înălțat cu aburii cînd s-a plecat cum îi era rînduit, ca s-asculte glasul din afund. (La fel crede mulțimea despre înțeleptul Zarathustra, în cea de a doua parte a cărții lui Nietzsche). N-am putut afla nimic. A rămas bourul singur. Uneori, cînd îl supără ciinii ciobanilor, ori vinătorii, vine la noi la schit; bate cu fruntea în poarta de din dos, iar noi îi dăm sălaş. Cînd se cere, noi îl lășăm iarăși slobod...“.

Scenariul de o savuroasă poezie mitică estompează ecourile vinătorii domnești, lăsînd să apară, în schimb, o „vinătoare rituală“ din categoria „extrem de răspîndită“ descrisă de Mircea Eliade. În cadrul unei astfel de vinători, la occidental, ca și la indo-arieni, fino-ugrieni și altcînd, căprioara, ursul, lupul și alte vietăți își asumă funcția de „animal-călăuză“. În diverse „mituri, legende și clișee literare (observă Mircea Eliade), o idee pare subiacentă: un animal decide orientarea într-un teritoriu necunoscut sau salvează un grup uman aflat într-o situație fără ieșire; acest act nu este numai „miraculos“, el marchează sau face posibil începutul unei noi realități istorice...“. Cum de la misteriosul pușnic de sub Izvorul Alb, Ștefan aștepta proorociri, vinătoarea e prin urmare subordonată unui țel ascuns, acela de a găsi pe „sfîntul schivnic“, de unde porunca de a nu fi jertfit bourul, „ci numai urmărit, — pentru ca să se afle ceea ce dorea Măria Sa să găsească“. Ideea de animal-călăuză apare limpede. „Dacă, precum se spune și precum se știe cu adevărat, iese la arătare bourul cel bătrîn al schivnicului, atunci fie ostenii, fie vinătorii aveau îndatorirea să-l ție de aproape, căci calca bourului era tocmai aceea pe care o căutau...“. Însă „năprasnicul“ sol „zvirlînd spumă pe nări“ se sustrăgea urmăritorilor, lucrurile rămînd învăluite în taină, ca în orice mit. După Mircea Eliade, tema vinătorii rituale a zimbrului e „cu siguranță autohtonă“, — la daci animalul respectiv avînd „un prestigiu religios“ verificat. „El figurează în mit, locul unui scut găsit la Piatra Roșie, iar o inscripție conservată în *Antologia Pălatină* relatează că Traian i-a consacrat lui Zeus Casios, în apropiere de Antiochia, un corn de zimbru acoperit cu aur, luat din comorile Cacicce. Din nefericire, știm încă foarte puține despre acest su-

¹⁾ N. Densusianu, *Dacia preistorică*, Buc., 1913, p. 167.
²⁾ *Istorsiri de vinătoare* (1937), în *Opere*, XIV, p. 457.
³⁾ *Loc. cit.*, p. 457—458, 462.
⁴⁾ Interesantă, în acest sens, simbolistica montană a Orientului studiată de Mahmud Sabestari: *La Rogaie d'i mystere*.
⁵⁾ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, „Seigners“, 1973, pp. 287—288.
⁶⁾ Fr. Nietzsche, *Ainsi parlaît Zarathoustra*, Paris, „Gallimard“, 1963, trad. Maurice Betz, pp. 317—318.

⁷⁾ V. Pârvan, *Getica — O protoistorie a Daciei*, Buc., „Cultura națională“, 1926, pp. 396, — 157 — 161.

⁸⁾ *Istorsiri de vinătoare*, în *Opere*, XIV, p. 459.
⁹⁾ *Op. cit.*, p. 445.

VÎNĂTOR ȘI PESCAR

■ Poveștile despre vinători și despre pescari ale lui Sadoveanu sînt izvorite, neîndolelnic, din faptele reale trăite de el începînd de la vîrsta fragedă de doisprezece ani. „Tata — ne spune maestrul — mi-a îngăduit să ies cu pușca la vînat după ce am împlinit doisprezece ani [...]. Expedițiile mele erau cătră luncile Siretului, popasurile în locuri tainice; scăldătorile în bulboane celebre“.



1930



În Munții Sebeșului — 1937

biect. Dar oricare ar fi fost rolul zimbriului în mitologia și religia dacilor, el făcea parte desigur dintr-un ansamblu mitico-ritual de origine meridională, avându-și rădăcinile în preistorie...¹⁰⁾.

PORTRETUL lui Vodă se întinde pe o trăsătură paraistorică destinată să dea omului interior dimensiuni diferite de cele ale personajului strict istoric. După știrile despre dispariția pustnicului depozitar de oracole, el „a stat mult pe gânduri”, pătrund „apăsător de mare părere de rău”. În timp ce amintitul ieromonah Ioil povestește despre răposat, ca despre un mag din Creanga de aur în ipostază creștină, domnitorul rămâne „într-o aceeași intrinsecare plină de gânduri”. Proorocul de la Izvorul Alb plecase ducând cu sine taine despre care Ioil monahal fabulează insinuând, spre mihnirea „slăvitului stăpîn”, „Poate cunoștea el ceva, noi însă nu înțelegeam. Avea o cunoștință ascunsă despre mersul stelelor și al soarelui; ceea ce cer zodiile; și tia întocmai noaptea sfântă când se vestește Învierea Domnului. A spus odată că ascultă să audă tropot, când se va ridica sfântul mare mucenic Gheorghie împotriva balaurului, dar eu am socotit că acestea-s vorbe de om slab...”. Adormind tîrziu, lui Vodă i se arată în vis „schivnicul înălțat pe munte și binecuvîntînd un pojar uriaș care cuprinsese satele și tirgurile țării”, — vedenie avută și o noapte înainte.

Toți inițiatorii sadovenieni în misterele peșterilor sint bătrîni. Profesorul Stamatîn, „adăogîndu-se în chip dramatic la strămoși”, lasă un manuscris cu „încildite meandre” despre un trecut uitat ducînd într-o poveste, „în definitiv o poveste de dragoste”. Iubirea se adresează însă inaintașilor din „veacuri vechi”. Alți bătrîni, Ștefan Sorocanu din Nunta domniței Ruxanda, avînd „semne” că timpul îi este măsurat, își inițiază nepotul, prin intermediul unei povești de dragoste similare. Ascensiunea ultimilor Soroceni în spațiul mitic se produce într-o dimineață de „început de septembrie, cu cerul fără nouri, cu valea Moldovei înecată în lumină, cu ceața ușoară pe păduri și pe munți...”. Sus, în „înălțimile cele înghețate”, plutesc pajuri. Ceața din al doilea capitol e un prelude al tainei, într-un moment autumnal cu „ceva de aur, nepus de dulce și de prietenos”; timp deschis fantazării. Pajura, la rîndu-i, este „universal considerată ca un simbol totodată celest și solar, cele două aspecte putîndu-se dealfel confunda”, dar exprimînd, oricum, nostalgia „stărilor spirituale superioare”¹¹⁾.

UN OMOLOG al magului din Creanga de aur este în romanul epocii Ruxandei un schivnic Filaret, acesta continuînd la Schit, în munte, „rînduțelii” din vremea Sorocanului din al șaptesprezecelea veac. Sorocenilor veniți cu „droșca” la bisericuța zidită de înaintașul lor îi se oferă, tot două „rînduțelii”, friptură de lerunc cu mămăligă de mei; repetiția, adică rînduțelii, intră de drept într-un timp devenit sacru. Un spațiu de singurătăți montane, „locuri pustii pe unde oamenii ceilalți nu obișnuiesc să umble”, separă schitul de restul lumii. „Pe pripoare, în șapte locuri, au pădurarii case. Hotarul nostru e aici (și spune bătrînul Sorocanu nepotului său), în marginea căldării, merge de jur împrejur, coboară în ripă și suie pînă în virful muntelui, deasupra Schitului. Iar pădurarii au fost așezați și stau așa, din

tată în fiu, ca să păzească locul, ca și cum ar fi o grădini ori un țîntirim. Fără știrea lor nu intră aici nici om pămîntean, nici dobitoc. Poate trece numai paserea măiastră...”. Spațiul înconjurat de pereți muntoși, paradis ferit de răufăți, pare o insulă, realitate amintitoare de vîrsta de aur. Peștera de lingă Schit, invizibilă, nu ascunde nici un mag, dar în plin veac al douăzeciilea (în „zilele noastre”, spune prozatorul) ea favorizează comunicarea cu Soroceni înmormîntați în preajmă. E un fel de „labirint inițiativ”, un „centru de intimitate” în care „spațiul sacru devine prototipul timpului sacru...”.¹²⁾ Reînnoite ciclic, legăturile cu un asemenea centru au în intenția bătrînului Sorocanu — explicîndu-se lui Bogdănuț — o funcție mitico-magică de adîncire în timp.

Printr-un fenomen de amnezie, mai exact de uitare provocată, junele Bogdănuț e pus în situația de a uita prezentul pentru a deveni contemporan cu domnița Ruxanda. De observat imediat că limbajul unchiului său, deși aparent limpede, are sensuri duble, echivocul fiind, ca în vorbirea lui Manole, meșteșterul de la Argeș, un mod al dirijării pe trasee ascunse. În context similar, la Blaga acționează dualitatea „vrajă-blesstem”, timpul din al său Munte vrăjît implicînd tensiune și ilogism: „Lingă schit miezul nopții găsește / făpturi adormite-n picioare. Duhul mușchului umed / umbli prin vîgăuni...”. Intrarea în peșteră (în munți) stă sub semnul terorii de diform și moarte: „O poartă de piatră / încet s-a deschis”. „Prin somnul cristalelor zboară albinele morții, și anii...”. Tairicul sadovenian rămîne în cadre senine, fără aprehensiuni și tenebre. Lingă micul Schit din Nunta domniței Ruxanda, lui Bogdănuț i se promit revelații ademenitoare, într-un loc „drept sub munte”, marcat de o cascadă. „Cade un izvor tocmal de sus și pune o perdea de apă drept în fața peșterii. Intrarea în acea peșteră are un fel de ascunziș cotit (= semn al labirintului. n.n.), pe care trebuie să-l descoperi printre stropi. Cel care locuiește aici știe că prin acea peșteră poft răzbate pe tărîmul celălalt — unii zic în altă lume, alții zic în alt veac. Tu însă nu crede nimica și haide să-ți astimperi foamea...”. Concluzie ambiguă, înșelătoare, care nu exclude ideea de magic, Sadoveanu punînd o cortină naturală (o perdea de apă) între cele două lumi.

Comentariile lui Gaston Bachelard despre „cortina naturală” la intrarea în peșteri se sprijină pe argumentul „visării într-un reaos protejat”, iar peștera de lingă Schit oferă condiția izolării totale. „Asupra intrării peșterii, zice Bachelard, ar trebui lungi studii pentru a-i determina toate simbolurile. Nu trebuie să ne grăbim să-i atribuiam funcțiile clare ale ușii. Cum pe drept remarcă Masson Oursel («Le Symbolisme eurasiatique de la Porte», N.R.F., 1-er août 1933), peștera e locuința fără ușă [...]. Dialectica refugiului și a groazei are nevoie de o deschidere. Individul se vrea protejat, dar nu vrea să fie închis. Ființa umană știe totodată valorile lui afară și ale înăuntrului. Ușa e totodată un arhetip și un concept: ea totalizează securitatea inconștientă și securitatea conștientă...”¹³⁾. Pentru pătrunderea în peșteră printr-o poartă-arhetip, se cere un timp fast, știut fiind că, în simbolistica grotelor, „peștera, cavitate sumbră, regiune subte-

rană cu margini invizibile, abis redutabil în care sălășluiesc și din care răsar monștri, este un simbol al inconștientului și al pericolelor lui, adesea neașteptate...”¹⁴⁾. (Peștera sadoveniană din Dumbrava minunată, lăcaș al unor pitici, e însă de un feeric delicios.)

INVAZIA „necuratului” în Hanu-Ancuței provoacă o ruptură în ordinea locului; ascultătorii ce istorisiri trec atunci din climatul slobod al basmului într-unul al constrîngerii. Focul „se stinge”, „cloșca cu pui trece de crucea miezului nopții”, cînd nechezatul iepsei comisului Ioniță înfioară hanul. Limbata Salomia, care „cunoaște semnele nopții și mai ales pe ale lui” (ale Diavolului), știe că „acesta nu-i ceas curat”, — apoi demonul se retrage în „pustietățile apelor și codrilor...”. Ștefan Sorocanu și-ar duce nepotul la peșteră, dar nu știe „dac-a venit ceasul” să străbată prin „negura nopții” spre cascadă. Se schitează dificultăți labirintice. Poteca întortocheată, printre „stînci de calcar”, e tot una cu „cărarea cotită” de care vorbește profesorul Stamatîn în Creanga de aur. La Sadoveanu e însă mai puțin labirintic decît se crede; intervine o raționalizare frecventă, făcînd ca acea „sufărîntă primă, suferință a copilăriei”¹⁵⁾, prin care Gaston Bachelard definește labirintul — să nu aibă sens. Din unghiul „arheologiei psihologice”, pe de altă parte, „imaginile peșterii țin de imaginația reaosului, în timp ce imaginile labirintului țin de imaginația mișcării ciclice, a mișcării angoasate...”¹⁶⁾. Imaginarul sadovenian e, fără greș, unul al reaosului, de unde apetența pentru tăcere.

Declamarea zimbriilor a făcut ca „amintirea lor, la unele ginți de vînători din America de Nord, să devină un simbol al abundenței și al prosperității pierdute”¹⁷⁾. La Eminescu, în Memento mori, „ralul Daciei” în plină înflorire abundă în vietăți blinde: „zimbril codrilor cel vecinici”, apropii zeilor, „li desmiardă sura coamă...”. Mărețul zimbriu din singurătățile Călimanilor, slujitor al sihas-trului, e de bună seamă un descendent al celor din mitul eminescian, dar asta rămîne o „mare taină”, zice Sadoveanu în Viața lui Ștefan cel Mare. Să nu forțăm deci misterul, cită vreme în Călimani „mai sint posibile minunile...”. Cînd unui pușcaș i se arată „fiare nalte”, — considerate ca dispărute — prima lui reacție e una de cutremur, după care el dă semne din corn și se retrage spre un bordel singuratic. „Acea (zice rîzînd un om al locului, Ilie Huțanu), nu ești dumnea-ta vrednic să-i dobori. Sint zimbril cei bătrîni. Nicăderea pe lume nu se mai află, căci pretutindeni au pătruns oamenii. Numai în prăpăștiile Călimanilor au găsit tihnă...”. Intimplarea din Vint dinspre Călimani, reflex al mentalităților primitive, e constitutivă mitului, ca și cea despre bourul alb. O reverie despre vîrsta de aur.

Constantin Ciopraga

¹⁰⁾ Dictionnaire des symboles, vol. A-Che, 1973, p. 287.

¹¹⁾ Gaston Bachelard, Op. cit., p. 217.

¹²⁾ Op. cit. p. 185.

¹³⁾ Dictionnaire des symboles, vol. A-Che, pp. 202-203.

PEȘTERA IALOMICIOAREI

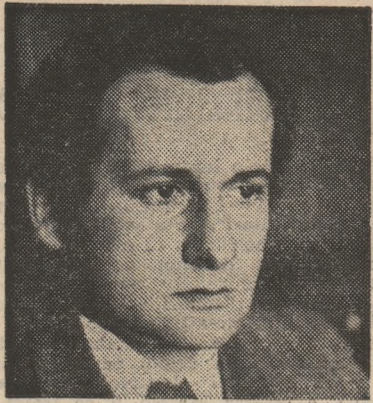
■ În toamna anului 1909, din inițiativa lui G. Filip — cel care-i edita cărțile lui Sadoveanu — a fost organizată o excursie de documentare, în munții Carpați: pe Caralman, la Peștera Ialomicioarei, pe Omul, pe Valea Cerbului. Au participat: Mihail Sadoveanu, D. Karnabat, Gh. Silvan, N. Timiraș și G. Filip. Îi vedem pe toți, în fotografie, împreună cu călăuză lor, pe „Colțul Babelor”. Din această excursie Sadoveanu a scris mica povestire Peștera Ialomicioarei, pe care a publicat-o în revista „Viața Românească”.



● CITIND într-o importantă lucrare de specialitate că „pleonasmul nu constituie o greșeală gravă” și că acesta „este ușor roperat de vorbitori”, ne-a venit ideea de a încerca să demonstrăm că afirmațiile de mai sus nu sint, de fapt, valabile decît pentru un număr relativ mic de exprimări cu caracter pleonastic. Dacă multe pleonasme sint, într-adevăr, ușor de recunoscut (Je exemplu: manuscris de mină, restanțe din urmă, ameliorat în bine, a continua mai departe, a prefera mai bine, a avansa înainte, a se (re)întoarce înapoi, a convicției împreună, a se bifura în două, a se sinucide singur etc.) există și mai multe care rămîn, deobicei, neobservate, intrucît chiar vorbitorul cultivat nu are întotdeauna pregătirea lingvistică (și mai ales etimologică) necesară pentru a putea observa structura pleonastică a unui termen ori a unei combinații de cel puțin două cuvinte. În cazul termenilor sau al expresiilor neologice care au suferit o deformare profundă, pleonasmul devine și mai greu de roperat ori rămîne ascuns chiar pentru specialiști. Dictionarele noastre nu cunosc cuvîntul jăncote (folosit, pe vremuri, în expresia „a plăți cu bani jăncote”), dar ni se pare evident că, pentru a-l explica, trebuie să pornim neapărat de la frc. argentină complant, care înseamnă „bani gheață, numerar”. Neputînd asimila corect această expresie franțuzească, pe care au înțeles-o, totuși, negustorii de altădată au mutilat-o și de la a plăți jăncote (comp. frc. payer en argent comptant) s-a ajuns la „a plăți cu bani jăncote (accentuat și jăncote). Deși „mutilat”, jăncote continuă să conțină în structura lui cuvîntul argentină, care este echivalentul perfect al rom. bani. Prezența acestuia din urmă înaintea lui jăncote este absolut de prisos și face ca expresia în discuție să capete un evident caracter pleonastic.

Cu ajutorul analizei etimologice mai pot fi puse în lumină și alte pleonasme, dintre care cel puțin unul surprinde, fiindcă se întilnește chiar într-o lucrare de cultivare a limbii române: „Verbe ca a se innopta, a se innora, a se innegura, a se innoi se ortografiază corect cu dol n”. A spune și mai ales a scrie ortografie corectă este indiscutabil greșit, pentru că în structura compusului ortografie intră cuvîntul grecesc orthós, care înseamnă chiar „corect”. Din motive ușor de înțeles, este greșit să spunem și folclor popular (cum am întilnit la unii folcloriști!), intrucît engl. folk are sensul de „popor” iar adjectivul popular (împrumutat din franceză și acolo din lat. popularis) provine, în ultimă analiză, din populus, care se traduce tot prin „popor”. Deoarece atît asigura(re), cit și neologismul securitate, (din frc. sécurité) au o rădăcină îndepărtată comună (care este lat. securus „sigur”), nu e bine să spunem nici a asigura securitatea sau asigurarea securității, cum citim în presă și auzim la emisiunile de radio și televiziune. Alte pleonasme de aceeași natură sint: a cronometra timpul (grec. khronos = timp), caligrafie frumoasă (grec. kalos „frumos”, și kallos „frumusețe”), muncă laborioasă (lat. labor = muncă) și chiar doctor doct, intrucît rădăcina ambelor cuvinte este aceeași (lat. doceo, -ere „a învăța, a instrui”). Etimologic vorbind, și privire retrospectivă înseamnă „privire care privește în urmă” (lat. spicere = a privi), dar acest pleonasm este atît de înrădăcinat în limbă, încît el nu mai poate fi, în nici un caz, eliminat. Într-o situație similară se află panaceu universal, pentru care dispunem de zeci de atestări și care nu lipsește nici din franceză (panacée universelle). Avînd în vedere că grec. pan înseamnă „tot”, iar akos „medicament”, e clar că panaceu are singur sensul de „remediu universal” sau (în trecut) „medicament despre care se credea că vindecă orice boală”. Tot din domeniul medicinei mai semnalăm pe durere anodină, lipom de grăsime și glicemie în singe. Pentru a înțelege de ce nu e bine să spunem durere anodină (adică „ușoară, lipsită de importanță”), precizăm că adjectivul anodin împrumutat din franceză este format, în ultimă analiză, din prefixul grecesc an- „fără” și din substantivul odyne (de aceeași origine) care înseamnă „dureră”. Deoarece anodin conține în structura lui echivalentul grecesc al rom. durere, nu e necesară folosirea alăturată a două cuvinte care exprimă aceeași idee. Tot așa, grec lipos (pe care îl descoperim în rădăcina derivatului lipom din frc. lipome) are sensul de „grăsime”, deci determinantul adăugat pe lingă lipom este absolut de prisos. Dacă expresia lipom de grăsime caracterizează limbajul semicult, glicemie în singe apare chiar în scris, dar niciodată în literatura medicală. În structura frc. glycémie (din care provine termenul românesc) intră cuvintele grecești glykys „dulce” și haima „sînge”, așa că e suficient să spunem glicemie sau glucoză în singe. Informîndu-ne despre un aparat pentru diabetici realizat recent în Franța, un ziar din Capitală ne spune că acesta „permite fiecărui pacient să-și măsoare nivelul glicemiei în singe și să-și cunoască starea sănătății în orice moment”. În alt cotidian bucureștean ni se spune că același aparat „măsoară instantaneu procentul de glicemie în singe”, ceea ce este tot atît de greșit. Într-o contribuție viitoare vom reveni asupra pleonasmelor pentru a dovedi că acestea sint mult mai numeroase și mai supărătoare decît se admite aproape indeobște.

Theodor Hristea



Marius ROBESCU

Adio provizoriu

Vii și imi spui un cuvânt cu sufletul rece
spui: am să plec pentru trei zile
și acolo unde plec o să fac cutare și cutare
și îți stringi sub bărbie batista colorată
care-ți lungeste chipul
(niciodată nu ți-a stat mai bine
decît în acest cadru oval cu flori de pe
vremuri)

răspund că adeseori am fost fericit
tocmai pe un astfel de timp
timp întunecat, umbros
am fost fericit fiindcă puterile solare se
simt măgulite
și rid în tăcere în adăpostul lor subteran
germenii

(despre fizica emoției
scriu acum un capitol practic dar tu nu
știi nimic)

la revedere
stropi rari zornăie ca alicele în cupa
corolelor
vin în cădere liberă — întâmplările!

Prin aerul clocotitor

Ce greu te întorci din somn
în lumea fenomenelor (parcă rupînd o
placentă)
cu inspirația visului pe buze
silabisînd materia

nume curgătoare și simple
rostește gura ta de copil
pînă cînd încalți sandale de fier
pînă cînd pe mină ți se pune mînușă
de fier

acum ești pregătit să străbați
zidul opac al timpului
lăsînd în urmă cioburi și scrișnete
netezînd peste toate un strat de asfalt

dar gura aceea de copil te urmează
(vedenie prăpăstioasă)
încercînd cite-un cuvînt ca pe o poamă
crudă

sufliindu-ți în albul ochilor răcoare
prin aerul clocotitor al verii
mirajul unui fluture
ducînd sub aripile lui planeta
după ce a scurs din ea gravitația, și o
leagănă încolo și-ncoace...

De inimă albastră

Din pricina dragostei uite cum se preface
un chip

cum din bogat rămîne calic
ca un măr rotat și încărcat
din el ce citeșitoate poamele s-au
scuturat

uite cum se nimicește singur, subit,
nu mai răspunde lumină, nu mai arată
nimic

precum vrednica oglindă
cînd speli ucigaș căptușeala ei de argint
nu mai sînt ochi, nu e gură, nu e bărbie
cum să pupi dogoarea pustie?
carne a fost — parcă s-a scurs în vînt
în loc de curat obraz e-un arc de sfînt!

dumnezeule, dragoste fără apărare este,
cit amintirea greșelii din raiu și peste,
dragoste nu de vieți ci de eoni
nu de om întreg ci de neom...

Dedublare

Pare că fac mereu două lucruri diferite
pare că sînt doi oameni deodată
(singur fiind — par însoțit)
deoarece în timp ce ingerul celorlalți nu
se vede
ingerul meu se vede

el nu mă urmează de la distanță
cu lassoul pregătit sub braț
ci locuiește într-o parte din mine
între umăr și șold
(în partea stîngă, cred)

uneori își viră și el aripa
în mineca hainei foșnînd mătăsos

alteori se înghesuie mofturos sub coaste
și emite semnale
de criză

întoarce-te (imi șoptește pripit)
stinge jocul aparențelor
cu degete fripte
vreau să te scap de atîtea obiecte de cult
(vinul, femeile)

printre ființe și lucruri
printre lacrimi
hai, răsufală adînc
îți sprijin eu bărbia
frate!

Doamna cu hermina

Hermina e un mic animal
încremenit pe brațul subțire al doamnei
îi simte desigur căldura străină
și se teme
gușa îi tremură ca și cum înăuntru ar
bate o inimă

doamna și-a întors ușor către stînga
profilul ei dulce
și numai puțin trufas
prin ochii rotunzi ai herminei
întră probabil groaza

doamna suride visului predestinat
al înșelăciunii
o pură noblețe se citește
pe fruntea încinsă
cu un șnur de argint

hermina suferă în bezna
trupului ei sălbatic
o dor ghearele oprite să sfișie
(împotrivirea dacă întîrzie
moartea e aminată)...

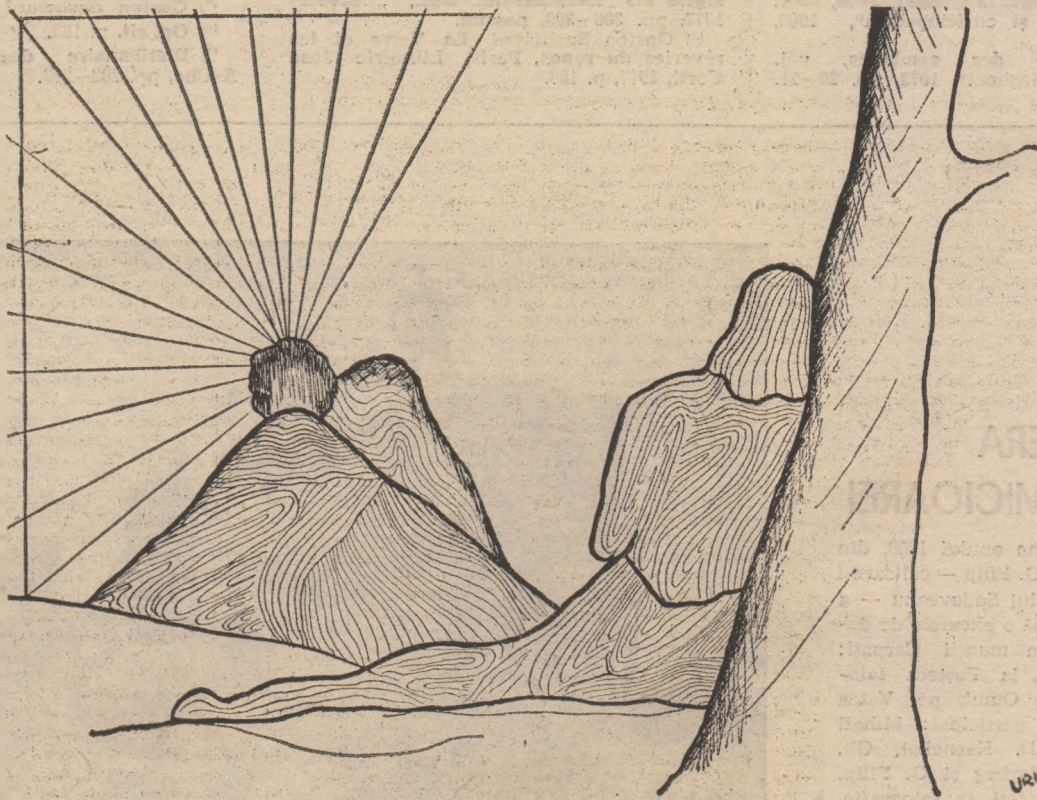
Gustul zilelor

La dogoarea oboselii să înșiri
cîteva pagini cu frica lui dumnezeu
noaptea tîrziu
cînd ieși pentru o clipă din viață
cu o mină sau cu un picior
(nu făgădui deocamdată mai mult)

baremi din cînd în cînd
să îndrepti un semn
spre hulpavele stele
cu pleoape însingerate
și surisul de pradă stielînd
pe absenta lor față,

să le arăți
o porțiune din ființa ta
cîțiva centimetri pătrați de ființă
căci nu le poți lipsi la nesfîrșit
de ceea ce le este hărăzit oricum

în rest trăiește mai departe
muind o bucată de zahăr
în apa de baie,
mai presus de orice
păstrează nealterat gustul zilelor !...



Desen de Uriașu

Publicistica lui Mihail Sadoveanu

II

EROUL central al publicisticii, ca și al întregii opere sadoveniene, este țărânul nostru. Uneori dragostea autorului pentru muncitorul pământului capătă o tonalitate mistic-religioasă, ca în această viziune:

„Umblam odată la vinat, pe niște așezări întinse, deasupra văii Siretului. Era într-o după-amiază de toamnă; vântul susuia în pirloage; funigii treceau prin lumina asfințitului zilei; pe sub cerul de un azur puternic au vislit într-un răstimp cocori, jălindu-și plecarea în țări străine. Când am ajuns pe un colnic, am avut în față apusul de soare; pe cerul purpuriu, jumătate scufundat la orizont, a apărut, puternic conturat, un plugar cu plugul și cu boii lui, venind dintr-afacole din fund, spre mine. A fost o clipă de aureolă a anonimului acestui pământ, care vine din noianul trecutului aplecat pe plug cu gestul muncii neîntrerupte și îndărătnice. Aurul apusului s-a dărâmat și zarea s-a umbrat de însorare. Plugarul simbolic a continuat să rămie în sufletul meu; am primit până în adâncul ființei, în acel sfârșit de zi de toamnă, înțelegerea misterică a legăturii mele cu omul pământului și cu vechimea fără număr a seminției din care amindoi făceam parte. El își desăvârșea gestul teribil, sosind din fundul timpului și trecind către aurorele viitoare, fără să-și înțeleagă destinul; eu mi-l explicam ca într-o iluminare, cunoscând în aceasta o hotărâre a Celui-Etern.

De atunci am cugetat de multe ori la această apariție și am mulțumit lui Dumnezeu că a scris-o pe acel orizont de toamnă și în același timp m-a făcut s-o deslusesc.”)

Mai departe, autorul interpretează în același spirit tîlcul funigiei, „matasa morților”, plutitoare „în singurătate”, privity ca „un giulgiu misterios peste suferințele, sfârșirile, lacrimile și mormintele generațiilor”, iar „tinguirea cocorilor”, credincioși baștinei lor, înzestrați cu același „instinct inflexibil” al statorniciei, după „aceiași rinduială” ca și aceea a plugarului. Ca într-o epifanie, avem de-a face cu o „apariție”, țărânul plugar fiind încununat cu o aureolă care-l sanctifică, iar gestul muncii sale este „teribil”, sau cu un alt cuvînt, cutremurător, ca într-o revelație. Lumina de aur a crepusculului, căderea lină a funigiei, tinguirea cocorilor la plecarea lor către depărtări de miază-zi, profilarea pe orizont a plugarului cu plugul și cu boii săi constituie un fel de mister dramatic de o adîncă muzică interioară, al unui poet, dar și al unui sociolog care interpretează „arătarea” la lumina rațiunii istorice. Interpretul continuă într-un vocabular din care ne izbește sintagma „aceiași chimie sufletească”, alăturată aceluiași „destin”, care guvernează „grupele umane”. Reflectînd asupra condiției neamului nostru de plugari și de păstori și asupra valorilor sale etice, scriitorul ajunge la concluzia după care „orice clipă și orice gest” al seminției noastre „e în armonie cu cerul și cu pămîntul”.

Or, în acest veac al progresului științific și tehnic, Mihail Sadoveanu constată starea precară, din punct de vedere material, a țărânimii, robirea sa economică, în ciuda reformei agrare, care nu i-a dat însă, odată cu pămîntul, și mijloacele de a-l cultiva și de a-și îmbunătăți condițiile de trai. Majoritatea articolelor politice, semnate în anii 1936 și 1937 de marele scriitor, în calitate de director al ziarului „Dimineața” și „Adevărul”, au ca temă țărânimia noastră, care „reprezintă 80 la sută din populația acestei țări”, privity de el „în situația aceluiași personajiu de legendă care ridea c-un ochi și plîngea cu celălalt”. Și Octavian Goga a recurs, într-una din poeziile lui patriotice, la mitul atribuit unui împărat, ca să-l traducă prin situația neamului nostru, scîndat în două: țara liberă și provinciile robite și să se întrebe ce vom avea noi miine: „Dol ochi ce rid în soare, ori doi ochi care plîng?”

Scriind după aproape două decenii de la împlinirea idealului național, Sadoveanu încearcă mîhnirea de a nu se putea bucura deplin de unitatea înfăptuită, atîta timp cît principalul ei făuritor zăcea încă în mizerie și ignoranță, zbatîndu-se „pentru dreptul muncii sale”.

IN PAGINILE de Mărturisire, din care am mai citat pentru dezvoltările obirșiei autorului, acesta precizează:

„Ca vînător, pescar, prisăcar și pomicultor, am rămas tot în rinduiala rurală... Am cunoscut și părțile ardelenne; m-a interesat pretutindeni omul cel vechi al pămîntului”.

Citadin după tată și prin așezare, Sa-

*) În Istoriisrl de vînătoare, București, Cugetarea-Delafraș, 1937.

doveanu se consideră așadar „rămas tot în rinduiala rurală”, atît prin indeletnicirile sale preferate, în afară de aceea a scrisului, cît și mai ales prin opțiunile sale afective. Cucerit, cum spuneam, de valorile etice, descoperite după moartea pretimpurie a mamei lui, în familia acesteia, adolescentul a avut din fragedă vîrstă revelația ritualurilor tradiționale și a universului rural. Numai astfel, printr-o îndelungată receptare a tot ce este senzație, impresie, percepție și apoi sentiment și gîndire, legate de acest univers, ne putem explica excepționala putere de creație și ritmicitatea ei egală, timp de peste cinci decenii, care au impus comentatorului analogia cu puterea naturii de a crea și de a se înnoi fără încetare.

Stăruind în metafora mai sus pomenită, sub titlul **Ochiul care ride**, articolul din același periodic și același an ne aduce la cunoștință că datorită fostului său învățător „domnul Busuioac”, a primit spre citire, în 1904, printre alte cărți din biblioteca sa, „poeziile populare și vodevilurile lui Alecsandri”. E de mirare că nu le cunoștea pînă la acea vîrstă, de 24 de ani, dar se vede că programa școlară, la sfîrșitul secolului trecut, nu și le însușise, în seopurile educative pe care le-a intuit abia ulterior învățămîntul. Scriitorul s-a „desfătat cu vodevilurile lui Alecsandri”, dar tot atunci a venit „în atingere sufletească” cu ceea ce a numit „recitativul Mioritei întovărășit de fluier” și „auzit la o stîna, dincolo de apă”. Iată dar că uneori cartea vine înaintea actului „trăirii”, că livrescul nu este de disprețuit în esența și în efectele sale. Sadoveanu și-a mai spus atunci „că neamul nostru se trage de la Roma, dar mai cu seamă se trage de la Carpați”.

Să înțelegem aceasta nu ca o butadă, ci în sensul că balada prin excelență păstorească este un produs al simțirii omului de la munte, omului înălțimilor, omului immanent locurilor, dar și, soiritualicește vorbind, transcendent. Sintem într-adevăr în fața unui fenomen puțin obișnuit: nu omul de la oraș, tirgovetul cultivat, a dat expresia cea mai înaltă sufletului național, ci țărânul anonim, neștiutor de carte, dar deprins a privi cu seninătate în față moartea și de a-i transfigura perspectiva. Poetul din Sadoveanu a văzut geneza Mioritei ca un fenomen „mai vechi decît latinizarea noastră”, cu alte cuvinte o producție artistică aparținînd vremilor protoistorice. Este un punct de vedere vrednic de înregistrat, chiar dacă ar urma, în cazul că așa s-ar fi petrecut lucrurile, ca aceeași baladă să fi fost concepută în graiul dacogetic și apoi preluată, după trecere de mai multe veacuri, în cel românesc. Lăsăm această problemă pe seama celor mai îndreptățiți să o dezbată și să încerce a o rezolva. Să ne întorcem așadar la chestiunea țărânească, despre care e bine să se știe că a stat permanent în centrul atenției lui Mihail Sadoveanu, înainte și după răcoalele din 1907, înainte și după întiul război mondial, sub regimul marii proprietăți, ca și sub acela al exproprrierii din 1921, care n-a putut soluționa favorabil situația muncitorilor agricoli.

Ar mai fi de făcut o disociere în privința simpatiei marelui scriitor față de clasa țărânească. Coboritor, prin mamă, după cum însuși ne-a spus, dintr-un neam de răzeși deposedați, Sadoveanu a considerat totdeauna această categorie de țărani liberi și proprietari ca lamura întregii clase. Răzeșii săi se poartă ca niște „domni”, nu se tutuiesc între ei, își spun unul altuia „domnia ta”, nu se încuscresc cu „vecinii” iobagi, au simțul demnității personale tot atît de dezvoltat ca și pe acela al proprietății și se judecă din instanță în instanță pînă înaintea cîvanului domnesc sau a Înaltei Curți de Casație pentru drepturile lor. Aceasta nu vrea să zică însă că urmașul lor, ajuns purtătorul de cuvînt al legitimele revendicări țărânești, nu are un simț cît se poate de acut față de nedreptatea înfăptuită împotriva țărănilor clăcași, sortiți să robotească fără spqr și să inavuțească pe arendași și pe proprietari. Nu, exponent al răzeșilor din țara de sus a Moldovei, Sadoveanu a fost apărătorul înlocat și statornic al țărânimii sărace, a cărei tristă condiție umplea de milă și de minle și inima cea mare a lui Mihai Eminescu.

Sărbătorit de Prezidiul Marii Adunări Naționale, la 5 noiembrie 1935, cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 de ani, Mihail Sadoveanu a mărturisit că are „vedenia poetului anonim, strămoșul său din veacul cel negru al poporului”. Această „vedenie” e o replică a celeia de la începutul articolului nostru, cînd a fost iluminat de arătarea plugarului, aureolat de un mărît apus de soare. Peste puțin timp, glasul i-a amuțit, dar mesajul său umanist, al omeniei românești, rămîne.

Șerban Cioculescu

II

Istorică muștrare

DIN tot ceea ce aș fi putut mărturisi în această toamnă, retrîind un fermec vechi și unic — fiindcă, pe cînd nici nu visam că am să-l cunosc, am fost fermecat de harul cu care își torcea povestirea, ca dintr-un fus de aur, iar după ce l-am cunoscut și am avut prilejul să-l văd, mulți ani la rînd, cel puțin o dată pe săptămînă, am fost fermecat de firea lui, de ritualurile patriarhale și înțelepciunea care îi guvernau viața, dar mai ales am fost vrăjit, și mi-a plăcut să nu mai ies de sub această vrajă, de vocea cu care își citea paginile proprii sau ne oferea, și își oferea, rara sărbătoare de a citi, el, din cel mai iubit poet și din cel mai iubit povestitor, cea voce egală și calmă, solară ca un lan de grîu și învăluitoare ca frunzișul unei păduri, putînd să ne țină de foame și de cald, și să ingine cîntecul de leagăn al unui neom întreg — din tot ceea ce aș fi putut spune la acest centenar, imi îngădui să întirzi asupra unei necrezute întimplări care, în vitrege vremi, mi-a adus în suflet o dulce mingiere.

Deschid cartea vieții mele, de om care, cînd omenia a fost pusă la grea încercare, a cunoscut multe mîhniri, dar a avut și prilejul să se bucure de măreția contemporanilor săi.

„SE pregătea să vină domnia urii. Fără ezitări, ineluctabil, pornită din vizuina marelui lup, din rinjetul și urletul lui.

Se pregătea să vină domnia urii și la apropierea ei se schimba fața lumii, ca printr-o minune rea. Parcă otrăvea cineva fîntinile, stelele, aerul, cuvintele. Dar cel mai rău e că se schimba însuși chipul omului. Pentru că instinctul vieții e mai puternic, cînd nu e controlat de simțul onoarei, tot mai mulți înși încercau să se adapteze, potrivindu-și surisul după rinjetul marelui lup. Și-l lipeau de obraz și, cînd izbuteau, ieșeau în stradă, în ochi cu lumina unui triumf murdar: — Și noi sintem dintr-ai lui, și noi o să luăm parte la era pe care o vestește.

Trăia atunci pe aici un om care vina tot felul de fiare, și era un mare povestitor, un om puternic la trup și la suflet, care cînd nu cutreiera țara, muntii, pădurile, cîmpile și bălțile, își așternea pe hirtie plămăuirile minții.

În acel timp, el nu și-a schimbat — ca atîția dintre cei ce mînuiau condeiul — nici chipul, nici firea de om. În orașul în care trăia, cu o atît de luminoasă tradiție a omeniei, mulți se împotriveau lupilor. El tăcea. Cărțile pe care le scrisese erau arse în piețele publice, fiindcă domnia urii venea la lumina cărților arse. Mulți își ridicau glasul împotriva nebulniei. Închis în sine însuși, într-o durere mută, el tăcea. Așa îi era firea.

Dar în acea vară, cînd nu se mai putea spune nici vechiul „Bună ziua”, fiindcă lupii născociseră altfel de salut în care își proslăveau căpetenia, prietenii vînătorului, pescarului, povestitorului au venit la el, rugîndu-l să coboare în tirg, să ia parte la un sobor împotriva sălbăticiunilor.

El le-a dat ascultare și, coborînd, s-a așezat printre vorbitori. Și ei, și cei din sală erau bucuroși să-l vadă acolo, cu numele lui, cu liniștea lui, cu gravitatea lui. Era, cum fusese întotdeauna, un munte.

Dar abia rostise citeva cuvinte, evocînd și invocînd nobilele idealuri care din timpuri vechi au animat ființa noastră, cînd din rîndul ascultătorilor s-a ridicat, provocator, un tînăr lup. Vinăt de ură, se îneca într-un val de injurii abia articulate.

Atunci s-a văzut toată măreția povestitorului. Cîtuși de puțin tulburat, privindu-l cu ochii lui albaștri, l-a muștrat cu blîndețe, adresîndu-i-se cu acel glas cu care recita **Sara pe deal**, cum nimeni n-a recitat-o și nu o va mai recita vreodată:

— Fiară păroasă și necuvîntătoare, intră la loc în vizuina din care ai ieșit!

Într-o mină îi făcea semn să stea, apăsîndu-l parcă în creștet cu toată greutatea Ceahlăului.

Fiară s-a așezat și, în toată sala, s-a făcut o liniște mare, de catedrală”.

ORI de cîte ori mi-am reamîntit încrîncenarea acelor rătăciți — numai priviri vinete de ură și miini întinse să sugrume — n-am încetat să mă minunez de severa blîndețe cu care el le-a făcut față.

Geo Bogza



Veronica OBOGEANU

Cîmpia Română

Veșnic va flutura bunul nectar din Cîmpia Română,

Umblu pe țărmlul ei nemărginit de ziduri,

Cu larg vuciește marea apelor frămîntate,

Albe corăbii ne poartă spre ținutul luminii

Înșetați de adevărul albastrelor păduri...

Armata ei e înarmată cu pilduitoare dorinți,

Lacrima ei cîntec șoptește tăcerilor sumbre,

Mlaștini viscoase devin roditoare în harnica mină

Moștenită prin vremi de la Străbuni înțelepți și cumînți.

Boțat e nectarul și-aroma-n stupina comună

Iureșul ei a topit polul de ceață și fum,

Peste meridiane vîntul ne poartă polen din Cîmpia Română.

Saltă pe valuri nave-ncărcate, grele de saci,

Rodul Cîmpiei umple văzduhul de harul muncii

Dar, omeniei și omenirii, să-și crească pruncii.

Farmecul regăsit al cuvîntului

INTR-UN articol publicat în ultimul an al vieții sale, Tudor Arghezi remarcă — și pe bună dreptate — că „sînt cuvinte bătrîne și care îmbătrînesc, cit și cuvinte care mor. În fiecare epocă se învește un cuvînt nou pe neașteptate și tot așa moare. Mai sînt și așa-zisele cuvinte uitate care pot reinvia dacă scriitorul chemat să reprezinte limba scrisă știe să le folosească și să le redea prospețimea necesară”. În legătură cu rolul scriitorului în acest sens — rol pe care autorul Florilor de mucigai și l-a asumat cu deplină izbîndă — în același articol, Arghezi preciza: „Varietatea și sensul cuvintelor aparțin scriitorului. El poate întoarce un sens într-altul și contribuie astfel la renovarea limbii”. (s.n. St. B.). De altfel, toți marii noștri scriitori au fost conștienți de valorile virtuale ale cuvîntului și au reușit, cu mai multă sau mai puțină izbîndă, să le actualizeze.

Unul din cei mai aproape de noi, G. Călinescu, întoarce cuvintele la originea lor de pînă la urmă, folosindu-le cu sensul etimologic; discursul său devine, astfel, mai mult decît savuros: „Ce vreți, eu sînt un intelectual, și cu toată bunăvoința nu mă pot dezbăra de un anume vițiu, acela de a specula despre tot ce vād. Da, domnilor, sînt un speculant. Termenul a devenit odios, însă vreau să vi-l explic. El vine de la speculum, oglindă. Specular, în latineste, înseamnă a privi de la înălțime și chiar a contempla stelele. [...] Sotocesc că omul e bine să mai arunce din cînd în cînd o ochire la stele, să speculeze cu alte cuvîne...”. Vorbind mai departe despre provinciali, Călinescu aduce în discuție ex-orbitanța lor, numindu-i, în final, ex-centrici. Folosind un termen de mai sus și cu sensul său „odios”, scriitorul „speculează” valorile cuvintelor.

Un maestru — în această privință — este Sadoveanu, despre a cărui operă s-a spus că „este o imensă arhivă lingvistică și un laborator unic de regenerare a cuvintelor, de innoțire a lexicului nostru”. De altfel, în spațiul unei opere — e drept, vaste — scriitorul reface nu numai istoria poporului nostru, ci și a limbii acestuia. Afirmarea poate fi ilustrată și numai printr-un aspect al lexicului sadovenian, anume regenerarea cuvintelor.

Scriitorul nu poate fi pus decît alături de Eminescu în privința cunoașterii limbii întregului popor, scrutată cu atenție pe orizontală ca și pe verticală și minuită cu o inegalabilă artă. Ca și la Eminescu, în opera lui Sadoveanu arhaismul de mult uitat se întîlnește cu neologismul recent, imbinarea lor înălțînd sintagma în planul poetic al metaforei. Pe de altă parte, cuvîntul obișnuit este regenerat prin context, își asociază sensul său primar, etimologic, sporind la rîndul lui expresivitatea contextului; rezultatul ține de esența artei celei mai pure a limbajului care este poezia.

În acest sens, scriitorul vādăște o puternică tendință de restrîngere a sferei semantice a cuvîntului. Altfel spus, este parcurs în sens invers drumul metaforizării lingvistice a termenului. În exemplul care urmează, puțini cititori mai vād legătura între substantivul *golan* și cuvîntul de la care el s-a format *gol* + suf. *-an*, pentru că sensul actual al termenului este prea departe de ceea ce cuvîntul a însemnat la început: „Foarte frumos, domnule Cezar, zic eu; însă află că la proba vinătorească țî-am pus 1. Ai să rămi un *golan*; îți faci neamul de ris”. (P.B., 320). În citatul care urmează, însă, cuvîntul, răzlețit, cum s-a vādut, de sensul său inițial, este întors cu măiestrie la acesta, cititorul putînd reface cu ușurință și cu sporită plăcere o legătură uitată: „— Măi *golanule*! Măi pādchiosule! Nu îndrăzni să te pui cu mine! — *Golan* sînt, căci îs sārăc, a recunoscut Cula, dar pādchios, nu, căci mă lā mama...” (N.F., 472).

Unul astfel de tratament îi sînt supuse multe cuvinte, spațiul restrîns al acestui articol obligîndu-ne să ne referim doar la cîteva din ele. În ordinea frecvenței lor, trebuie amintit scriitorul, cuvîntul cunoscut astăzi numai cu înțelesul de „autor de opere literare”. E lesne de observat, însă, că termenul este rezultatul unei derivări progresive, de la verbul *scrie* cu sufixul *-tor*, sufix care ajută la formarea numelor de agent. Sensul etimologic al cuvîntului — învechit azi — era, așadar, „cel care scrie”. Cu acest înțeles cuvîntul apare deseori în opera lui Sadoveanu. Nu este

vorba de acele contexte în care poate fi socotit un arhaism — denumind un „funcționar care copia sau redacta acte oficiale” — ca în exemplul: „Într-o zi, fiind în camera grefierului judecătorei, am vādut pe un tārān nādăjit între scriitorii oficului.” (AU, 79), ci de situații în care, așa cum spuneam, el înseamnă „om care (știe sā) scrie”: „Îi plăcea de Jānicā al lui domnu Mironescu, cāci scrie frumos și nu întirzie. Îi scrișie penita pe hirtie. Și pe urmă-l citește zimbînd. Alți scriitori din sat au obiceiul de ouă vorbe de ale lor.” (B, 25). „Dintr-odatā luase altā hotārire. S-a duce la un avocat, om cu mare știință de carte. Ori a oune în sat la Māgura pe pārintele Dānilā sā scrie. Nu poate sā fie pe lume scriitor mai dibaci decît pārintele.” (B, 55).

Doar cu decenii în urmă, în satele noastre, preotul era singurul „scriitor”, singurul capabil sā citească o „carte”. Datorită acestei „dibăcii”, el este socotit... cārțurar, adică om care poate întocmi sau tāmăci o „carte”: „Toate le-am înțeles; numai doāă semne nu înțelegem din acel rāvāș: Pi-Si! Ce sā fie, ce sā fie? M-am luat și m-am dus la pārintele Atanasie, monahul nostru de la minăstirea Rīșcāi, carele-i mare cārțurar.” (NF, 490).

Revenind la sufixul anterior, trebuie precizat cā acesta își evidentiazā valoarea sa de nume de agent în cazul altui cuvînt, fermecătoare, care, în contextul de mai jos, își trādăază clasa morfologică a adjectivului și devine — din nou — substantiv, denumind o „ființă care face farmece, vrāitorii”, sinonim perfect, așadar, cu vrājitoare: „Mama asta trebuie sā fie fārmacătoare; cunoaște gîndul omului...” (B, 45).

Urmînd același proces, un cuvînt ca arātare, cu un sens „odios”, cum ar soune Călinescu, este regenerat — în context — pentru o clipā, fiind folosit cu sensul de „ceea ce se arātā”, „faptul de a se arātā”. Cum lesne se va vedea, cuvîntul nu poate fi socotit un arhaism, atîtā vreme cît revenirea la sensul vechi este minuțios pregătītă și motivatā de frazele anterioare: „La al treilea ceas al dimineții a dat sunet gonul și Kira îmbrāt și pāsīt la jiltul de aur și nestemate. Întru toatā a sa strālucire. Sōțarul îi ducea spata, scutierul îi ducea stema cu smālțul leului și al soarelui; cunarul îi ducea cupa și pivnicerul purta ulciorul de vin.

Asemenea arātare curtenii o tāmăcea astfel: bucurā-se îmbrātul de puterea și mārirea sa; dar mai virtos se va veseli de fiul sāu, bind vinul desfātării.” (DP, 22).

Fără îndoială, rolul contextului în regenerarea cuvintelor discutate pînă aici nu e neglijabil; el sporește însă în cazul altora, printre care meritā a fi amintite derivatele cu prefixul *ne-*, cum sînt *nebun*, *netrebnic*, *nevoie* etc. Nu de puține ori acestea sînt utilizate cu sensul lor etimologic, altfel spus, sint antonime ale lui *bun*, *trebnic*, *voie*: „E fecioară de Domn și-i logoditā fārā voia ei c-un om schilod pe care nu-l poate suferi. E vorba de Stefan, feciorul Radului-Vodā, pe care aș dori sā-l știu mort, ori nebun cu desāvīrșire.” (ZC, 50). E limpede, credem, cā *nebun* este simțit ca sinonim al lui *nefolositor* doar pus în legătură cu infirmitatea feciorului de voievod. La fel, în exemplul următor, *nevoie* nu mai este sinonim cu *neceitate*, *trebuință*, ci cu *fārā voie*, termenul opunîndu-se — în context — sintagmei cu *voia*: „Nu s-a întimplat nimic din aceasta și însoțirea s-a fācut, cu voia lui Hmil hatman, cu nevoia lui Vasile-Vodā, fārā a-i trece prin mîntē culva sā întrebe pe fatā.” (ND, 418). În ceea ce privește pe *netrebnic*, sensul său etimologic, cu care Sadoveanu îl utilizează, este „care nu e bun de treabā”, așa cum îl socotește mātusa Salomia pe orbul ajuns la Hanu-Ancuței: „Ce crezare poate sā albā cel mai *netrebnic* dintre toți?” (HA, 90), se întrebā, așadar, femeia. Trebuie spus cā termenul, cu această valoare, poate da naștere, totuși, la ambiguitate, cel puțin la o lectură superficială. Călinescu îl numise *netrebnic* pe Eminescu și s-a vādut nevoit sā aducā precizarea de rigoare în ceea ce privește înțelesul cu care a folosit termenul: „D-l Manolache este un bārbat pudic și moral și gāsește cā am insultat memoria lui Eminescu. D-sa își întitulează indignarea „Ineptia” lui Eminescu, mustrîndu-mā asorū cā am putut face (duoā dictionarul lui Candra) pe marelē poet *netrebnic*, *neghiob*. D. Manolache nu știe cuvinte multe și nu-și dā seama cā: fiind vorba de incapacitatea de muncā organizatā în vederea folosului practic al poetului, eu am luat cuvîntul în sensul cel mai aproape de etimologia lui (s.n. St. B.), adică de *ineptus*, în *aptus*, sans aptitudine, incapabil, inhabil, sau chiar de *ne-trebnic*, fārā *trebuință*. (La Arhivele Statului se pot vedea scrierile vechi împārțite în *trebnice* și *netrebnice*). Este în cāderea oricărui om cult de a analiza cuvintele și, cînd e vorba de neologisme, de a le restabili înțelesul lor adevărāt.”

REVENIND la Mihail Sadoveanu, scriitorul își aminteste cā „În ceasurile culcării și ale desentārării, nu șoteam cuvintele consacrate și nu făcea asupra ființei mele semnul sfint.” (AU, 76). Termenul subliniat își dezvăluie cu ușurință — în contextul citat

— etimologia, așa cum se întimplā și cu exemplul următor: „Cum stam fārā sā simțesc timpul, auzii zvōn nāpraznic spre lunā, și-n toplitā cādurā, sfārîmînd-o, rațe sālbatice. Cînd îmi ridicai ochii de la evoluțiile lor, vādai cirdul de cāprioare suind cārā fundul vāii. În lungul ripei pīrāului.” (TN, 108). Iatā, deci, cā nu numai cuvintele vechi în limbā sînt supuse regenerării semantice, ci și neologismele.

Tot printre cuvintele regenerare trebuie socotite acelea care avînd la început un sens concret, l-au pārāsīt destul de repede, intrînd într-un lent proces de metaforizare lingvistică datoritā sensului figurat cu care au fost întrebunțate de timpuriu. Amintim, în primul rînd, pe a se *inflēcāra*, întilnit cu sensul de „a se pasiona”, „a se infierbîntā”, „a se entuziasma” chiar și în folclor, iar azi folosit exclusiv cu acest sens figurat. La Sadoveanu, însă, cuvîntul se întoarce — destul de rar, e adevărāt — la sensul său concret: „a se aprinde arzînd cu flacārā”: „Sub naosul sfintei biserici s-au inflēcārāt toate policandrele.” (CA, 141).

În aceeași situație se aflā *înfringere*, întrebunțat astăzi doar cu un înțeles care din perspectivā diacronică este figurat, dar pe care în contextele următoare îl gāsim folosit foarte aproape de sensul său etimologic: „Ridicā fruntea greu incunūnatā scinteindu-și pietrele scumpe și Vasilisa, trēzindu-se din rugăciune și din *înfringerea trupului*.” (CA, 117). Sensul figurat de „claustrare”, cu care sintagma subliniatā funcționează, este înlăturat definitiv în contextul citat. La fel se întimplā într-o frazā din Baltagul: „În fața iconostasului se oprī și salutā pe sfinții cu mare *înfringere*, aplecîndu-se adine, cu mina dreaptā pînā la pāmînt.” (B, 47).

Trebuie încadrat aici a se *inchina*; termenul este în limba romānā actualā polisemantic, însă cu sensul său strict etimologic („a se apleca, a se inclina”) (a se *inchina* provine din lat. *inclino*, -are) cuvîntul este folosit extrem de rar chiar în textele beletristice, fapt pentru care valoarea sa expresivā în contextul sadovenian este sporitā: „Dupā ce damigeana își făcu datoria *inchinîndu-se* la paharul fiecārui, sosi c-o mutrā tainicā și Rafailā, pādurarul cel balan.” (TN, 71); „...apoi, iar se *inchinā* asupra izvorului și bāu.” (TN, 36); „În plaiurile înalte ale țării, am vādut livezi, rimnice și prisăci și m-am *inchinat* cārā toate izvoarele.” (AU, 201). În exemplul din urmă, sensul etimologic al cuvîntului este dublat de unul din înțelesurile sale actuale: „a se apleca în semn de venerație”.

Tendința aceasta de a pendula cuvîntul între un sens vechi și înțelesul său actual se manifestā destul de des în proza lui Sadoveanu. După precizările: „La porunca Vasilisei, gīzii l-au apucat, l-au desfātcut stralul, l-au întins pe cubucul; unii s-au încordat asupra lui, țînîndu-l și alții l-au bātut cu vergi.” (CA, 100), termenul a *certa*, care apare mai departe: „Împārătēasa și-a certat fiul!” (CA, 104), are sensul său vechi de „a pedepsi”, dar el poate fi luat și cu înțelesul actual, „a muștra”, cititorul putîndu-l socoti un eufemism.

Mereu, adjectiv vechi (cu femininul *merie*), „nesfīrșit”, întilnit destul de des la Sadoveanu, împrumutā și semnificația temporalā a omonimului său, adverbul *mereu*, în următorul citat: *codri merei* însemnînd nu numai „codri nesfīrșiti”, ci și „vechi, dintotdeauna”: „— Acolo, în fundul zării, mai mult cārā ochiul drept decît cārā ochiul sting, au fost odinioară *codri merei*, de stejtar. Erau cine știe de cînd, de la zidirea lumii.” (s.n., St. B.) (NP, 308). Precizarea finalā vine sā evedenteze semnificația temporalā adugātā celei spațiale.

Între cuvintele puse aici în discuție și arhaismele proorū-zise, de tioul clam, *ferega*, *ștritis*, *porfirā*, *sunduc*, *șeitan* etc. diferența este evidentā. Pe cînd acestea sînt și rāmîn arhaisme orlunde în textul sadovenian, cele la care ne-am oprit noi sînt termeni actuali, pe care scriitorul îi întoarce o clipā la sensul lor vechi, etimologic, sora bucuria cititorului care are sentimentul participării directe la redescoperirea cuvintelor. Pe de altā parte, alături de arhaismele proorū-zise, mai discret, dar într-o māsūrā la fel de mare, termenii ca *scriitor*, *cārțurar*, *fermecătoare*, *arātare*, *nebun*, *netrebnic*, *nevoie*, a *certa*, a se *inflēcāra*, *înfringere* etc., etc., datoritā înțelesului vechi cu care sînt utilizați, participā la crearea culorii temporale a povestirii. În același timp, termenii amintitți rāspond cu putere gustivului estetic al povestitorului pentru farmecul ascuns sub poșhita materialā a cuvintelor. Savoarea multor pagini sadoveniene este datā și de bucuria, comunā artistului și cititorului, de a redescoperi sensul uitat al unui termen.

Încā de la vīrsta copilāriei, cînd asculta povestile de vinătore ale unui moș Nechita Pușcașu, viitorul scriitor înțelege cā „Frumoase și interesante nu sînt întimplārile în sine [...], ci cuvintele sînt totul.” (TN, 39). Această înțelegere, ivitā de timpuriu, l-a ascuțit atenția, înlesnîndu-i pātunderea limbii „ca un fagure de miere” a poporului nostru de pretutîndeni și din toate timpurile. Numai așa a devenit el însuși un fārțitor de limbā romānească.

Harul și munca



■ DIN viață și din culturā, din întimplārile terne ale uneia și din lipsa de evenimente pasionale a celeilalte, Cosasu știe cā nimeni altul sā facā un singur spectacol, continuu și scinteietor, care nu se sfīrșeste niciodatā; mai ales ideea sfīrșitului, totuși inevitabil, fiind cu siguranță ceea ce îi inspirā cea mai mare oroare, o sumbrā posibilitate pe care scrisul său vrea sā o înlătore sau sā o întirzie cit mai mult cu putință; drept care mobilizează cu o necesatā putere de invenție tot ce se poate închipui mai ostil unui final definitiv, fārā replicā, fārā întoarcere, fārā urmare.

E ca o biciuire, o ațitāre permanentā, a stārrii de prezență, din care trage tot alte și alte fire prelungitoare, nāscocind un nesfīrșit numār de motive, argumente, scripitoare înșelātōrii și tactici nāzdrāvane (scrisul său are desigur ceva nāzdrāvān) menite sā „distreze” fatalitatea, sā distrīgā atenția forțelor mohorite grābite sā tranșeze problema și sā punā totul un punct. Se știe ce fel de punct.

Cosasu are harul scrisului, harul frazei ce nu seamănā cu a nimānui, un har pe care nu-l ocrotește, nu-l cruțā, nu-l divinizatā și nu-l rāsfatā, dîndu-i dimpotrivā mereu și mereu ceva de fācut, ceva de lucru, nesuportînd sā-l vadā stînd degeaba, într-un dulce și binemeritat repaos.

E un har special, care trage din greu dar nu obosește și nu se plînge de prea deasa solicitare, cerînd, dimpotrivā, el însuși, sā fie pus iar și iar la încercare, cu bucurie cerînd aceasta, intrucît altfel s-ar degrada, ar lincezi cā de o boalā, ar suferi și s-ar plictisi de moarte. Ce haz ar avea dacā, satisfācut cā i se recunoaște existența și strālucirea, s-ar instala în plăcerile inacțiunii, ale leneșei contemplāri de sine și ce plăceri ar mai fi și acestea? Mai curînd niște pedepse, niște chinuri plictisitoare. Harul lui Cosasu, ca orice har adevărāt, cere muncā și se simte bine numai cu ea și în ea. Munca este urmarea harului. Nu neapārāt una solemnā și literarā producînd operā după operā și-n fiecare zi artā nepieritoare (ceea ce nu prea e posibil) ci luînd, dupā caz, toate înfāțșārile, de la cele mai modeste (foiletoniste) la cele mai înalte, de o frumusețe pāturzătoare, stabilā și gravā.

Vorbînd despre Cosasu, gādesc unul din momentele potrivite pentru a vorbi despre fapta scrisului, a scrisului inspirat și personal, ca faptā de mirare, pe care nu o putem, oricît am vrea, sā o asimilām altora, la rîndul lor necesare, vitale și respectabile, și pentru cā nu este datā oricui și pentru cā, mai ales, e, între toate, cea menitā sā reamintescā omului esența sa umanā, sā-i redescopere identitatea amenințatā de rutina vieții și de atitea altele încā și mai rele decît rutina, în definitiv suportabilā.

E fapta de zi și de noapte care, cînd izbutește cu adevărāt sā fie de mirare, sā bucore și sā punā pe gînduri, sā însemineze și sā dea puteri noi, căci aceasta e ținta ei nemārțurisitā, visatā în singurātate înșelātōrii și în trudā de-a binelea nēintreruptā, scapā măsurātōrilor obișnuite și criteriilor la îndemînā. Prea adesea dispuse sā ignore factorul de surprizā, impresia de absolutā singularitate și, încā o datā, aceea de har, impuse de pagina care strālucete și sāgetează, fārā preț potrivit valutei curente. Pagina care urmește și sāgetează. Cine sā fi scris această paginā decît exact și numai acela care a scris-o? Cine ar putea sā-l înlocuiască și sā o înlocuiască? E bine sā ne gîndim și la astfel de lucruri „simple” cînd citim. Se întimplā sā fie chiar lucrurile decisive.

Cosasu este inconfundabil și nesubstituibil. Credem uneori cā e condiția elementarā a faptului de a scrie. Nu este așa, nu este elementarā, deși tratatele de esteticā așa o considerā. Sînt scriitorii foarte onorabili care ilustrează, cum se zice, un capitol tematic; iar dacā ei nu-l ilustrează, îl ilustrează alții la fel de onorabili.

Absența altora n-ar putea fi compensatā. Autorul Supraviețuirilor — operā fundamentalā a literaturii noastre — e din categoria celor fārā categorie; a celor care resping ierarhia, birocrāția literelor.

Ștefan Bădeca

Lucian Raicu

¹⁾ T. Arghezi, Scris și nescris, în „Arghezi”, nr. 1, ian. 1967.
²⁾ G. Călinescu, „Intelectualul trebuie să stea în mijlocul poporului”, în Manuscriptum, nr. 2, 1974, p. 56.
³⁾ Gabriel Tepelea, Gh. Bulgăr, Momente din evoluția limbii române literare, Buc., 1973, p. 350.
⁴⁾ Exemplele au fost excerptate din seria Mihail Sadoveanu, în 12 volume nenumerotate, ediție apărută în cursul anilor 1969-1971 sub îngrijirea lui Constantin Mitru. Trimiterile se fac la: FB = Povestile de la Bradu Strimb, NF = Nada Florilor, AU = Anii de neemie, B = Baltagul, DP = Divanul persian, ZC = Zodia cancerului, ND = Nunta domniței Ruxanda, HA = Hanu-Ancuței, TN = Tara de dincolo de negură, CA = Creanga de aur, NP = Nișoară Potcoavă.

⁵⁾ G. Călinescu, Eminescolog, în „România literară”, I, nr. 16, 4 iun. 1932, p. 1.

Dialoguri literare

AM MAI consacrat un articol, acum nouă ani, în această revistă, unor cărți de interviuri. În 1971, autorii lor se numeau I. Valerian, Matel Alexandrescu, D. Caracoștea, Felix Aderca iar cărțile erau, în cea mai mare parte, retipăriți. Protagonștii interviurilor aparțineau, cu puține excepții, generațiilor antebelice. Astăzi, situația ne apare cu totul schimbată. Din relativ numeroasele publicații de acest fel, majoritatea sînt opera unor tineri scriitori care folosesc carnetul de însemnări al reporterului literar, iar interviuafii* (urît cuvînt, dar necesar!) sînt, la rîndul lor, scriitori contemporani, de toate virstele. De voga interviului (căci există una), ne dăm și mai bine seama dacă adăugăm acestor cărți pe cele de articole ale scriitorilor înșiși, din care rareori lipsesc interviurile acordate cu diverse prilejuri. La rîndul lor, revistele sînt pline de întrebări și răspunsuri, de anchete și chestionare. Desigur, cantitatea are semnificația ei, aici ca și oriunde: dar sînt și cu adevărat interesante aceste interviuri? și, mai ales, ce idee ne putem face despre preocupările scriitorilor, citindu-le mărturisirile, declarațiile, dialogurile?

Cu LUMEA DE AZI, Ion Biberi continuă Lumea de mine din 1945, carte semnificativă în acel sfîrșit de război încercat de promisiuni. Între timp, autorul a mai strîns cîteva convorbiri asemănătoare cu personalități contemporane în volumul **Orizonturi spirituale**. Cele de astăzi sînt rezultatul unui ciclu de emisiuni radiofonice din 1969, așadar „lumea de azi” la care se referă titlul a avut tot timpul să nu mai aparțină chiar celei mai fierbinți actualități. Scopul interviurilor (și, trebuie să precizez, Ion Biberi nu s-a adresat doar scriitorilor, ci unor oameni de cultură și de știință din domenii foarte variate) este formulat cel mai bine la începutul discuției cu Grigore C. Moisil: „Ne-am

Ion Biberi, *Lumea de azi*, Ed. Junimea; Constantin Coroiu, *Dialoguri literare*, vol. 1, Ed. Junimea, și vol. 2, Ed. Eminescu; Dorin Tudoran, *Biografia debuturilor*, Ed. Junimea.

propus, stimate tovarășe profesor, să încercăm a da o imagine cit mai coerentă asupra lumii de azi, prin mijlocirea mărturiilor unor personalități cit mai reprezentative, ale vieții culturale românești”. Unele din aceste personalități sînt, într-adevăr, excepționale, de n-ar fi să amintesc decît pe Grigore C. Moisil însuși, cu care se deschide seria interviurilor, sau pe Octav Onicescu, Liviu Ciulei, Radu Vulpe, Nicolae Bagdasar. Însă, și o spun cu părere de rău, cartea în totul nu e la înălțimea așteptărilor, oricîte strălucite răspunsuri ar conține. Compararea ei cu **Lumea de mijine**, e disproporționată. De vină poate fi și maniera lui I. Biberi de a conduce discuția (oarecum à bâtons rompus, cu prea dese intrări peste interlocutor, nelăsat să se „încălzească”, întrerupt pînă la iritare), deși, în asemenea cazuri, celebritatea celui chestionat nu asigură în principiu și un dialog substanțial. E destul să-l prinzi într-o zi proastă. Și ce vom reține? Exactitatea lui Moisil, fără totuși verva lui obișnuită, vanitatea lui Victor Eftimiu în apusul vieții sale (care își dă singur note: „**Doctor Faustus, vrăjitor** e o piesă foarte interesantă” sau recunoaște — aviz istoricilor literari! — că a tradus pe clasicii greci „cam din franțuzește”), o mărturisire prețioasă a lui Șt. Aug. Doinaș („Cred că, în ordine cronologică, prima artă poetică cu care am luat contact și care m-a impresionat a fost aceea formulată de Valéry, a poeziei ca exercițiu spiritual, ca manifestare a spiritului, desprinsă de o anumită contingență, dar implicînd o anumită rigoare intelectuală, deosebit de pregnantă”), legătura pe care o stabilește Aurel Stroe între matematică și muzică. În sfîrșit, aceste cuvinte ale lui Solomon Marcus despre metodă: „...Mi-a plăcut să încerc să folosesc, în anumite probleme, instrumente în aparență îndepărtate. Am încercat să folosesc, în studiul funcțiilor, metode din teoria numerelor...”.

DIALOGURILE LITERARE ale lui Constantin Coroiu au apărut, timp de trei ani, în „Convorbiri literare” și sînt reluate acum în două volume. Nu chiar toate. Din motive nedecarate, s-a renunțat, de exemplu, la acela cu Nicolae Breban. Al dol-

lea volum, de la editura Eminescu, conține, în plus față de primul, indicarea locului și datei de apariție a fiecărui interviu. Astfel de indicații, în cazul special al interviului, sînt indispensabile fiindcă o afirmație sau alta pot fi justificate într-o anumită conjunctură și se pot perima apoi. Cînd Al. Piru, după ce declară că prețulește, între mal tinerii săi colegi de critică, pe Eugen Simion și pe subsemnatul, adaugă: „le acord un credit total”, el ne oferă una din acele mărturisiri a căror datare era absolut necesară. Cît privește pe Constantin Coroiu, el nu are de la început experiența cerută de asemenea discuții, dar și-o face pe parcurs, devine tot mai sigur și mai ferm. Întrebările lui erau la început timide, nepersonale, „curente”. Cînd nu îndrăznește să pună întrebarea „ca de la el”, ca să nu stîrnească reacții ale orgoliului, ocolea prin opinia curentă: „În legătură cu critica Dumneavoastră — i se adresează lui Ș. Cioculescu — s-a pronunțat și epitetul anecdotic”. Atunci cînd devine mai sigur pe el, sau cînd interlocutorul este mai tînăr și mai camaradereste abordabil, Constantin Coroiu se dovedește un bun partener de discuție, cu întrebări neostentative, discrete, „suflete”, dacă pot spune așa, citeodată viclean-flatante. Interlocutorul se simte repede la largul său (se observă asta) și spune lucruri neașteptate. „Sînt un ironist cordial”, se definește Al. Piru. Ceea ce interesează în cărțile lui Constantin Coroiu sînt tocmai detaliile de atmosferă, de ocazie, și mai puțin partea de istorie literară ori exactitatea unor elemente. Alexandru Ivasiuc mărturisește în felul său direct, necomplexat: „Îmi pare rău că n-am citit la timp **Omul fără însușiri**. Dacă aș fi citit-o mai devreme poate că altul ar fi fost destinul meu, cunoscîndu-se că nu se poate face cultură în afara oricărei influențe”. Și așa mai departe.

BIOGRAFIA DEBUTURILOR a lui Dorin Tudoran interesează în cel mai înalt grad istoria literară. Față de dialogurile de care a fost vorba pînă acum, mai mult sau mai puțin întimplătoare, conduse nu o dată cu abilitate, spirituale, vii, dar rareori substanțiale cu adevărat, interviu-

rile luate de Dorin Tudoran au două însușiri deosebite: sînt consacrate unei singure teme (debutul scriitorului) și presupun din partea celui care chestionează o documentare prealabilă serioasă, un travaliu pregătitor. Ele nu sacrifică spontaneitatea, dar nu mai au deloc caracterul imprevizabil al celorlalte. Întrebările sînt îngrijit formulate și gîndite dinainte. Rareori ele sînt naive („Care sînt poeziile dumneavoastră preferate din opera lui Eminescu?” nu e o întrebare potrivită pentru D. Murărașu, cercetător și filolog eminent, dar nu și critic de aceeași valoare) sau prea generale. Dorin Tudoran imbină interesul documentar cu acela pentru psihologia interlocutorului și știe foarte bine să conducă discuția. Uneori putea stărui: să afle, de pildă, de la D. Murărașu care sînt greșelile „grave” din ediția Perpersicius și din studiul lui G. Călinescu despre Eminescu. Fiecare interviu conține precizarea anului de naștere al celui întrebat și anul debutului editorial (cu o greșală la D. I. Suchianu care a debutat editorial în 1926, nu în 1930, și alta la Al. Piru, care a debutat în 1946, nu în 1939), dar nu și pe a datei la care a fost solicitat. Nu știm (și nu există asemenea detalii nici la ceilalți scriitori, reporteri cu excepția lui I. Biberi) care a fost modalitatea practică de realizare a convorbirii: stenogramă, înregistrare pe bandă, întrebări trimise dinainte și răspunsuri scrise etc. Era, cred, una din primele precizări de făcut. Dincolo de aceste considerente de ordin tehnic, **Biografia debuturilor** e o carte de evidentă utilitate. Ceea ce spun D. I. Suchianu, Scarlat Callimachi, Barbu Solacolu, Henriette Yvonne Stahl și ceilalți despre epoca debutului lor (uneori foarte îndepărtată) va trebui să stea în atenția istoricilor literari de aici înainte. Din păcate, spațiul nu-mi îngăduie să reproduc măcar o parte din răspunsuri.

Evident, au mai apărut și alte cărți de interviuri, cum ar fi acelea ale lui Florin Mugur, George Arion, Ileana Corbea și Nicolae Florescu s.a., de care nu m-am ocupat nu pentru că ar fi mai puțin meritorii, dar pentru că scoala mea a fost de a face un sondaj și nu de a epuiza titlurile.

Nicolae Manolescu

Nicolae Ciobanu „Insemne ale modernității”, II

Editura Cartea Românească

■ ACEST volum de critică poartă, față de cel anterior, semnul unei continuități de preocupări marcată de autorul însuși prin titlu, conștientizată deci, deși primele **Insemne ale modernității**, din 1977, nu apăreau încă drept volumul I al unei cercetări concepută în două părți. De altfel, una dintre cele mai generale caracteristici ale acestui volum ni se pare a fi, în ansamblul criticii practicate de Nicolae Ciobanu, chiar aceasta: conștientizarea unui anume tip de cercetare, mai exact spus a unui anume tip de opțiune critică. Pentru că era evidentă, încă din **Nuvela și povestirea contemporană**, 1967, o valență teoretică: autorul întreprindea radiografia unor specii literare, vizînd anumite raporturi: sincronic-diacronic; analitic-sintetic etc. Așadar, această opțiune critică — a afla, dincolo de statutul valoric al creației, o unitate posibilă a disciplinei critice — devine, în volumul aflat acum în discuție, un proces limpede dirijat. Sau, cum spuneam, un tip de opțiune critică.

În afara acestei caracteristici, care ni se pare marca unor succesive clarificări, volumului **Insemne ale modernității**, II încearcă să circumscrie selectiv și critic întreaga arie a literaturii contemporane: proza, poezia, critica. Literatura consacrată și pe aceea a debutanților. Tendința de cuprindere a totalității, vizibilă și sub acest aspect al profilurilor literare, este poate mai estompată aici și mai pregnantă la o rememorare și a volumelor anterioare ca de pildă, **Panoramă**, **Incursiuni critice** și primele **Insemne ale modernității**. Susceptibilă

în sine de rezultate critice de prima mărime, această vocație a totalității, care presupune obiectivitate și spirit sintetic deopotrivă de bine strunite, suferă în clipa cînd, recunoscîndu-i una din calități, i-o negi pe cealaltă. De pildă, considerînd obiectivitatea o condiție sine qua non a criticii de valoare și contrapunînd spiritului sintetic măsura egală a spiritului analitic, risți să dizolvi — din cauza selecției limitative pe care-o presupune orice analiză — obiectivitatea în subiectivitate. Criteriul alegerii rămîne atunci criteriul propriei tale alegeri. Iată un risc pe care Nicolae Ciobanu preferă să și-l asume exact în sensul menționat mai sus. Dar, conștient totuși de risc, își la citeva măsuri de siguranță concretizate într-un capitol final, intitulat „Dintr-un posibil jurnal de critică”. Cum nu vrem să ne oprim, în discutarea acestui volum, la un citat anume, după cum n-avem intenția de a face recenzie, ci mai curînd de a sesiza statutul critic al lui Nicolae Ciobanu și statutul critic propus de el cu această carte, ne interesează nu numai semnificația de „măsură de siguranță” a acestui capitol, dar și, nu mai puțin, recunoașterea „bovarismului” criticii în sensul aceleiași nevoi de totalitate pomenite anterior. Invocarea înaintașilor — Maiorescu, Gheera, Ibrăileanu, Lovinescu, Vianu, Călinescu nu este, de altfel, decît propunerea unui contur de ansamblu al statutului criticii noastre literare.

Care este însă, dincolo de caracteristicile generale, și de altele mai limitate ca pondere — vocația pentru cercetarea prozei, notabilă prin siguranța aprecierii și capacitatea de a „vedea” locul unui autor într-un întreg peisaj; amprenta publicistică, materializată prin atenția pentru debutanți; folletonul critic s.a. — care este deci, dincolo de toate aceste caracteristici, semnificația ultimului volum publicat de Nicolae Ciobanu? Pentru evoluția lui proprie — am mai spus-o și mai sus — ni se pare că el indică încheierea unui proces. Dincolo de acest volum, autorul nu mai poate să

ignore „rezonanța” teoretică a actului critic, exprimabilă printr-o meditație pe marginea instrumentelor, metodologiei, statutului, relațiilor, condițiilor disciplinelor critice și ale literaturii.

Cartea, desigur, rămîne semnificativă în măsura în care atestă un moment distinct în evoluția critică a autorului, în corespondență cu evoluția criticii noastre contemporane. După un prim moment al afirmării necesității unei noi literaturi, valabilă pentru noul context social, moment în care critica avea menirea poate nu atît să discearnă valoarea, cît să afirmare noutatea, a urmat unul de reinnodare a firelor tradiției, cînd ceea ce a fost valoare în trecut devine o componentă a orizontului actualității. Odată cu acest proces de reasumare a început să se desfășoare unul, nu mai puțin important, de observare atentă a noilor structuri rezultate. O mare parte a criticii noastre radiografiază originalitatea acestei literaturi apărute din interferarea ideală a trecutului cu prezentul.

Nicolae Ciobanu este tocmai un astfel de observator al perenității trecutului nostru literar în dimensiunile prezentului. Dincolo de judecata de valoare și de stabilirea unei ierarhii, ghicim și la Nicolae Ciobanu efortul, poate contradictoriu prin opțiune critică, dar unitar prin tendință, de raportare a literaturii (iar critica nu este decît intermediarul dintre literatură și public) la ansamblul culturii. Dincolo de nivelul teoretic, primă conștientizare de sine a criticii, ni se pare deci că există și tentația acestui nivel cultural. Și dacă este adevărat, cum ne place să credem, că Nicolae Ciobanu și-a descoperit sieși, cu acest volum, o aspirație teoretică, nu ne rămîne decît să ducem ipoteza pînă la capăt și să presupunem că următoarele „Insemne ale modernității” — poate mai limpezl ca structură și într-un ton mai pertinent pentru cititor — ne vor vorbi despre protecția culturală a literaturii.

Ecaterina Țarălungă



CRISTIAN CALCAN: Năframe peste dealuri și vii

DIN motive de tot felul, cel decisiv fiind însă absența unui buletin critic destinat recenzării și prezentării tuturor aparițiilor editoriale, multe cărți de certă valoare și importantă nu ajung totdeauna să fie comentate, la fel cum scrierile de prim ordin ale actualității literare sînt rareori și cu greu receptate altfel decît prin cronici — utile, necesare, indispenabile, totuși insuficiente. Se creează astfel un efect de surdizare, defavorabil atît criticii, cît și literaturii contemporane.

O asemenea carte „uitată” este **Balanță solară** de Anais Nersesian¹⁾. Acest al patrulea volum al autoarei (după **Cintărețul de sticlă**, 1973; **Stampe lirice**, 1975; **Sigiliul trecerii**, 1978) este și cel mai omogen. Anais Nersesian și-a definitivat formula poetică, încă oscilantă în primele culegeri: transfigurează liric realul spre a-l regăsi, purificat și intens, în proiectiile unui fantasmă senzual, abundente în materia de o uimitoare concretețe. Tema profundă a scriitoarei este construirea unei ficțiuni capabile să permită eliberarea sensibilității și care, paradoxal, năste nostalgia concretului; un remarcabil poem din volumul anterior figurează în termeni de o armonioasă coerență această dublă mișcare a impulsului liric: „Nu este nimeni și totuși / mi e frică / în acest oraș glorios și sfîrșit / în care nu-i nici umbră, nici lumină / și nici un sunet nu s-a rătăcit. // Doar ziduri imblinzite de vedenii / și pietre ostentive de nesomn. / Aici nu vine ploaia niciodată / și niciodată n-a trecut vreun om. // De ce l-am înălțat, la ce slujeste, / de ce îl port cu mine prin năsturi? / Orașul sterp zidit din vechi cuvinte / îl pulber și el iar se reînălțește, / și frica mă încearcă prea tirziu. // L-aș păși într-o oază mult dorită / în drumul caravelor spre mare / dar el se reîncheagă drept ispită / în cea umbrei mele migratoare”. Victor Felea a observat, cu pătrundere, existența unui „spatiu de predilecție care nu este cel al realului imediat, ci al imaginarii aeroplantă”: aici se aflunge însă din podoare, inventivitatea fiind un instrument al reticentei. Configurînd un univers de basm („se face-n jur o lume de mărșean”), în care de fapt se disimulează prin „false oglindiri”, prin „înfățișări” și loastește profece, fantazismul exorimă o nevoie de rezistență la un nivel esențial, deșătat de restricții, al autenticității și al libertății, al „bucuriei

¹⁾ Anais Nersesian, **Balanță solară**, Editura Eminescu, 1980

simple”: „Împodobește-mă cu această oră rară. / O viscolită flacără pe buze să-mi aprinzi. / Vulpi de amurg vor năvăli afară / din grota desfrunzitelor oglinzi. // E timpul clipelor miraculoase / scăpate din a timpului durată / cînd reapar cu-o bucurie simplă / de false oglinziri despo-vărată. // Voi sta străină între minutare / cu umbra mea subțire, fără rost / întunecînd cadranul rotirilor solare. // Împodobește-mă cu frigul din uitare / să pot porni cu ciinii prelungi de vinătoare / în căutarea celei care-am fost”. Acuitatea senzației („vedenii trec prin varul / peretelui bolnav”), muzicalitatea incantatorie și impetuoasă imagistică asigură acestor poeme un timbru profund și inconfundabil, o veche baladă prefigurînd, după toate aparențele, viitoarea direcție a creației unei poete încă insuficient cunoscută: „Și din întuneric / să mă chemi pe nume. / Căi asteaptă-n poartă / cu zăbala-n spume. / De galopul lute / s-au spart trel ulcioare / ce-au purtat în pîn-tec / lacrimi de răcoare. / Praful depărtării / îl mai porți pe haină / și în nodul palmei / mai ascunzi o spaimă. / Al să calci în praguri / pasărea răpusă, / chipul scurs din geamuri / și coșița-mi tunsă. / Caută prin ceată / cu dreapta-ncoardată / trupul meu de fată / care-a fost odată. / Va rămîne-un tremur / în mina ta aspră / cînd s-o smulge-n goluri / umbra din fe-reastră”.

REPORTER, cronicar dramatic, prozator, Radu Anton Roman a debutat însă editorial cu un volum de versuri (**Ohaba, țara asta**, 1972), astfel încît noua lui culegere de **Elegii**²⁾ nu este o apariție surprinzătoare. Ca și în cartea de debut, Radu Anton Roman celebrează în ton vitalist o stare de beatitudine ce-și găsește îndreptățire într-o suspendare a reflexivității: „Nu-mi cere astăzi sufletul nici trupul / m-am lepădat vremelnice de suflet și de trup / soarele deschide în lemnul porții singe / și cete mari de ierburii mă-neacă și mă rup. // Vin haite noi de fluturi măcelărindu-mi carnea / cu sufletul în buruieni te-astent / privind cum înfloreste un spin pe mina stîmbră / cum pârul tău l-nfăcă și-l leagă-nă la piept. // Întorce-te la mine, nu voi rosti cuvinte; / astăzi vorbesc cu mierle și sfinte păpădii / mă-nchin la domnul soare e cald și este bine. / Mai sîntem încă tineri și încă veșnici — știți”.

²⁾ Radu Anton Roman, **Elegii**, Editura Cartea Românească, 1980



Totuși nu atît o adevărată rîsipire în natură, voluptuoasă, extatică și inocentă găsim în versurile lui Radu Anton Roman, cît mai degrabă nostalgia ei, luînd cel mai adesea forma amintirii unui îndepărtat tînut imagină, tîrîm al unei pierdute existențe mirifice: „Ohaba, te iubesc, aceste vorbe / tu le auzi omăt în calea ta / și crîni de miere, ca un șarpe dulce, / orășele m-ar vinde și m-ar vrea. // Cu carnea dezvelită și curată / fugim, iubito, sîngerînd, pe cîmp, / fugim de umbre și de-nchipuire / ca două lacrimi inundîndu-se pe rînd // Chiar alungăți de plămuirea noastră / de umbrele orașelor plîndînd / să nu cădem. Sub țarină ne-așteaptă / fîntîni de aur stîmbe, inserînd. // Nu vom putea să credem înc-o dată / atîta lărbă și atît cuvînt. / Acum mai sîntem veșnici. Doar acum. / Mai credem în iubire. Și-n pămînt...”. Evocarea și invocarea acestei lumi, o „țară” a sufletului, capătă un aspect aproape erotic. Poetul stilizează însă excesiv, adeseori sentimentul fiind trădat de scenografia lirică abundentă în prețiozități decorative. „Pulberea de nuferi de pe buze / să mi-o pui încet pe podul palmei: / am să văd cum urcă înspre timp / graiul cald și nou făptura ta / ca un șarpe de argint pe colțul stranei. // Inima se va muta de-acum în mare / unde nu vrem nimic nu știm nimic / ne vor străpunge trupul crîzanteme / ne vor lovi petale ascuțite / și vor țîni prin carne ca un spin. // Iarba cîntă într-o biserică de arănt / adăpostindu-ne în noaptea noastră lăbră / așa cum degetele mele te-velesc / ca o cămasă blindă și strălucă”. Încercate de podoabe, elegiile lui Radu Anton Roman sfîrșesc prin a deveni somtuos baroc, lucru neașteptat la un autor ale cărui precedente volume și în special romanul **Vara nîmănu** (1978) nu arătau existența unei atît de puternice înclinații spre poetizarea fastuoasă.

VERSURILE lui Stelian Gruiă³⁾ sînt dominate de prezența unor atitudini, motive și teme de extracție folclorică, prelucrate în sensul dezvoltării potențialului lor liric. Ritua-

³⁾ Stelian Gruiă, **Nord**, Editura Albatros

luri, eresuri, reprezentări ce țin de vechi practici magice sînt insistenț aduse în cuprinsul poeziilor și tratate în felul în care din vechi fragmente de obiecte prețioase se realizează, printr-o montură ingenioasă, podoabe noi. Evident, spiritul acestor versuri este unul cult și livresc, pînă și în reprezentarea directă a unor datini: „În prag de an ne doare teamă / Cu vierme ațîțat de foame / Visînd doar azimă și poame / Pe grai de nesătuță vamă. // Și facem iar sperietoare / Din papuri și din fire de rogoz / Pe care joacă obrăzarul roz / La gura implinitelor cuptoare. // Apoi o dăm troienelor plocon / Să-i cearnă crivățul în barbă / Descintec de noaptea oarbă / Cu sațul nenăscutului cocon. // Și după asta frîngem în tăcere / Colacul cu aromele de miere. // Și ducem iar din casă-n casă / Sperietorii cu obrăzări / Și viforul ni se năzare / Un fel de ciuhă veninoasă. // Atuncea scoatem, la vedere / Un pui de urs umplut cu paie / Că picla gerului se taie / Cu vis de corb într-o cădere. // Apoi în sfîchii de harapnic / Îl punem pe troian să joace / Cu zicere de farmaroace / Din gură de țigan-ispravnic. // Cînd jocu-i patimă și muget, / Răsar brîndusele de cuget. // Stelele iar se aprînd / Și gerul cu strunele mute / Gînduri albastre ascute / Pe Lerul-ler de colind. // Mamele dor cu zăpezi / Și noaptea lungă de strajă — / Icoane albe de vrafă / Pe cîrduri de iezi. // Rotundul răsarile ușor / Cu miezul de aur lucind / Scoarile de vîz se aprînd / Pe cugetul alb de păstor. // Și iară strop de licoare, / Cu soră deschisă de soare” (**Ritualuri**). Existența mereu o constință a detașării și detașată, vădită într-un impuls recuperator de însemne și elemente ale unei experiențe spirituale și existențiale scufundate în timp; Stelian Gruiă face, în poeziile sale, o adevărată „arheologie lirică”, efectul imediat al acestei restituirii fiind aspectul uneori ermetic al versurilor, atît la nivel expresiv cît și la semnificație. Mai clare, deși literar neîndeminative, sînt înfloriturile de stil, gen „mîrtoaga temerii amare”, „elesteul nevinovăției”, „cîntușindu-și ochii cu tăcere”, „aripi roze de virtute” etc.

Mircea Iorgulescu

Revista revistelor

Comentarii, opinii, atitudini

■ **AL** trellea număr al „Caietelor critice”, apărut ca supliment al revistei **VIAȚA ROMÂNEASCĂ** nr. 8, este consacrat operei lui Tudor Arghezi și conține un grupaj de comentarii și interpretări semnate de Mircea Zăciu, Alexandru George, Victor Ivanovic, Alexandru Tudorică, Dan Arsenie, Călin Mihăilescu, Liviu Papadima, Adriana Ilieșcu, Mihai Zamfir, Mihai Rădulescu. Fapt lăudabil, predomină analizele de text, întreprinse, cele mai multe, din perspective metodologice noi. La rubrica de „comentarii critice” a revistei „Viața Românească”, Gheorghe Grigoreanu prezintă volumul lui Costache Olăreanu, **Ucenic la clasic**, subliniind că autorul, „scriitor mai complex decît arată aparențele”, este „un artist desăvirșit al cuvîntului”, apropiat de Radu Petrescu, față de care este mai „umorist”, și de Mircea Horia Simionescu, față de care este mai „grav”: tot aici, M. Nițescu scrie despre **Pasaș de pletoni** de Dorin Tudoran, pornind însă de la constatarea oarecum grăbită și în orice caz nefondată că volumul ar fi trecut „aproape neobservat”.

■ În **RAMURI** nr. 9 sînt publicate două articole despre romanul **Pumnul și palma** de Dumitru Popescu (**Un romancier redutabil** de Constantin Dumitrache și **Acțiune și meditație** de Mihaela Andreescu). Fără a fi lipsite de observații interesante, ambele comentarii nu depășesc însă evidentele acestei cărți care, ca și alte romane importante apărute în ultimele luni, necesită analize și interpretări mai aprofundate, degalate de servituțiile recenzării. Din aceeași revistă este de reținut articolul lui Anatol Vieru intitulat **La steaua...**, despre legătura strînsă dintre starea învățămîntului muzical și viața muzicală; sobru, argumentat, la obiect, autorul invită la o dezbatere constructivă și responsabilă privind acest sector al vieții noastre artistice și culturale. Alte comentarii se referă la **Arca lui Noe** de Nicolae Manolescu (**Metamorfozele romanului de Nicolae Oprea**), memoriile lui N. Carandino (**N. Carandino și pictura de eternitate** de Romulus Diaconescu) și poezia lui Dorin Tudoran (**Gustul spectaculosului** de Costin Tuchilă).

■ **DOUĂ** interesante interviuri cu scriitorii sînt publicate în **FLACĂRA** nr. 43. Răspunzînd întrebărilor puse de Cornelia Barbu (care dă și o traducere originală dictionului *nulla dies sine linea* — „nici o zi fără o linie scrisă”), Paul Everac se referă atît la dramaturgia sa și la confrăților, cît și la rolul cultural și social al scriitorului, într-un spirit acut și constructiv: „Mă consider, ca scriitor, nu numai exponent al problemei literaturii și al frontului de care aminteam, ci exponent al problemelor vieții, așa cum se pun ele în societatea noastră și în omenirea în care trăim. Vreau să spun că un scriitor nu are de discutat numai despre literatură și cultură, nu este numai un breslaș al unei congregații specializate, cum sînt poate alți artiști; el este *pînă la un punct* deputatul moral — și uneori social — al unor mari mase de oameni, cu viața și devenirile lor și se ocoțește îndreptățit să ia cuvîntul în toate problemele atîngătoare de evoluția noastră socială, chiar dacă nu sînt specifice literare. Cu lumina înțelegerii vieții el poate contribui deci la îndreptarea și progresul societății sale în toate aspectele ce-i cad sub ochi și cu toate mijloacele de care dispune. Din acest punct de vedere scriitorul (vorbesc de scriitorul responsabil) este foarte exponențial”. Subscriem. Nu subscotem, în schimb, unor afirmații făcute de Paul Anghel în celălalt interviu publicat în „Flacăra”, de altfel reluat după ce fusese difuzat la Televiziune. Referindu-se la cartea lui Edgar Papu, **Din clasicii noștri**, și la protocronism, Paul Anghel declară că punctele de vedere susținute de Edgar Papu „în loc să stîrnească entuziasm, au stîrnit nu nederivare, ci revoltă”, fiind întîmpinate cu „fel de fel de muștrări”. „unele tandre, unele foarte, foarte hotărîte”, venite din partea unora care nu vor să conceapă că „românii nu sînt blestemați să stea în toată existența lor istorică în condiția de imitatori, ci sînt și anticinatori, și chiar în literatură”. Acești, se subînțelege, minimalizatori ai culturii și literaturii naționale, susține mai departe Paul Anghel, „fac caz de sincronismul lovinescian și opun protocronismului sincronismul”, ceea ce, după opinia sa, este profund eronat, intrucît „o cultură este

în același timp și sincronică și protocronică”. Apoi, Paul Anghel declară că „revista care s-a opus cu înverșunare protocronismului este **România literară**, fie prin tăcere sau dacă vreți boicot în legătură cu o posibilă organizare a unei discuții mai ample pe această temă”. Constatăm, în aceste afirmații, o triplă necunoaștere: a logicii, a sincronismului și chiar a protocronismului, așa cum a fost afirmat de Edgar Papu. Un punct de vedere, o teorie, o idee nu stîrnesc — obligatoriu! — „entuziasm” sau „revoltă”, atîtitudinile pasionale, ci se cer dezbătute principial, la obiect, fără alterări afective. Nu se poate înțelege apoi ce fel de „revoltă” este aceea care se manifestă prin... „muștrări”, fie ele „tandre”, fie „foarte, foarte hotărîte”; ca să nu mai spunem că un punct de vedere științific, o idee, o teorie nu pot fi întîmpinate cu „muștrări” ci, eventual, cu obiectii; cu argumente, adică. Foarte discutabilă și chiar regretabilă ca procedeu este apoi identificarea făcută de Paul Anghel între a nu fi de acord cu unele puncte de vedere exprimate de Edgar Papu și minimalizarea culturii și literaturii naționale: în aceste condiții discuția, orice discuție devine imposibilă. Este apoi greu, dacă nu chiar cu neputință de crezut că o publicație se poate opune „cu înverșunare” prin „tăcere”. Și apoi, cum a împiedicat „România literară” o „posibilă organizare a unei discuții”? Formularea confuză „o posibilă organizare” îngăduie o acuzație lipsită de orice temei, fiindcă nu poate fi împiedicată decît o stabilită, o precizată, o hotărîtă, o protejată în mod clar organizare. Dină se severitate cu care condamnă nealinieria integrală și exorimată neapărat cu „entuziasm” (altminteri vorbindu-se de „revoltă” și de opoziție făcută „cu înverșunare” prin tăcere) la un punct de vedere, se poate înțelege limpede care este viziunea lui Paul Anghel asupra unei discuții literare de idei... Mai curios este că și în privința protocronismului Paul Anghel are o înțelegere cu totul personală, care îi desparte net tocmai de Edgar Papu. În prefața volumului său, **Din clasicii noștri**, Edgar Papu afirmă că se poate de clar: „eu nu-mi pot revendica drept paternitatea formulei de *protocronism românesc*, gîndită în opoziție cu *ideea sincronismului*” (s.a.). De la început, așadar, și chiar de inițiatorul său, protocronismul a fost conceput ca un termen marcînd un raport de opoziție: față de sincronism. Rămîne de discutat dacă, într-adevăr, protocronismul poate fi opus ori nu sincronismului; mai degrabă îl este complementar, cum însuși Paul Anghel, negînd implicit afirmația citată a lui Edgar Papu, admite chiar în acest inter-

viu (o cultură este în același timp și sincronică și protocronică). În nici un caz nu se poate spune însă că împotriva formulei „protocronism” ar fi fost invocată, ca argument contrar și factor de opoziție, *ideea sincronismului*, fie în sine, fie într-o accepțiune particulară, istorică, aceea dată de Lovinescu. Nu se poate face o astfel de afirmație deoarece, așa cum a fost propus de Edgar Papu, protocronismul este un termen derivat (prin opoziție), termenul primar (de la care s-a pornit) fiind cel de sincronism. Din răsturnarea acestui elementar raport logic s-ar putea însă înțelege că protocronismul a fost gîndit ca o formulă de sine stătătoare și că adversarii săi au folosit, pentru a o respinge, sincronismul — ceea ce este inexact și sub aspectul strict al faptelor de istorie literară. Alternativa sincronism/protocronism, situarea celor doi termeni în opoziție, reprezintă așadar obiectivul inițial declarat și rezultatul (acum nerecunoscut) al partizanilor protocronismului. Vinovați de apariția și existența „opoziției” ar fi însă, după Paul Anghel, alții; iată de ce înversarea termenilor nu se datorește unei inocente (alte) confuzii, iată de ce de-lară domnia sa „cei care afirmă contrariul fac caz de sincronismul lovinescian și opun protocronismului sincronismului”: pentru a situa protocronismul în postura de tîntă (victimă) a unei „opoziții” condamnabile! Este de aceea aproape inutil să constatăm că înțelesul noțiunii de sincronism este deformat și redus la accepțiunea de pură imitație servilă, cită vreme chiar și noțiunea de protocronism este suovă unora astfel de metamorfoze, unor astfel de manipulări, deloc principiale și științifice. Nu ideile de protocronism s-a opus revista noastră, nici — enormă acuzație! — afirmă-ii valorilor culturii și literaturii naționale, clasice și contemporane. Reliefarea, sprîngirea și impunerea marilor creații literare și artistice românești, a tradițiilor și a înfăptuirilor majore ce alcătuiesc patrimoniul spiritualității naționale constituie preocuparea centrală, constantă și susținută a revistei noastre, axa definitorie a întregii sale activități, obiectul permanent al eforturilor colaboratorilor și redactorilor noștri, materializarea acestor strădani, care nu pot fi puse la îndoială, reprezentînd-o în chip specific flecare număr apărut pînă acum. De aceea, cum era și firesc, „România literară” a respins polemicile neprincipiale, răfulelele mărune, izbușnicile temperamentale, de aceea s-a opus modulului de a discuta prin confuzii și deformări de concepte, prin acuzării de tot felul, prin contrazicerea însăși a evidențelor. Mod ilustrat, din păcate, și de acest interviu al lui Paul Anghel, intitulat „Sînt pentru o nouă ordine în cultură”.

R.e.d.



■ DINTRE urcurile printre stincării și capcane de tot felul numite scris și literatură, Eugen Mandric l-a ales pe cel mai greu, pe cel mai sărac în popasuri și evadări, pe cel mai puțin generos în iluzii. În literatura română de azi, acest scri-

itor multiplu — prozator, polemist, citor în zonele ieșirii din banal și șablon, din contrafacere și oportunism în cea de a șaptea artă — filmul, reporter surprinzind durata în clipă, aproape singular într-o vreme și, iarăși, anticipând apariția nu prea numeroșilor gazetari de vocație de azi — are un loc al său inconfundabil. Este unul dintre acei scriitori care pot exprima spiritul unei generații, care pot crea nu emulii, ci atrage partenerii pe o baricadă, care pot fi denumiți ei înșiși, prin forța de a avea și exprima o atitudine. Ficțiunile unor cameleonice ori tăcerilor prudente, Eugen Mandric le-a preferat bătaia deschisă cu cei mai complezi dintre formele artei: realitatea. O bătaie în care cel înfruntat și trebuind a fi învins prin cunoaștere, înțelegere a tainelor și aspirațiilor lui, a tragediilor lui optimiste, a optimismelor lui tragice, a victoriilor lui aspre și, cîteodată, paradoxale, era marele personaj cu milioane de nume azvirilit vreme îndelungată în anonim și străduindu-se, cu destule primejdii și erori, cu bucurii de o noapte urmate de amare treziri în zori, să-și dezlege numele propriu. Eugen Mandric a intrat cu scrisul său în labirinticele drumuri în care locul de fir al Ariadnei îl ține cea formă de talent literar și omensc numită curaj, numită tentația riscului. În labirintul în care răscolata și salvarea nu sînt vrăfurile de tomuri, ci puterea de a te ține zdravăn de cîteva din adevărurile esențiale ale omului, de a ști să mori cu ele în brațe. De vreo trei decenii, dacă nu și mai de mult, cu un romantism lucid și caustic, Eugen Mandric își trimite cuvintele-gloanțe, filmele-gloanțe, sore pleptul aceluia adversar numit dezumanizare, prostie, arivism, al spoliatorilor de tot felul, cu miștile băgate în buzunarele individului sau popoarelor. Este un trăgător de elită scriitorul, și, la cincizeci de ani, pe care li împlinește în aceste zile, ochiul și mina li sînt sigure. Urarea aniversară o adresăm cu dragoste și toată căldura inimii unui luptător! Unui luptător din cei de care cultura adevărată are întotdeauna nevoie, spre a exista sub semnul slujirii febrile și angajate a unei spiritualități autentice, afirmării valorii omului.

Sorin Titel

Platon Pardău

Actualitatea unei teme

Proza



UN interesant mod de a discuta antinomia sat-orăș (Lucreția Lustig) într-o carte care reactualizează o temă ce a stat multă vreme în centrul literaturii noastre. Nu este, așadar, vorba despre un subiect clasat pentru totdeauna, de vreme ce prozatoarea reușește să ne dea pe această temă „veche” un roman încărcat de semnificații contemporane, incitant la lectură, pilduitor prin dezbaterile pe care ne-o propune.

Putem împărți cartea în două mari secțiuni: cea dintâi e legată de copilăria eroinei, cea de a doua se referă la adolescență. Titlul complet ar fi, deci, „Serisoare din copilărie și adolescență”, prea lung, probabil, așa că autoarea a preferat să-l scurteze. Tema — antinomia sat-orăș — apare atât în prima parte cit și în cea de a doua, antinomie care modelează, formează o conștiință, ajutînd-o să-și clarifice întrebările și, mai ales în cea de a doua parte a romanului, avînd un rol hotărîtor în luarea unor decizii, în obținerea unor certitudini definitive, într-o epocă defel simplă, dimpotrivă, cit se poate de complexă și „amestecată”.

În prima parte o vedem pe eroină trăind în două lumi care rămîn tot timpul paralele, nereușind să se întîlnească: lumea satului, din care copilul a plecat la o vîrstă fragedă, dar pe care a apucat s-o cunoască, cu

*) Lucreția Lustig, Serisoare din copilărie, Editura Cartea Românească.

obiceiurile și tradițiile ei milenare, cu legile ei nescrie, dar în același timp indestructibile — și lumea orașului, nesemnînd deloc cu cealaltă. Se produce o rupătură minuțios analizată, cu repercusiuni hotărîtoare. O scindare, o rupere în două, asta după ce la început s-a dat dovada unei mari rezistențe: o respingere globală a noului mediu orășnesc, în numele celui „de-acasă” de care copilul nu se poate, decît cu greu, desprinde. Structură conservatoare, nu vrea să se adapteze cu ușurință. Dimpotrivă, opțiunile lui sînt la început în întregime îndreptate spre lumea pe care abia a părăsit-o. La oraș toate sînt altfel: oamenii, jocurile, reacțiile umane, iubirea, ura. Între lumea așezată, de-acasă și cea mobilă, schimbătoare, derutantă, a orașului se naște, deci, încă de la început, un conflict care va deveni mult mai greu de elucidat mai tîrziu, în adolescență. O adolescență trăită, după cum am mai spus, într-o epocă dramatică, într-o epocă în care deruta e aproape în firea lucrurilor. „Anii de formare” al eroinei coincid prin urmare cu „anii de formare” a unei noi lumi — primii ani de după război — coincidență cu semnificații complexe, analizate cu finețe și cu o cuceritoare sinceritate. Vîrsta critică, vîrsta transformărilor e trăită într-un timp de asemenea „critic”, timp care este și el al unor mari schimbări. Timp în care adolescența, cuprinsă de o firească amețală — toate sînt în schimbare, toate se mișcă — simte nevoia unor repere sigure; și cine îi le-ar putea oferi dacă nu lumea satului, de o impresionantă stabilitate, încă în acel an. Element catalizator, satul, o „salvează”, o ajută să lupte cu întrebări complicate căzătoare, în epocă, — și la vîrsta ei fragedă — era destul de greu să le găsești un răspuns: „Poți să tot rizi de dogmatismul meu și de lupta pe care o dau cu mine cea de pînă la 14 ani, cînd n-aveam habar chiar de politică, de tensiunea extremă cu care trăiam principiile ideologice și politice învățate, că eu de dogmatism nu aveam idee, eu știam de existența unor crezuri politice, la cei 16 ani pe care îi aveam, șase din Cionca și 10 de la oraș, dar tot la acești 16 ani, și-

neam în mine țărâna, cea care fusesem atît de puțin, dar fusesem, și care se desparte atît de greu de trecut, oricît de trecut puțin aveam. Le-am încurcat, crezi că nu știu asta? dar nu vreau să le descurc... Căpătaseam boala căutărilor potrivirilor între teorie și viață. Iar realul care îmi era drag, fiindcă făcea parte din mine și eu din el, nu voia să intre în schema adusă de la București...” (s.n.). Satul o obligă, așadar, la o permanentă confruntare, de vreme ce „i-a rămas credincioasă...” A confrunța realitatea cu vorbele, chiar cele mai frumoase și mai înălțătoare, a vedea în ce măsură între vorbă și faptă nu există vreo fisură, iată ceea ce eroina învață la un moment dat; ca, în cele din urmă, să se căiască de cele învățate, să „renunțe la sat” pentru multă vreme, după cum singură ne mărturisește la sfîrșitul cărții: „... eu cu adevărat m-am pedepsit, singură m-am pedepsit, pentru ceea ce alții n-au vrut să mă pedepsească; nu m-am mai dus la Cionca, am rezistat ani de zile, refuzînd-o pe Mama-mamă, care mă trimetea la Cionca, și refuzîndu-i pe cei din Cionca, care mă tot cheamau să vin la ei, că le era dor de nepoata Județului...”.

Tonul patetic al cărții este adesea cenzurat de un umor fin și de bună calitate. Cîtăm, în această direcție, „scena de dragoste” în care eroii stînd la „coadă” la magazinul unde se vind pantofi cu crep, foarte căuțați pe acele timpuri, își mărturisesc unul altuia „principiala” lor iubire. Toată această primă poveste de iubire, ușor deformată de un dogmatism inconștient și candid, cu tribulațiile ei, straniu amestec de sinceritate și ipocrizie — din partea protagonistului, bineînțeles — este admirabilă. Eroina reușește să se detașeze de propriul său trecut și să-și privească de cele mai multe ori nu numai cu dulșoie, ci și cu o abia ascunsă ironie... O carte care răspunde convingător la întrebarea „cum se formează un om”, o carte în care o întreagă generație se poate regăsi cu nostalgie incantare și melancolie.

Prima verba

Călători

■ STELIAN ȚURLEA: La nord și la sud de Tejo (Ed. Sport-Turism). În ciuda titlului care nu dă seama decît cu totul parțial de ceea ce acoperă, aceste „itinerare portugheze” compun o remarcabilă odisee într-un spațiu istoric și geografic receptat fără complexe și prejudecăți, într-o manieră eseuistică destul de personală și elocventă. Autorul își afirmă poziția și divulgă, implicit, scopul însemnărilor încă de la primele rînduri: „Necunoscutul e ca o hrană a spiritului, nu mă cuprînde nici o temere de nisipul mișcător al necuprinsului știut doar din lecturi ori neștiut pur și simplu. Dacă înțelegea cumva Camus călătoria ca pe o asceză, o asceză a cunoașterii de sine în raport cu acest necunoscut, liberă de anxietate, un fel de purificare prin noul care ar trebui, cred, să fie asumat cu întreaga ființă. Mă simt mai degrabă de partea lui Kayserling pentru care drumul cel mai scurt spre sine însuși e acela împrejurul lumii”. De la înălțimea acestei viziuni labirintice asupra călătoriei și în numele ei, Stelian Țurlea privește spațiul portughez cu un ochi relativ rece, fără clipiri de exaltare turistică, atent însă la tot ceea ce ar putea să se constituie în subiect de meditație și, prin asta, în pretext de repliere a sensibilității călătorului asupra ei înseși. Privilegiul de a se ordona în astfel de subiecte și pretexte îl au evenimentele istorice, evenimentele culturale și psihologia socială reflectată artistic. De aici interesul față de marile momente ale istoriei portugheze, pentru monumentele artei lor, de la Camões la Pessoa (figuri care obsedează, cu îndreptățire, memoria literară a călătorului) și, nu în ultimul rînd, pentru orizontul psiho-spiritual specific poporului de pe malurile Atlanticului și ale fluviului Tejo ce curge în vecinătatea imediată a Lisabonei. Rezultatul este un discurs liber, instructiv și delectant deopotrivă, din care, pentru cititor rămîn două șruri de- imaginii: unul privind personalitatea istorică și spirituală a Portugaliei, celălalt — personalitatea unui călător ce se caută în lume pe sine.

■ ANCA VOICAN: Meditație sub un sombrero (Ed. Sport-Turism). Un memorial de călătorie în America Latină interesant prin echilibrul dintre obiectiv și subiectiv, dintre informație și interpretare, dintre percepție și reflecție. Trecutul și prezentul locurilor se revelează autoarei într-o intimă comunicare; impresia ei, de regulă, culturală, într-un ritm de tranziție, nici numai descriptiv, nici numai poetizant; plăcerea de a povesti și conștientă de plăcerea reveriei lirice. Tendința însemnărilor e de a surprinde însoțitul latino-american în raport cu mentalitatea europeană, drept pentru care foarte multe pagini sînt pline de reflecții și mărturisiri alternînd comentariul reportericesc cu notația jurnalieră, stilul erudit cu stilul eseuistic, proza cu versul. Fiecare capitol al memorialului are la urmă un text în versuri, implicat tematic în materia cărții dar de o remarcabilă autonomie poetică; iată, de pildă, un „cîntec peruan de mireasă”, liric și delicat ca un madrigal: „Stringe frunze / pentru drumul de toamnă, / dar nu uita ce mult rideam / dimineața. / O jale dau pentru o liniște. / (Tineri print, de ce te-ai îndoit / de un gînd cenușiu? Știi bine că sufletul / se află în afară de negru și alb). / Pentru o creangă subțire / ca o întrebare de alun, / dau liniștea ștearsă a serii // Iau urmele șoaptelor de pe ochi, / cu ele crește noaptea / cînd va aluneca / lacrima dintr-un plop // Pe un umăr / a plîns salcia, / într-o răcoare / cu lună de priveghi / Speriată, / vîd că voința mea / devenise mare și țîrm”. Referințele culturale, în genere sobre și exacte (o scăpare, totuși: „realismul magic” nu-l o formulă sudamericană, ci europeană, bon-templiană), implicare afectivă în călătorie (nu ca un turist însă, exterior și decorativ, ci dinlăuntru, cu o sensibilitate participativă, înțelegătoare), tensiunea intelectuală a notațiilor precum și literaritatea stilului fac din Meditația Ancăi Voican un veritabil eseu despre condiția interioară a călătoriei și a călătorului.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 25.X.1890 — s-a născut Eugen Călinescu (m. 1975)
- 31.X.1885 — s-a născut E. Lovinescu (m. 1943)
- 31.X.1900 — a murit I.O. Suceveanu (n. 1905)
- 31.X.1912 — a murit Onisifor Gălbuz (m. 1883)
- 1.XI.1770 — s-a născut Constantin Diaconovici-Loga (m. 1850)
- 1.XI.1887 — s-a născut N. Davidescu (m. 1954)
- 1/14.XI.1902 — s-a născut Constantin Călinescu
- 1.XI.1908 — s-a născut D. Almaș
- 1.XI.1926 — s-a născut Ion Buse
- 1.XI.1929 — s-a născut Vasile Niculescu
- 1.XI.1934 — s-a născut George Bocu (m. 1976)
- 1.XI.1943 — s-a născut Ioan Lazăr
- 1.XI.1944 — s-a născut Mircea Măduhu
- 1.XI.1946 — s-a născut Eugen Uricaru
- 2.XI.1816 — a murit Gheorghe Șincai (n. 1754)
- 2.XI.1854 — a murit Anton Pann (n. p. 1796)
- 2.XI.1872 — s-a născut Cincinat Pavelescu (m. 1934)
- 2/14.XI.1869 — s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1838)
- 2.XI.1912 — s-a născut Dorian Grozdan
- 2.XI.1912 — s-a născut Gheorghe Ivănescu
- 2.XI.1916 — s-a născut Laurențiu Fulga
- 2/15.XI.1918 — a murit N. I. Apostolescu (n. 1876)
- 2.XI.1927 — s-a născut Rodica Tott
- 2.XI.1949 — a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)
- 3.XI.1866 — s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
- 3/17.XI.1907 — s-a născut Ștefan Bossun
- 3.XI.1908 — s-a născut Tatiana Berindel
- 3.XI.1909 — s-a născut L. D. Lăudat
- 3.XI.1924 — s-a născut Paul Cornea
- 3.XI.1924 — s-a născut Grigore Beuran
- 3.XI.1938 — s-a născut Nicolae Dragoș
- 3.XI.1941 — s-a născut Ion Sânzgerianu
- 3.XI.1949 — s-a născut Mihai Minculescu
- 4.XI.1894 — s-a născut Isac Ludo (m. 1973)
- 4.XI.1900 — s-a născut Lucrețiu Pătrășcanu (m. 1954)
- 4.XI.1907 — s-a născut Cella Sergiu
- 4.XI.1925 — s-a născut Nicolae Teaca
- 4.XI.1930 — s-a născut Horia Aramă
- 4.XI.1937 — a murit D. D. Pătrășcanu (n. 1872)
- 4.XI.1957 — a murit Grigore Preoteasa (n. 1915)
- 4.XI.1966 — a murit Traian Chelaru (n. 1906)
- 4.XI.1970 — a murit Tudor Mușatescu (n. 1903)
- 5.XI.1863 — s-a născut Ana Contă-Kerșocă (m. 1921)
- 5.XI.1879 — s-a născut Petre V. Haneș (m. 1966)
- 5.XI.1880 — s-a născut MIHAIL SĂDOVEANU (m. 1961)
- 5.XI.1908 — s-a născut Octav Șulău (m. 1949)
- 5.XI.1911 — s-a născut Elena Vianu (m. 1965)
- 5.XI.1920 — s-a născut Al. Șiperco
- 5.XI.1933 — s-a născut Elena Zarescu
- 5.XI.1933 — s-a născut Radu Selean
- 5.XI.1939 — s-a născut Emilian Balănoiu
- 5.XI.1942 — s-a născut Mihai Sin
- 5.XI.1951 — a murit L. C. Vissarion (n. 1879)
- 5.XI.1978 — a murit Nicolae Crevedia (n. 1902)
- 5.XI.1978 — a murit Matei Alexandrescu (n. 1906)
- 6.XI.1905 — s-a născut Simion Stolnicu (m. 1966)
- 6.XI.1910 — a murit Gheorghe Panu (n. 1843)
- 6.XI.1914 — s-a născut Alexandra Mitru
- 6.XI.1933 — s-a născut Ilie Purcaru
- 6.XI.1940 — s-a născut Mihai Zamfir
- 6.XI.1941 — s-a născut Victor Niță
- 6.XI.1947 — s-a născut Gabriela Danțiș
- 6.XI.1975 — a murit Virgil Vasilescu (n. 1921)
- 7.XI.1872 — s-a născut L. A. Candrea (m. 1950)
- 7.XI.1881 — s-a născut Peter Neagoe (m. 1960)
- 7.XI.1914 — s-a născut Ion Bănuță
- 7.XI.1923 — s-a născut Paul Georgescu
- 8.XI.1808 — s-a născut Ștefan Cristofor Stoika (m. 1878)
- 8.XI.1890 — s-a născut Ioan Timuș (m. 1969)

Rubrică redactată de GH. CATANA

Sadoveanu și civismul democratic

● Cele două ziare democratice de mare tiraj care a București — „Adevărul” și „Dimineața” — au avut, de la 22 noiembrie 1936, o nouă conducere, director pe nume Mihail Sadoveanu. În ziua aceea an-bele ziare, cat, pe prima pagină, următoarea notă redacțională: noastre trec sub o nouă conducere. Înțelegem să păstrăm publicații atitudinea pe care le-au statornicit-o în lor: apărarea libertății și a dreptății și sprijinirea unei sincere democrații naționale [...]. Vom fi necontenti, toate manifestările de ordin cultural menite să sporească stăruirea statului român și să desăvârșască unitatea sufintregului popor”.

Mai târziu (la 1 aprilie 1937), în ziarul „Dimineața” citi: „Cel ce putea fi chemat la un asemenea oficiu (director al celor două ziare, n.n.), trebuia să aibă state de al democrației și Mihail Sadoveanu e unul dintre cei la 1906, n-a conținut nici o clipă de a lupta, cu se pentru țărănime și pentru libertățile democratice” — acesta însoțea protestul intelectualilor împotriva cam denigrare a lui Sadoveanu, dusă la vremea aceea presa reacționară. Printre semnatarii protestului s-atunci: Dr. Petru Groza, Liviu Rebreanu, Victor Eftim vinescu, Mihail Ralea, George Topirceanu, Demostie G. Călinescu, Zaharia Stancu, Al. Philippide și alții.

ASEMENEA tuturor intelectualilor moldoveni din generația mea, sint un mare admirator al operei lui Sadoveanu. Am evocat-o cu venerație și am comentat-o, cu înțelegere critică, în câteva dintre cărțile mele. Revin adesea la scrierile sale, oprindu-mă — ca un popas de delectare — la anume pagini și anume pasaje. Îi cunosc edificiul pe care l-a înălțat în toate detaliile caracteristice. Nu ocolesc de aceea niciodată ceea ce unii socotesc — nedrept — a fi o zonă periferică a scrisului sadovenian, publicistica sa. O prețuiesc cum se cuvine poate și pentru că am citit-o (în investigațiile mele de istorie literară) în presa timpului (din 1904 până în 1955) și l-am înțeles mai bine semnificația care însemna, întotdeauna, o atitudine. O atitudine căreia îi descifrezi mai bine înțelesul dacă o reîntegrezi în epocă, avind brusca revelația direcțiilor de atac ale acestui mare și neînfricat democrat. E necesar, cred, de aceea să restituim, la acest moment aniversar, o dimensiune adesea neglijată fără de care ansamblul monumentului sadovenian rămâne mult și stinjenitor imputinat. Aș vrea, așadar, să evoc aici (alături de frumosul articol semnat de acad. Șerban Cioculescu) publicistica omului Sadoveanu pentru a închipui, fie și în contururi sumare, intransigența civismului său radical-democratic, afirmată consecvent chiar în ani încărcăți de incertitudine politică, cum au fost cei din al patrulea deceniu al acestui secol.

Cel ce a pornit de la „Sămănătorul” anulul 1904 și a fost un sămănătorist (chiar dacă nu de strictă observanță), pentru a se integra, din martie 1906, în grupul democratic poporanist de la „Viața Românească”, a avut o ideologie a sa pe care am numit-o, într-un studiu din 1970, tezism Rousseauist. Dedesubtul stratului (sau adstratului) sămănătorist-poporanist (pe care îl putem lesne detecta de la scrierile de tinerețe până târziu, în Păuna mică) trăia independent sau în simbioză Wellanschauung-ul său țărănesc, ce visa la po-

sibilitatea unei civilizații rurale moderne care să nu repudieze alcătuirile industriale. A spus-o limpede în Olanda din 1928 și în vestitul său articol Ion Ursu din 1937, în care și-a reevaluat ideea din povestirea sa cu același nume din 1905. Nu spunea el în acest articol, publicat în „Adevărul” din 31 ianuarie 1937, că „acuma, desigur, aș prezenta mai complex și mai variat asemenea subiect” pentru că „nu înseamnă că acest contact al omului de la țară cu atelierul orășenesc e fatal dezastroasă”, că îi admiră pe foștii copii de țărani care „au început a învăța meserii în atelierul Căilor Ferate” din Pașcani, întrucât din această conciliere fatală între două tipuri de civilizații „oamenii și-au schimbat îmbrăcămintea: datinile încă și le păstrează” iar „feciorii și nepoții de băștinași, plugarii de la Pașcani au devenit meșteri excelenți”? Această înțelegere înțeleaptă, și de aceea progresistă, a raportului dintre tradiționalism și modernitate, care stă la temelia întregii opere sadoveniene (cu deosebire în capodoperele de după 1928) a nutrit convingerile sale democratice. E un democratism izvorit din Weltanschauung-ul său țărănesc în care toleranța, anti-fanatismul, apărarea celor ce muncesc în exploatare, dreptul suveran la expresie politică al mulțimilor umilite, repudierea drastică a trufiei dictatoriale, prețuirea culturii și a omului de cultură, afirmarea raționalismului sint, toate, componente sincere ale autenticei spiritualități populare românești. Să mai spunem că prin afirmarea curajoasă a acestor idealuri-directivă, Sadoveanu a devenit una dintre personalitățile exponențiale ale grupării radical-democratice de la „Viața Românească”, întâlnindu-se pe aceeași baricadă, în înfruntări dure, adesea imprevizibile, cu Ibrăileanu, Stere, Ralea și mulți alții. Catehismul acestei convingeri de o viață a fost demn reafirmat într-un articol din 1937, în care se explică polemic cu fostul său mentor N. Iorga. Evoca, atunci, „statornicia atitudinii mele față de oamenii și lucrurile acestui pământ, cu

care am rămas în contact viu și neîntrerupt. În drama poporului românesc eu nu am privit cu simpatie pe cei care au fost exploataorii, care vorbeau grecește la 1800 și franțuzește la 1900. Inima mea a bătut din tinerețe până azi pentru cei mulți și obișnuiți: am fost și sint solul lor într-un veac pe care vreau să-l socotesc al dreptății. Ion Ursu și Sluga, Toamna, Neamul Șoimăreștilor, Zodia Cancerului, Paștile blajinilor m-au ținut într-aceeași atitudine neînduplecată”. Și mai încolo: „Nu-i place d-lui Iorga că sint în rîndurile democrației. Se poate, nu pot fi astăzi altfel decit am fost ieri; și însemna să trădez firea mea și să dezmințesc cele șaptezeci de volume în care atitudinea aceasta a mea s-a fixat neîncetat.” (Invitația d-lui Iorga, „Adevărul” din 3 oct. 1937).

ERA firesc ca un om al cetății, împărțind o asemenea înaltă înțelegere despre democrație și civism, să identifice în fascism un pericol pentru umanitate. Când Italia a pornit războiul cotropitor din Africa, Sadoveanu a protestat, semnând în auto-grafia fasciilor lui Mussolini o pasageră guvernare care batjocorește poporul italian și atrăgînd atenția asupra nocivității gestului celor care extazia, pentru geografie politică românească, valabilitatea sloganurilor ideologice fasciste: „Italia eternă nu e guvernul trecător care o călăuzește astăzi... Admitem că stările de lucruri de acolo privesc pe italieni și n-avem să le dăm noi lecții politice; însă am dreptul să nu mă impac cu principiul forței în călăuzirea destinului omenirii, cînd însăși generoasa și civilizata Italie de mult a pus în fața lumii frumosul și justiția. Și mai ales în criza actuală a Europei și încă a unei Europe amenințată de distrugerea totală, a unei Europe care nu-și poate găsi reculegere decît în bunurile spirituale create de ea, apreciînd interesele țării mele, am dreptul să nu accept la mine importul fascismului.” (Război în Africa, în „Insemnări ieșene” din 15 ianuarie 1936). Marele prozator a meditat îndelung și cu amărăciune dezagustată la cel ce a fost Führerul Germaniei hitleriste, care, pentru ambițiile sale paranoice, a transformat lumea într-o imensă hecatombă: „Un sinistru zugrav declarat, poate nebun, care vedea viitorul în culoarea singelui, a fost exponentul acestei boli crude și conducătorul mulțimilor halucinate”, scria, încă îngrozit, Sadoveanu în articolul Ziva biruinții din „Jurnalul de dimineață” din 14 mai 1945. Și nu a pregetat să infiereze actul bombardării de către aviația lui Hitler a satului Guernica (în articolul cu același nume din „Adevărul” de la 15 mai 1937), reflectînd cutremurat, în fața acestei „crime oribile”, asemenea unui țărăn înțeles de la poalele Ceahlăului: „De ce îngăduie Domnul Dumnezeu asemenea fapte și judecăți în veacul nostru?”

Sigur că aceste barbarii, care i-au rănit conștiința, îi apăreau cu atât mai oribile și mai amenințătoare cu cît găseau fanatici idolatri în țara noastră. Acești epigoni începuseră cu un deceniu înainte să psalmodieze pe struna unor motive ideologice specifice extremei drepte fascizante: antiraționalism, antidemocratism, cul-

turei și al indeletnicirilor intelectuale, confuzia valorilor și ambiția primitivă de a nări valorile statornice și înlocuirea acestora cu fanteze de mucava. Prozatorul și-a dat seama din capul locului de pericol dar a așteptat, sperînd într-o limpezire și o așezare a lucrurilor. Când pericolul a crescut, a simțit nevoia unei atitudini bărbătești. A ieșit din camera de lucru, și în 1935, în publicația „Insemnări ieșene”, întemeiată împreună cu un grup de prieteni, și-a rostit răspicat avertizarea. Semnificativ ni se pare ceea ce spunea în chiar al doilea număr al acestei reviste, într-un articol în care comenta — mirare! — romanul Bălauca al lui Lovinescu (asupra căruia s-a oprit, în articolul din numărul trecut al „României literare”, și acad. Șerban Cioculescu). Era și atunci notoriu că cei doi scriitori nu se agrează, că făceau parte din grupări literare adverse și că Lovinescu s-a pronunțat nu o dată negativ despre opera prozatorului. Și totuși, în noul climat, marele taciturn a simțit nevoia să ia atitudine, într-un impresionant act de solidaritate intelectuală. „În atmosfera de obscurantism ce s-a întins după război, în scăderea sufletească a tineretului, între amenințările anarhice, în confuziunea care amestecă fără discernămint valorile literare, trebuie să ne regăsim alături; cu tot ce ne-a putut despărți o clipă, sintem din generația altei discipline. Lumea nu pornește de la noi, marile adevăruri au fost spuse de mult; înțelegem să transmitem o făclie de lumină, nu s-o lepădăm, ca să apucăm în mina o ghioagă preistorică; n-am înțeles niciodată să ne imbulzim înainte de vreme și fără drept la bunurile vieții, cum se face astăzi cînd tineretul, măcinînd vorbe, se amestecă între cei care vor să surpe Cetatea. Țara aceasta are nevoie de rînduială, muncă și lumină”.

IN ANII aceia, cînd partizanii dreptei cereau zgornotos să adoptăm exemplul dictaturilor fasciste, și prozatorul socotea că „pildele să nu le luăm de la dictatori, ci de la statele cu regim de libertăți, care merg bine azi și sint cele mai puternice”, Sadoveanu polemiza cu acei confrăți care, brusc, dădeau semne de rinocerizare. Cînd, în 1937, Brătescu-Voinești a socotit că e necesar eliminarea din dicționare a termenului „democratic” pentru că nu și-ar afla sens în realitățile politico-sociale românești, autorul Zodiei Cancerului nu a pregetat să replice, făcînd o excelentă incursiune în istoria României moderne, oprindu-se la cuvîntul reprezentantului țărânimii în Divanul ad-hoc: „Acesta a fost glasul celor mulți, care cereau o altă dreptate. Egalitatea lor era desăvîrșită sub harapnic, ei cereau egalitate fără acest din urmă instrument. Egalitatea lor era desăvîrșită în obligații; ei cereau egalitate în drepturi. Egalitatea lor era desăvîrșită în ignoranță; ei cereau drept egal ca să se lumineze și ei. Ei nu știau ce-i avea vorbă neexistentă — democrație —, însă înțelegeau în mîntea lor cea proastă, că dacă treburile publice sint conduse de puțini, mai destoinici și mai ageri, apoi să aibă dreptul a tinde să ajungă între cei puțini și copiii lor, prin destoinicie și agerime,



Ilarie Chendi, Vasile Pârvan, Mihail Sadoveanu, Al. Lapedatu și St. O. Iosif în redacția revistei „Sămănătorul” (1905)

Sadoveanu în presa maghiară interbelică din România

OPERA marelui prozator, pătrunsă de un adinc patriotism, de compasiune față de suferințele celor de la țară și din urbea românească, de dragoste față de natură și de vechile legende, de adevăr istoric exprimat printr-un dulce limbaj moldovenesc de nemărginită bogăție și frumusețe poetică — și-a găsit drumul și către sufletele cititorilor de altă naționalitate. E un fapt, și e de la sine înțeles. E cunoscut de asemenea că romanele, nuvelele sale au fost editate de mai multe ori; mulți traducători maghiari și-au încercat talentul și iscusința de a-i reda, la un nivel artistic corespunzător, slova neîntrecutului meșter; de asemenea e cunoscut și faptul că numeroase au fost și sint acele studii care s-au ocupat și se ocupă de analiza operelor sale; de asemenea a fost urmărită cu interes deosebit prezența publică și activitatea pe tărîm social ale lui Sadoveanu.

Între cele două războaie mondiale, acest geniu al spiritualității românești a avut un acces mai pronunțat către cititorii maghiari. În spiritul ideii de „apropiere culturală” nimic n-a putut să fie mai de folos pentru a înlătura dezbaterile pe care au cultivat-o clasele dominante și partidele lor politice, decât „cunoașterea și aprecierea reciprocă a creațiilor literare” — după cum scria Ion Chinezu în revista maghiară **Erdélyi Helikon**, în 1928.

Ideea apropierii culturale în perioada interbelică — adică cunoașterea reciprocă a producției spirituale și artistice a poporului român și naționalităților conlocuitoare — care la început avea un caracter spontan și sporadic, după actul Unirii începe însă să se concretizeze și să capete contururi hotărîte și din ce în ce mai conștiente, din ambele părți. Dintre numeroasele modalități ale apropierii culturale, cele mai răspândite și cele mai eficiente (exceptînd teatrul) au fost traducerile reciproce. În spiritul realizării acestei apropieri, încep, deci, să fie publicate, cu regularitate, tălmăcirii din operele poezilor și prozatorilor din ambele literaturi. Astfel, în revistele maghiare **Geniusz**, **A Hírnök**, **Pásztorújság**, **Napkelet**, **Korunk**, **Erdélyi Helikon**, **Vasárnap**, **Brassói Lapok**, **Temesvári Hírlap**, **Keleti Újság**, **Ellenzék** etc. pe lângă numeroase traduceri din Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, Creangă, Caragiale, B. Șt. Delavrancea au putut fi cunoscute operele lui Arghezi, Agribiceanu, Ion Barbu, Al. Brătescu-Voinești, Blaga, Goga, Emil Isac, Panait Istrati, Eftimiu, Ion Minulescu, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Al. Sahia, Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Al. Vlahuță și alții. Au preponderență tălmăcirile poezilor, fiindcă — după cum nota un cronicar anonim din acele vremuri — „...poeziile cu întindere mai mică încăpeau pe un spațiu mai restrîns, pe cînd operelor epice le era necesar un spațiu mai mare”. Dar în ciuda acestui „dezavantaj” al creațiilor epice, găsim o seamă de nuvele și schițe ale scriitorilor români tălmăcite în limba maghiară.

ÎN perioada amintită, prima creație sadoveană este publicată în cotidianul **Ellenzék** din Cluj, la 19 martie 1922. Este publicată **Sluga (A bojár)**. Traducătorul este Szörnyű Bela. În ordine cronologică, în 1923, în revista bilingvă **Aurora** din Oradea (an. I, nr. 9, martie) se publică **Pribeगी**, sub titlul **A vándorok** (nici aici nu se menționează numele traducătorului).

Revista **A Hírnök** și cotidianul **Ellenzék** (ambele din Cluj) ocupă un loc de frunte (cu cite 1 traduceri), apoi **Brassói Lapok**, **Temesvári Hírlap**, **Pásztorújság**, **Vasárnap** (cu cite 2 traduceri), precum și ziarul **A Független Újság** și **Csiki Lapok**, și un **Calendar Catolic**, cu cite o traducere.

Sînt traduse: Două vieți (**A két élet**), Prisaca de altădată (**A régi mehes**), Caprele Sfîntului Antonie (**Szentéletű Antal őzei**), Bazargie, Un turc, un olandez și alții (**Egy török, egy holland és más halandók**), În pădurea Petrișorului (**A Petrișor erdőben**), Țapul (**Az őzbak**), Pribeगी (**Büjdosó lengyelek**), Străjerul (**Sámson Gergely polgármester**), Doi feciori (**A két fiú**), Prietenii (**Két jó barát**), Cîntecul amintirii (**A múlt viszhangja**), Moș Simion (**Simon apó**), Modoroș (**Madaras**), Morarul (**A molnár**), Negustor lipscan (**A lipsezi kereskedő**). Traducătorii sînt: dr. Jaklovsky Denes, Finta Gerő, Márkos Albert, Marosi Jenő, Péter János, Salamon Ernő, Szabédi László etc.

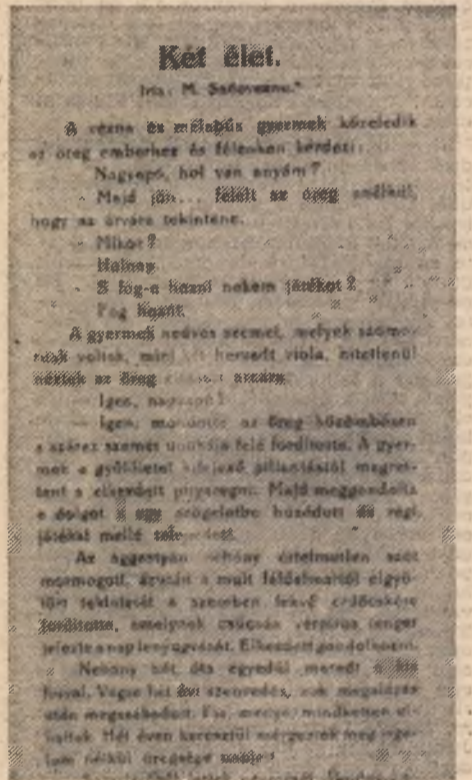
În această perioadă cu numele lui Sadoveanu ne întîlnim și într-un alt context.

La 12 februarie 1936, cu ocazia unei serate literare a revistei **A Hírnök** din Odorhei, profesorul dr. Józsa János ține o prelegere intitulată **Szellemi Párhuzam a XIX. század magyar és román irodalma között (Paralela spirituală între literatura maghiară și română în sec. al XIX-lea)**. Pe baza principiilor literaturii comparate conferențiarul căuta filiații în literatura diferitelor națiuni și curente ideologice și literare identice. Astfel între Voroshmarty Mihály și Vasile Alecsandri, Mihail Eminescu și Petőfi Sándor, George Coșbuc și Arany János, ajungînd pînă la paralela Sadoveanu — Jókai Mór. Dar, cum subliniază autorul prelegerii (publicată de altfel și în revista **A Hírnök**, 1936, nr. 3), dacă ar continua aceste comparații ar putea „să împodobească coroana acestor paralele cu alte nume mari, ca fermecătorul Jókai Mór și ca fascinantul Sadoveanu...”. Józsa János remarcă totodată și faptul că scopul său inițial a fost — după cum sugerează și titlul — să releve figurile proeminente ale secolului al XIX-lea, „...care prin apariția lor politică și literară, prin

ideile lor deschizătoare de drumuri și transformatoare de epocă au fertilizat propria națiune”, deoarece „constatarea caracteristicilor asemănătoare în literatura a două sau mai multe popoare dovedește că dezvoltarea spirituală a națiunilor este în strînsă legătură cu curentul spiritual al omenirii. Istoria comparativă a literaturii, atrăgînd atenția asupra acestei manifestări spirituale comune, îndeplinește nu numai o operă culturală, ci promovează și apropierea între națiuni și ideea de pace”.

O seamă de alte studii din această perioadă se ocupă de Sadoveanu — ca de pildă cel intitulat **A mai român regény (Romanul românesc contemporan)**, publicat în revista de orientare marxistă **Korunk** (1931, pag. 471), în care Kibédi Sándor (unul din traducătorii lui Eminescu) analizează creațiile mai multor prozatori români — Ion Agribiceanu, Tudor Arghezi, Al. Brătescu-Voinești, Mateiu Caragiale, Mircea Eliade, Gala Galaction, Adrian Maniu, Gib. Mihăescu, Ion Minulescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Ion Vinea etc. Despre Sadoveanu constată faptul că scriitorul, de la apariția primului său roman, **Șoimii**, a evoluat mult și „a devenit marele meșter al redării stărilor sufletești, al impresiilor și atmosferelor. E caracteristic pentru romanele sale că omul apare în ele ca o parte integrantă a naturii”.

Tot o lucrare sintetică este publicată în revista **Erdélyi Múzeum** (vol. XXXIX, 1934, nr. 1-6) semnată de dr. Kántor Lajos, intitulată **Erdély a világháborút tükröző irodalomban (Transilva-**



Két élet (Două vieți), in „A Hírnök”, 1924, nr. 16, an XXI

nia în literatura care reflectă primul război mondial), în care autorul analizează creațiile acelor scriitori români în operele cărora găsim referiri la uniri și la Ardeal, în perioada amintită.

Un articol apărut în **Korunk** (1937, nr. 4) Mihail Sadoveanu arany középútja (Drumul de aur — mijlociu — al lui Mihail Sadoveanu) e consacrat, integral, romancierului. În această perioadă Sadoveanu acceptă conducerea a două publicații, și se găsește unii în presa de dreapta care pornesc un atac vehement împotriva scriitorului. Köves Miklós, autorul acestui studiu din **Korunk** (an. 12, 1937, nr. 4), dezvoltă temeinic și obiectiv ideea de valoare pe care o reprezintă opera lui Sadoveanu, relevînd meritele literare ale scriitorului, și arătînd că o serie de mari figuri din literatura universală ca Zola, Barbusse, D'Annunzio și alții s-au ocupat de organizarea și conducerea unor reviste de mare prestigiu. După părerea autorului studiului, „autoritatea scriitoricească va fi păstrată de însăși opera scriitorului, și mai cu seamă pentru caracteristica de bază a acesteia, care are o valoare incontestabilă în fața cititorilor, și anume: acel cumpăt și rigoare, acea obiectivitate care ocolește orice extatică, atît în formă, cît și în conținut”. Și după ce mai aminteste faptul că, în 1910, un scriitor german a publicat o carte despre Sadoveanu (Prof. dr. Friedwanger: **Mihail Sadoveanu** — tradusă de I. E. Torouțiu în românește și apărută la Cluj, în 1913, Editura Petru P. Barițiu), conchide că, pentru el, „Sadoveanu-publicistul va însemna același lucru ca Sadoveanu-scriitorul”.

Tereza Peris Chereji



In 1936

lăniilor pe care unii interesați sau unii dușmani le-au acumulat împotriva mea. Am disprețuit și am întors față de căpătă ceea ce am socotit că e o ofensă Dumnezului meu, pe care l-am slăvit drept. Mărturisesc: nu m-am intristat cugetînd, că, atunci cînd își mușcă limbile ponegritorii mei sînt în primejdie să moară otrăviți”. În sfîrșit, la capătul aceleiași luni, adresîndu-se amicilor care insistau să replice mai direct, declara consecvent în demnitatea sa ultragrată: „Iubiți și stimați prieteni, lertati-mă cînd vă declar că, oricît m-ați îndemna, nu voi răspunde atacurilor ce mi se adresează de anume oameni și anume presă. Ca să onorez pe un adversar al meu cu o polemică, trebuie să mă onorez eu însumi cu lupta ce mi se propune, iar această luptă trebuie să fie în slujba ideilor, pentru a lumina un adevăr. Cînd mi se adresează injurii, cînd pe cei care fac asta îi bănuiesc de reacredință și interes, nu socotesc că aș avea dreptul să tulbur și eu echilibrul sufletesc al semenilor mei, și nici n-aș putea să urmez pe alții pe calea asta, întrucît am învățat de la neamul meu cuvînta și demnitatea”. (**Polemică**, „Adevărul” din 28 martie 1937)

CUM s-a văzut, nu trebuie să se înțeleagă de aici că neîntrecutul prozator s-a confundat într-o tăcere mîndră. Adevărul este că scriitorul a replicat. Dar a înțeles să se păstreze în limitele dezbaterii de idei și ale polemicii de principii, neadmițînd să se coboare în subsolurile imunde harțe de vorbe cu ipochimeni stabiliți în subspecie. Nu a declarat el, în articolul din care am citat mai sus, că „Sînt desigur un adversar al regimului național-socialist, al regimului național-socialist la noi mai de seamă”? Iar pasajele, anume citate fără parcimonie în această evocare, nu demonstrează aceeași ținută de intelectualitate ofensivă? Civismul patriotic al lui Sadoveanu, înțeles nu ca un „patriotism de vorbe” ci ca o „operă pozitivă”, a știut să se pronunțe și să se facă ascultat. A oferit contemporanilor un model și un indemn. Indemn și modelul unei conștiințe care a știut să se integreze în primele rînduri ale radicalismului democratic de stînga. E drept că asemeni tuturor conștiințelor oneste ale epocii, Sadoveanu a trăit tragedia unei înfrîngerii temporare, de vreme ce la sfîrșitul anului 1937 ziarul democratic în fruntea cărora se afla sînt interzise, iar din 1938 dictatura își instalează liniștea pentru a se prelungi, sub înfățișările știute, pînă în august 1944. Dar înțeleptul care știa că ciurma verde va fi finalmente înfrîntă s-a menținut într-o adversitate neascunsă, așteptînd clipa dezlegării. Iar atunci cînd s-a produs, „cînd puterile democrației și umanității au sfîrșit agresivitatea fascistă”, a salutată ceea ce a numit izbăvirea „de nebunia dictatorilor” și ieșirea din „veacul negru”, alăturîndu-se, cu tot prestigiul covîrșitoarei sale personalități, noii ere și noilor alcătuirii social-politice. Un dezerdat fierbinte se transformase în real. Iar noul complex al realului a găsit în Sadoveanu un apărător fără rezerve.

Z. Ornea



Eugen TEODORU



„Miss Dunărea”

CEA MAI FRUMOASĂ fiică a Lunării trăia, potrivit mărturiei oamenilor din conducerea municipalității, în portul lor. De aceea au și organizat un concurs pentru obținerea titlului de Miss Dunărea, fiind convinși că fata ce o descoperiseră ei nu va putea fi depășită de absolut nimeni. În acest sens au chemat din toate porturile bătrînului fluviu, de la izvoare pînă la vărsare, reprezentantele lor, deschizînd festivalul dedicat frumuseții feminine. Ce de lume a năvălit în oraș! Cum au fost concentrate toate forțele ospitalității, cite vapoare și-au pus zburătorii și elicele în funcțiune și au luat calea vestitului port dunărean! Aproape să nu mai încapă lumea în oraș.

Și ca un corolar al alegerii momentului declanșării serbărilor, lumea sosită la festivități s-a trezit dintr-odată în prezența unei alte minuni a locului, mireasma bătrînului tei infiorată peste noapte. Valurile de parfum invaluiuau bastimentele încărcate cu pasageri încă de departe, cu mult înainte de a ajunge în rada portului. De pe punțile superioare, mijlocii și inferioare, din saloane, cabine, careuri, din timonierii sau din sălile de mașini orice miros era spulberat de acela al teilor. Explozia galbenă a teilor fusese secundată de explozia albă a ospitalității. Întîlnirea dintre ele constituia un lanț vrăjit care incinse inimile oamenilor, ameliindu-le pur și simplu. Dar oamenii nu erau liniștiți, erau cuprinși de simțăminte nelămurite și nu-și găseau astimpăr, cum se întimplă de obicei în asemenea împrejurări, căci în fond era vorba de o dispută — să-i zicem de un campionat — și se puneau rămășaguri pe mize mari, fiecare port cu delegația lui își aducea „vedeta”, nădăjduind că ea va fi cea care va obține laurii. Ca să întredină atmosfera hărțuitoare în care se înfruntau între ele curentele de opinie, cele citeva ziare au început să apară în cite două ediții zilnice, cu un număr sporit de pagini, o ediție la prînz și alta seara, editate în mai multe limbi riverane. Jurnalele zburau din mină în mină și prezentau cu lux de amănunte „candidatele” ce coborau pasarelele și se inscriau pe lista deschisă de Comisia festivalului. Frumusețile porturilor erau expuse în fotografii cu adevărat fermecătoare. Candidatele erau însoțite de suite numeroase. Vedetele de orice rang ar fi, cum bine știți, aduceau în preajmă o armată întreagă de lingusitori sau interesați. Adoratorii, mai ales în cazul nostru fiind vorba de femei, sînt nelipsiți, și unde mai pui că unele din aceste fete se aflau în pragul măritșului iar logodnicii nu voiau cu nici un chip să le scape din mină, abandonîndu-le în mijlocul unui asemenea iureș frenetic. În compunerea multor delegații fuseseră antrenate părinți, profesori, și chiar vecini, concetățeni care urmau într-un fel sau altul să participe la desfășurarea întrecerilor. Unele porturi și-au trimis un procent oarecare din populația tinăra și, neîndoios, arbitri și observatori. Nu se putea trișa cu toate că patimile omenești își puneau în asemenea împrejurări pecetea, iar patriotismul local căpăta forme exagerate fiind vorba de susținerea reprezentanților lor în competiție.

MAI MARI orașului erau îmbrăcați cu echipamentul de alpacă al solemnității, cu cravate și papioane de moar, plastroane, gulerele și manșetele cămășilor de poplin erau scroabite. Fiecare dintre cei care conduceau treburile orașului era convins, profund convins că zeitățile lor va rămîne neîntrecută. Și din această pricină deveniseră aroganți și aparent protocolari cu celelalte delegații, sfîdînd de la înălțimea funcției și a cabinetelor lor somptuoase toate sugestiile contrarii.

Cel mai sceptic și mai încăpăținat în această privință se dovedi însă domnul Grifon, care nu dădea drept câștigătoare a concursului pe Fiica marelui Port, zicînd că vor fi surprize, vor avea loc dispute aprige și chiar manifestații și că municipalitatea se lasă orbită de un subiectivism bolnăvicios. Auzind cabinetele mu-

nicipalității opinia lui atât de diferită, a fost chemat, chipurile, ca să fie consultat și în această problemă importantă. Taman acolo, în fața conducerii, nu s-a clintit o lotă. Și-a menținut bărbătește poziția. A exprimat-o deschis, avea îndoieli mari, precum spunea, despre faptul că deasupra acestui port a răsărit, așa, dintr-odată, steaua norocului și că l-a suris netam-nesam fericirea și tocmai aici s-ar fi născut geniul perfecțiunii feminine. Hai să fim serioși! Nu crede în ruptul capului că există înăuntrul acestei așezări danubiene o femeie unică al cărei chip, siluetă, umeri, coapse, culoarea părului și a ochilor, șlefuirea picioarelor și a brațelor să nu aibă egal. Nu se poate. Sint păreri exagerate.

— Dar, dacă, zise domnul Grifon, ferească sfîntul, toată panarama asta se soldează cu un eșec lamentabil, ce ne facem? Credeți că ați descoperit tocmai la noi în oraș o altă Greta Garbo? Și dacă vă înșelați, pe unde scoateți cămașa? În caz de înfrîngere, cum dezminții și cum scuzați zarva asta? Fiindcă nu știu din ce rațiuni ați umplut lumea, ați șocat-o pur și simplu cu formidabila voastră credință în victorie.

— Hai, domnule Grifon, te rog înce-tează. Uită-te la dumneata, ești un om în toată firea, membru de onoare al Consiliului, și totuși ne umpli de amărăciune, ne strici cheful, ne întuneci bucuriile cu o evidentă voluptate de a ne zădărnici opera.

— Ar fi nemalpomenit să vă enervați cu adevărat, atunci ați mai pune frînă acestei deșănțate propagande pe care ați declanșat-o. S-ar mai potoli concetățenii și odată cu ei vizitatorii, delegații și turisții care ne-au făcut capul calendar. Lumea este prinsă în mrejele unei psihoze, voi vreți cu orice chip să contactați pe o singură făptură, ceea ce eu socotesc că este foarte riscant. Mult mai inteligent ar fi fost să aveți totuși o comportare mai reținută. V-ați aruncat imprudent în ghiarele hazardului, Dumneavoastră ați făcut-o cu o seninătate puerilă. Ba v-ați mai lansat și în niște imprumuturi exorbitante pe la alte municipalități din țară și de peste hotare, scontînd că veți da lovitura de grație. Cine vă garantează că veți reuși performanța?

— Noi, spuse apăsător primarul, bombind pieptul repede și privindu-l de sus pe omul fără timiditate, abia catadicsînd să continue, de astă dată cu un aer de o zdrobitoare superioritate. Noi, care cunoaștem perfect situația de fapt, și această bijuterie de fată. Ascultă-mă, pe mine, spuse răsplat, ridicînd și mai mult tonul,

avem de-a face cu o făptură ruptă ca din soare, un basm adevărat, cînd o privești închipuie te duce în lumea Șeherezadei. Nimic nu este exagerat din ceea ce auzi de la mine. Te rog să mă crezi. N-am nici un interes să te mint, mai ales că și așa, de acum, zarurile s-au aruncat.

— Atunci de ce m-ați deranjat și ați mai trimis să mă aducă aici?

— Ca să vă cunoaștem părerea.

— Ca apoi să nu țineți cont de ea.

— Mda! și ce-i cu asta? Cu ce te stingherește atîta vreme cît nu ești implicat, în nici un fel, în această vastă acțiune în care greutatea apasă numai pe umerii noștri?

— Și totuși mi-ar fi plăcut să fiu și eu antrenat alături de voi. Și în cazul acesta aș fi ținut s-o văd pe Aleasa voastră.

— Este suficient că o cunoaștem noi și marile familii care au luat-o sub protecția lor, fiindcă, precum știți, fata e orfană, și ele se ocupă îndeaproape de viața și educația ei.

— De ce o țineți într-o taină atît de adîncă, sechestrată într-o casă pe care n-o cunoaște nimeni? De ce îi aplicați regim de prizonieră?

— Ce te amesteci dumneata? Asta-i bună! Nici că s-a mai pomenit o asemenea întrebare sucită. Află că este un bun al nostru. Ne aparține pe deplin. Fata aceasta poate fi asemuită cu un monument al orașului și ca atare avem dreptul ca reprezentanții ai obștei de care depîndem să dispunem integral de viața, fericirea și viitorul ei, așa cum socotim de cuviință.

— De unde v-ați luat acest drept, cine vi l-a dat?

— Nu ț-am explicat, omule?! Destinul ei s-a împletit cu destinul comunității și nu mai putem da înapoi. Nu ne este permis să greșim.

— Și ca măsură de precauție, zise revoltat Grifon, monopolizați o ființă tinăra, îi răpiți fără scrupule libertatea, și vă plasați „capitalul-bijuterie” într-o fabuloasă aventură, jucînd pe o singură carte!

— Bine zici, bătrîne, replică primarul, această carte este însă o „chintă rolală” și se află în mina noastră. Iar ocazia s-o suprăcîntăm, fii sigur, că nu o vom pierde, domnule Grifon.

— Și dacă, să presupunem, fata aceasta, așa cum a dotat-o natura cu farmec, i-a mai strecurat în singe bun simț și pudoare și nu acceptă să se expună în public de dragul vostru; respinge cu vehemență acest „cîrc” pus la cale cu atîtea tam-tamuri, ori nu îngăduie să se înjosească, oferindu-se întii privirilor celor puțin, apoi

celor mulți, căci fără îndoială o veți purta ca pe moaște. Ce vă faceți?

Primarul, cu ochii lui sticloși, se uită citeva clipe descumpănit de jur împrejur, căutînd sprijin în turma oficialilor, aceștia însă rămăseseră cuviincioși și netulburați și de nepătruns pe locurile lor, pînă ce primarul își reveni, învingîndu-și deruta, spunînd în continuare domnului Grifon:

— Vai cît de puțin cunoști firea femeii și a omului în general! Nimeni, în ziua de astăzi, nu fuge de glorie. Tuturor le place fără măsură publicitatea. Ea a devenit resortul majorității acțiunilor omenești. Cui îi mai convine să se complacă în anonim și modestie, cînd dispune de o anume zestre, în cazul nostru, de o frumusețe ieșită din comun.

— Mă rog, dar dacă e așa, de ce n-o scoateți la lumină s-o vadă măcar concetățenii care au cotizat pe liste de subscripții sume importante?

— Nici că ar exista prostie mai mare! Înseamnă să pierdem jocul de la început, zise plin de al omul cu ochii străvezii ca sticla de sifon. Există o stratagemă elementară a fiecărei combinații în parte, de orice natură ar fi ea, și trebuie să ținem seama de asta! De ce nu pricepi dumneata?! N-o scoatem în față decît la momentul potrivit. Deci, atunci cînd avem certitudinea că impactul va fi cît se poate de puternic. Cînd se va produce surpriza. Atunci, atunci lumea va cădea în extaz și noi vom obține profitul maxim. Vom acționa direct asupra inimii și simțirii oamenilor.

— Și după ce, să zicem, v-ați atins tinta, întreabă cu același scepticism Grifon, ce mai aveți de gînd să născociți?

— Mă așteptam să ajungeți la această chestiune și ne bucură că v-ați gîndit la perspectivă. Am prevăzut totul cu de-amănuntul, în planurile noastre de viitor. Consiliul municipal a luat hotărîrea să lanseze o miss a tuturor porturilor Europei, iar peste doi ani, a tuturor porturilor de pe Terra.

— În cazul acesta, zise îngrozit Grifon, permiteți-mi să mă retrag! Consider vizita mea încheiată.

— De ce te grăbești, domnule, tocmai acum, cînd ne cunoști pe deplin intențiile? Te-a speriat cumva decizia noastră?

— Nu, nu mi se pare că... Omul fără timiditate nu-și exprimă părerea pînă la capăt, ci își ridică melonul de pe masă și fugi pe usa pe care gardienii primăriei i-o deschiseseră făcîndu-i vînt, executînd plecăciuni în urma lui. Grifon încheie gîndul abia cînd începu să coboare treptele sub formă de potcoavă, care despărteau intrarea instituției de asfaltul înnecat de soare, al trotuarului. „Aștia au înnebunit, își spuse cu spaimă. Li s-a urcat fierbîntea la cap și nu mai judecă. Altfel n-ar bate cîmpii”, conchise și se pierdu prin mulțime, îndreptîndu-se spre port, de unde veneau în valuri zgomotele debarcării delegațiilor.

CONVOCAREA juriului, alegerea componentilor lui a constituit o problemă cardinală atît pentru participanții veniți în mare număr cît și pentru municipalitate. Nimeni nu voia să compromită ori să umbrească imparțialitatea. Spre a înlătura orice dubiu, acești arbitri trebuiau să fie recrutați din rîndul oamenilor ajunși la vîrsta înțelepciunii — cite unul din fiecare delegație — la care să se adauge candidații orașului gazdă. Organizatorii optară pentru un număr de cinci scapeți — spini din str. Grădina Vechi, despre care se afirma pe bună dreptate că sînt absolviți de grijile bărbătești prin fatidică operație rituală și deci puteau judeca cu multă obiectivitate candidatele supuse examinării.

În vespărul acestui oraș răscolit de pasiuni, pe faleză, pe terase, în restaurante, la rîspîntii nu mai conțineau discuțiile contradictorii. La fiecare colț răsăreau grupurile răscolite ca de diavoli. La frămîntarea multîmilor își aduseră contribuția niște reporteri dornici de afirmare. Totuși, lumea avea nevoie chiar și de această presă care turmenta mințile. Și dacă nu-l cuprîndea amețea de pe urma mîresnelor de prin grădini, curți sau parcuri, atunci îl apuca virtețul provocat



Ilustrații de Horia Roșca

de știrile care se băteau cap în cap. Decizia asupra componenței juriului întârzie.

Între timp, în aceleași jurnale relectate foarte alert se imbulzira noi vești cîdate. Harnicii reporteri le „interceptaseră” în gara feroviară, în port — la pontoanele S.R.D.-ului și la bariera de vest, unde pătrundea în oraș șoseaua națională. Incepură să-și facă apariția, fără să-i fi chemat nimeni, colecționarii de frumuseți. Așa cum există pe lume colecționari de tablouri, obiecte de artă, seturi de timbre rare, animale de rasă, obiecte de cult și odoare, mișună pe acest pământ colecționari de frumusețe femeiască. Ei își îndreaptă atenția asupra exemplarelor atrăgătoare, pe care se străduiesc apoi să le cucerească și să le expună la privirilor, modificându-le optica asupra moralei, inoculându-le credința că ele posedă o avere ce merită a fi exploatăată pe orice cale. Cînd s-a aflat despre ce este vorba, primii care au intrat în derută au fost logodnicii ce se țineau de coada viitoarelor consoarte, murind și înviind de gelozie la fiecare pas. Se perpeleau de o frică ne bună. Ei transformară zilele premergătoare concursului într-un adevărat calvar, bietele fete! În taberele multor delegații cartiruite în diverse puncte ale orașului, scandalurile izbucneau din te miri ce și nu puteau fi potolite decît cu greu; candidații la însurătoare simțeau că șansele de a păstra iubitele numai pentru ei scădeau vertiginos și se poticneau de tot mai multe și imprevizibile obstacole. Nările fine ale frumoaselor dunărene adulmecaseră încă de la început că viața lor putea lua dintr-o clipă în alta o întorsătură miraculoasă și ele abia o așteptau! Oamenii de afaceri, la rîndul lor, mirosiseră și ei că pot achiziționa marfă de lux într-un asemenea context. De aceea, împinziseră încă înainte de apariția lor orașul cu detectivi particulari, experți într-un anumit gen de sondaje psihologice. Pretendentele la titlul de „miss” au primit discrete invitații la cîte o serată nevinovată dată în onoarea lor, iar acolo, în șoaptă, li s-a strecurat aluzii și propuneri atrăgătoare cu obstinate putere de convingere. Nu puține dintre ele căzuseră în mreje, reflectînd dacă n-ar fi cazul să urmeze, după lăsarea cortinei festivalului, drumul ce li se deschidea, la capătul căruia le surideau afirmarea, notorietatea, bogăția. Vor veni mai tirziu, așa cum au și venit, patronii, stabilind mijloacele practice cu privire la evadarea pe apă, pe șosea sau pe calea ferată. Și iată-i pe jupinii verșali în acest soi de comerț primind rapoartele amănunțite din partea iscoadelor, în camerele reținute la hotel.

Iscoada însă dă primele semne de neliniște, zîcînd:

— E foarte dificil, stăpîne, totuși, să le scoți din încercuire, sînt țînute sub o pază stranică. Rudele, amicii și adoratorii nu le slăbesc o clipă din ochi. Fac de caraulă cu rîndul. Își apără cu îndărătnicie cîmăra de înstrăinare. Aici e bubă, șefule!

— N-ai decît să le determini să-și croiască singure drum printre santinele. Să se descurce cum pot. Tu le faci oferta: o ascunzătoare sigură undeva, în oraș, și de acolo, zborul spre alte zări, mai calde. Asta-i tot. Au evadat ei deținuții din lagăre, d-apoi de aici, dintr-o cameră de hotel. Gîndește-te. E o prostie să-ți pierzi curajul, amice.

— Eu mă gîndesc, stăpîne, dar nici poliția nu doarme. Ne poate dibui de la o zi la alta, de la o oră la alta. Nu uita că avem cazier! În nomenclatorul persoanelor căzute în disgrafia societății figurăm sub o pecete nu tocmai onorabilă: traficanți de ființe vii, corupători, escroci și alte asemenea cuvinte înrudite.

Patronul îi spune iritat:

— Tu vrei să-ți cadă vinatul în laț fără să te expui? Furia stăpînului crește. I se injectează ochii. De ce te mai plătesc, nenorocitul, frumusele, te-am înțolit ca pe un dandy, de ti-e mai mare dragul, uită-te în oglindă cum arăți — îți place nu-i așa?

— Ți-am oferit bani de buzunar cu nemiluita, valută în ecouri, țigări aromate, cadouri, coliere, cercei, brățări de aur și platină. Te-am învățat cum să le ademenești. Ieși! strigă patronul. După furioasa lui pleoarăie își aprinse trabucul și ascultă vuetul străzii invadată de sărbătoare. O procesiune sui-generis se desfășura, trecînd pe sub ferestrele hotelului „Bristol”, unde poposisse afaceristul. Priveliștea îl determină să iasă pe balcon, să se uite și înțelese că șirurile acelea de fete îmbrăcate în alb și purtînd coroanite pe cap, buchete de flori pe brațe, în timp ce un preot și cîteva călugărițe în vestimente de ceremonie conduceau alaiul, nu reprezentau altceva decît manifestările rituale ale Sărbătorii Crinului. În colțul străzii trona solemnă biserica catolică a orașului inconjurată de arteziene de marmură cu mulți credincioși purtînd luminări albe și lujeri de crini imperiali în mîini. Se cîntau osanale, băteau clopote.

Patronul a observat cu surprîndere printre fetele cufundate în smerenie silueta stipendiatului său, alăturîndu-se coloanei după ce abordase o figură ploasă, încercînd să intre în vorbă cu unele dintre ele, numai că evlavioasele se uitau fîntă în cuvele florilor pudrate cu polen, fără să-i acorde atenție. „Idiotul, încearcă să-și vire coada între novicele astea, crede că le poate păcăli sau mă poate induce în eroare pe mine?!” N-are curaj nătărăul să se ia la trîntă cu cerberii miss-urilor. Eu îl învăț una și el face alta!

Municipalitatea orașului-gazdă n-a lăsat nici o speranță musafirilor că vor vedea pe laureată înainte de ziua sorocită. Nu i-a pomenit încă numele, nu i-a făcut biografia. Fata este ținută sub lacăte și interdicție. Vizitatorii umblă căpiați după un crîmpel de veste și nu reușesc să intercepeze nimic.

Cîteva foști colegi și colege de liceu au îmbrățișat impresii vagi despre chipul și asemănarea ei cu o madonă, mărturisînd despre lungile ei tăceri din orele de clasă, despre copilăria-i singularică și alte.

Municipalitatea a sîrit în întîmpinarea acestor declarații, dîndu-le netemei-

nicia. Misterioasă și mereu mal conspirativă, municipalitatea a afirmat că tinerii comit serioase confuzii, persoana, la care se referă ei, nu mai locuiește de multă vreme în oraș. În „Confluente”, oficiosul municipiului, a apărut facsimilul actelor de stergere din controalele populației atît a ei cît și a familiei sale. Iar se lasă deci un vâl de nepătruns asupra identității frumoasei alese, pentru ca locul realității să-l umple din nou fantezia nezăgăzită a oamenilor. Toate puteau fi de bun augur numai că dezamăgirea ce o încercaseră peregrinii, că deocamdată n-aveau nici o cunoștință despre Aleasă, le incomodează bătaie înimii, le crispează nervii, le accelerează pulsul. Un tînăr poet, aparținînd delegației austriece din Graz, a mărturisit unui grup de prieteni visul lui cumplit, trăit cu o noapte înainte, făcînd o aluzie transparentă la posibilitatea ca acest „Montgolfer” încălzit de atmosfera veselă, optimistă provenită din cîntece, mirese, chiote de copil, de păsări și îndrăgostiți ar putea plesni și, în cîteva clipe, s-ar putea desumfla, cufundînd totul în tristețe, așa cum se întîmplă în bilciori cu beșicile de gumă cînd le înțepi sau le atingi cu o țigară arînsă.

— Adică, ce vrei să spui cu asta, l-a întreat un om ceva mai greu de cap din ceată, năucit pesemne de cîte zvorniri circula în orașul ajuns ca o bombă în pragul exploziei.

— Adică, domnișoara Aleasă, cum i se spune de cîteva zile, ar putea fi răpîtă. Întreaga serbare ar eșua într-un lamentabil fiasco, într-un răsănorat faliment, la care toți am fost niște martori neputincioși. Să ne stringem așadar rîndurile, propuse poetul, de comun acord cu delegația belgradeană, cu cea din Voevodina alături de venetienii sosiți — hors-concours — să convingem primarul să apară la balcon. Noi îl vom adresa întrebările de rigoare și el va da răspunsul în for. Sintem de fapt în ziua de 28 iunie. Peste 48 de ore va începe festivitatea de premiere. Măcar miine s-o scoată la vedere, s-o privim trecînd prin oraș.

— Just! strigă cei din jurul austriacului. Dreptatea e de partea dumneavoastră. Răbdarea noastră a ajuns la limită. Să mergem, fraților, într-acolo, să lepădăm greutatea asta de pe suflete. Gruoul se adună în jurul poetului, vîntul îi flutura plețele și poalele hainei de pîchet alb. Porniră cu pași repezi spre piața magistratului. Și nu mică le fu mirarea cînd au pătuns în perimetrul respectiv să vadă în locul porumbelilor, care ciuguleau fără-miturile aruncate de către trecători, cordoanele politiei așezate pe trel rînduri. Parcă porumbeii deveniseră oșteni? Stăteau cu puștile la picior și șepcile ușor ridicate de pe frunți și respirau greu căci era o zi plină de zădăf. Aveau obraji împietriți, privirile reci. Deasupra capetelor șerpui dintr-odată un glas puternic, izvorînd din megafonele agățate pe stîlpi și în copaci.

„Oaspeții noștri, indiferent din ce parte a pămîntului ar fi, sînt rugați stăruitor să se retragă în ordine, să părăsească piața primăriei. Distinsul nostru șef și-a adunat cei mai apropiați colaboratori și sfetnici, a convocat consiliul municipal să hotărască definitiv cum se vor încheia festivitățile în orașul nostru. Pînă nu se va redacta comunicatul integral și pînă nu va fi transmis prin mijloacele de informație ce stau la îndemina autorității locale, primarul nu va dialoga cu nimeni. Dincolo de acest perimetru, unde, precum înțelegem se lucrează, orașul vă dăruiește mai departe ospitalitatea lui proverbială. Sintetiți invitați pe esplanada vechii cetăți unde va defila cel mai viteaz regiment de cavalerie, comandantul garnizoanei a acceptat propunerea de a scoate efectivele din cazarmă să le înfățișeze oamenilor. Acolo veți avea prilejul să întîlniți în șei bărbații cel mai frumoși din sudul Moldovei. Grăbiți-vă! Dacă vi s-a făcut dor de porumbel ca de niște vechi cunoștințe — o parte stă cuminte sub streșinile primăriei, alta s-a răspîndit în celelalte piețe, așa că-i puteți întîlni să vă arătați mai departe generozitatea. Dar vă sfătuiesc mai curînd să vă duceți pe terasa hotelului „Metropol”, cel cu fațada spre Dunăre, să vă răcorească fetele nădușite și să vă zvînte cămășile imbibate de sudoare, prin bătaie de aripi, pescărușii, veniți și ei în mare număr la serbarea noastră, fenomen neexplicat încă din punct de vedere ornitologic!”

Megafonele amuțiră brusc. Se produse o senzație de prăbușire în gol și de adîncă tăcere în care se cufundă piața cu tot ce se afla pe vasta ei întindere fierbinte. Liniștea aceea, șirurile incremenite de polițiști obligară cetele mobilizate de poet să se resemneze și să se retragă intimidate. N-avură de ales. Plecară în pilcuri către esplanada vechii cetăți, unde fură uluiți vîzînd naiadele vii, frumoasele concurențe, așezate în mijlocul mulțimii în tribune să primească defilarea vestitului regiment de roșiori.

Z IUA cea mare se aruncă peste oraș cu o strălucire de cristal. Pretutîndeni te întîmpinau clipele. În prim plan, coliturile cordoanelor de poliție, care încunjurau jobenele oficialilor municipalității instalați pe estradă; în planul doi privirile ochilor din soare sau din umbră care scînteiau; chiar și nerăbdarea pilpila, se arăta în vestimintele și fețele strălucitoare. Stofele aveau un lucru, de asemenea pantofii lustruiți, fără urmă de praf, cizmele cavaleriștilor călări, și ale birjarilor, jambierele șoferilor de pe Ford-uri, Citroen-uri și Fiat-uri, ca niște dricuri. Luceau cozoroacele șepcilor, cu care-și acoperiseră calviția enunții din comisie. Amintim că s-a așfizat ordonanța primăriei, cu numele lor, la miezul nopții, dar numai pe străzi donnice, pe unde nu ardea lumina. Pînă să se desmeticească oamenii în zori au trecut cîteva ore. În sfîrșit, „rațiuni superioare dictaseră măsura”, expresie sub care se ascundea de obicei prostia, dar mai ales reaua credin-

ță a puterii locale. Acesta era primul semnal că se pregătesc lucruri necurate; ceea ce făcu, într-un fel, ca mici jeturi de gheață să infloare, chiar și pe căldura aceasta, umerii și sternul unora. Dar să nu ne grăbim! Să așteptăm! Se auzi iar, undeva în văzduh, tic-tacul ceasului de la bomba cu explozia țirzie, spinzurată deasupra capetelor. Iar i-a fost întors arcu? Scilipirile nedomolite, provenind din aceleași jerbe de lumină cerești, căzuseră și asupra Dunării, biciuind-o neîntrerupt, îi tremurau apele ca de un frison. O peliculă fotografică impresionabilă la aceste scînteii ar fi surprins fluidul de argint viu ce pilpăia ca un foc...

Juriul, fericit că domnul primar acceptase, după îndelungi stăruințe, președinția, se așeză în scaune de răchită, postat în fața scenei ornată cu prezentator: orchestra teatrului liric care-și începuse programul. Partida de suflători vărsa prin tromboane, cornuri englezești și clarinete sprintenele țuituri distonante ale meloiziei create de un ilustru compozitor regional, un măruntel cu fața stafidită și părul sur, al cărui geniu fusese descoperit de însuși marele Dumitru Ciudin, care-i prezisese că va intra în nemurire, în plină senectute, deoarece în plină tinerețe se realizase ca procuror. Compozitorul jubila, auzindu-și bucată... Execuția partiturii se făcea corect, recunoștea el însuși, dar efectul artistic întîrzie să se producă și, drept urmare, lumea nădușită de vîpie dădea semne de plictiseală și enervare, vorba, se foia, tușea. „Asta ne mai lipsea”, țipă un giurgiuvean de la peluza, bîndînd atmosfera „creată”. Compozitorul ridică puștul amenințător către el și „veneticeul” îi arătă cotul și limba de mai multe ori, în hohotele celor mulți, care se distrau ne-seama conflictului. Trecoat, trepat, indispoziția dispărură, căci melodia aceea cacofonică se pierdu în aer și începură a se auzi cîntece de promenadă. Primele acorduri meloioase și primele canțate defilară în aplauzele mulțimii și primeau din partea juriului bezele peste bezele și apoi cite un premiu de consolare, cîntînd dintr-un plic substanțial, burdușit cu banivalută, de care primăria avea cunoștință intrutotul, căci proveneau din alocațiile I.O.V.R. și din subscripția benevolă a personalului navigant de la S.R.D., ca și din alte surse. Unele Frumose, ca adevărat fermecătoare, bînuind că trecerea lor era o simplă formalitate, și-au primit darul din culise și nu s-au obosit să urce treptele. Consacrarea se îndreptă vizibil către una și aceeași persoană; acum lumea se obișnuise cu gîndul la „cea dinainte aleasă”, toate indicațiile convergeau fără ezitare către unul și același deznodămînt. De aceea efortul celorlalte delegații de a impune „naiada” lor s-a transformat într-o zbatere zadarnică.

— Deodată se auziră goarne stridente și solemne ca la începutul parăzilor de înalt rang. Șerpulră sunetele ca niște hărăpnice plesnite peste cheiuri și ape. Asistența înțelese! Sosise momentul! O formație de marinari tineri, coboriți de pe montoarele acostate la mal cu tunurile îndreptate spre peluze, se aliniară pe chei și strigară un prelung și repetat Uraaa!, ca la onorul pentru Amiral.

Mai multe trăsuri „Douaumont”, avînd pe capre surugii muscali, își făcură apariția în trupul cailor arabi, toți, albi, cu harnașamentele de lac negre, și se orîriră în fața tribunelor. Din cea de a treia, care staționa între scenă și estrada juriului și spre care toate privirile asistenței erau îndreptate, începu să se ridice dintr-un maldăr urias de voaluri, volane, panglici, pene de struț, paiete, brățări, coliere, colane, un cap de femeie între două virste, cu ochii, ce-i drept, frumoși, dar holbați; deodată, în jurul gurii ei și al gusii revărsate pînă spre pieptul enorm se instală un suris șagalic.

Se auzi un țipăt care sfîșie aerul fierbinte.

— Aceasta este Ea, cea mult dorită, domnilor! luați aminte, nu mai așteptați, aplauzați frenetic. Ea, ea, ea este fata Primarului. Ura, Bravo! strigă singur, ca scos din mîni, amplotiatul municipalității ridicat în picioare, din masa de susținatori, care rămase incremenită, trîsnită în moalele capului de ceea ce se înfîșia. Un alt agent al primăriei, mai încolo, strecurat și el printre rîndurile de bănci, urlă congestionat la fată.

— Ura! „Miss Dunărea”, să ne trăiască, dar cineva l-a oțînjit în rîrunchi răsturnîndu-l cît ai clipei, peste cap, de nu s-a mai oprit decît sub formă de zădărnă țăvălită prin praf, la picioarele marinarilor, rămași din păcate și ei fără grai. Fără a înghițite muștiucurile instrumentelor și nu mai putu răzbate în alături nici un sunet, nici un piuit, cît de anemic, dar absolut nici unul. Vă dați seama că la mijloc era vorba de o trădare, cum vor constata autoritățile după aceea? Parcă și Dunărea placidă și înfîmîntă de obicei a întepenit între maluri să privească monstrul de femeie „aleasă”, deoarece, spre spalmă tuturor, fata primarului s-a încumetat să se ridice în lanțul aproape imperial care se hurducă în cîteva timp gemînd și, ca urmare, unul cite unul, plesniră arcurile, urcîndu-se spre cer ca proiectilele cînd șchijele lor alunecau sus, atît din pricina lor cît și a arșitei, zglobii grauri de prin aer se runeau în două pocnînd, împrăștiu pene și în cădere plesneau ca niște pietre în apă!

— Iată cît bine răspîndeste în jur vestimenta, nemaiomenita domnișoară Lya Gheorghian, apărută ca din serin, dură mult ani de vagabondaj, în orașul natal, să ne pricosească. Ea a cerut tălăii ei, primarul urbei noastre, ca oricînd puterea lui neîngrădită să măsluiască alegera și s-o urce numai pe ea pe tronul frumuseții, apoi să-i pregătească un rol mic într-o piesă mare. Virsta și vînturile ei cine să le uite însă, ilustru cetățeni? Nu stați, mișcați-vă! Ceea ce se petrece este o rușine.

Frumoaselor venite de pe meleagurile danubiene, răzvrătiți-vă! Tinerelor domnișoare, cărora noi, pe măsura puterilor noastre, v-am așezat pe creștele curunii de crini și tel și v-am sărbătorit și v-am închinat stihuri de draconțe ca ale unor duhuri ale apelor, nu stați, luați-vă orientenii și procedați potrivit nemăsuratei voastre indignări!

— Cine mai înfruntă, cine a îndrăznit? se răsuca primarul spre peluza înfășată de oameni.

— Eu sînt, Grifon, domnule primar. Te-am prevenit, adu-ți aminte cînd m-ai chemat la dumneata fiindcă presinteam că-ți aduci fata la baldîră, înfășurată cu nu știu cite corsete, care nu-i pot stăvili osînzile!

— Puneți mîna pe el, tună primarul, închideți-i gura, porunci sefului administrației locale, dar cordoanele lucitoare ale poliției stătură pe loc, nelîntite.

Doar marinarii, mai omenosi, împiedicîră pe frumoasele Dunării să nu răstorne în valuri conținutul landoului fără roti, fără arcuri și fără cai, transformat într-o uriașă covată, ci alături de chei, într-o cambuză de șlep, ca ei să așeze deasupra capacul s-o amere toțuși de furia dezlîntită a poporului și s-o ascundă undeva între sălcile de pe malul celălalt, ca de acolo să plece prin mlaștinile de unde venise!

NOAPTEA ce urmă acoperi cu o lumină fluorescentă creștele tinerelor, plețele și cositele naiadelor vii imbibate de sauvul parfum al orașului; urzeala rochiilor ușoare ca aribele fluturilor pilpăia în jocuri de crîng. Lumea Dunării pîrea mai adevărată ca nicînd sub bătaia lunii pline. Serbările continuară? Poate!

Andrei CIURUNGA

Sucesiune

Să stringem cortul. Sună de plecare această oră, subțiată mult, a singelui decolorat aproape. Rămasă-n drum, se va răci domol cenușa focului vetust la care ne-am încălzit de frigul uniform ce ne așteaptă-n universul gol...

Întrezărire

Nu ne cunoaștem. Nu te-am întîlnit decît în somn. Erai numai o parte din marea spaimă care ești — sau însăși acel odihnitor și tonic somn în care-abia, amintitor, ne-atingem.

Plecăm, prieteni... Trec pe sub fereastră cu pasul ferm, cuceritor, enorm, purtînd fișii de străveziu zenit, cei care vin ca o maree-albastră să-și desfășoare corturile-n locul pe care încă nu l-am părăsit...

Nu te cunosc. Dar seara, lingă foc, te simt în ora care sună rece și-n fructul care-așteaptă gol să cadă și în sărutul pînă la inec al buzelor femeii de zăpadă...

CARTEA

Paul Tutungiu:

„Dialoguri despre teatru“

O culegere de Dialoguri despre teatru (Editura Junimea) cum este aceea oferită de Paul Tutungiu ne dă posibilitatea să-l descoperim și să-l cunoaștem pe toți cei cu care discută, chiar dacă această cunoaștere este subiectivă, relevând în primul rând sfera de interese și investigații ale celui ce formulează întrebările. Valoarea volumului rezidă nu numai în faptul că pătrundem în laboratorul intim de creație, în gândurile unor artiști, ci și în personalitatea și idealurile celor care i-au răspuns: Henri Wald, Romulus V. Vulcănescu, Valentin Silvestru, N. Carandino, Traian Selmaru, Ștefan Oprea, Paul Anghel, Mihnea Gheorghiu, Dan Târchiș, Dumitru Solomon, Romulus Guga, Iosif Naghiu, Vasile Nicorovici, D. R. Popescu, Mircea Ștefănescu, Petru Vintilă, Teodor Mazilu și Ion Băieșu.

Teatrul a fost privit dinăuntrul lui, atât de către critici, și mă refer îndeosebi la Valentin Silvestru, Traian Selmaru și Ștefan Oprea, cit și de către dramaturgi, chiar dacă unora s-a mai păstrat și dihotomia text-spectacol, cu judecăți de valoare formulate mai cu seamă de către autorii de piese conștienți și de autonomia creației lor, de apartenența lor la marele domeniu al literaturii.

Pe Paul Tutungiu l-a interesat să dețină teatrul, limpezind și organizând multicolorul mozaic al răspunsurilor legate de atracția scenei, de fascinația exercitată de ea asupra celor ce și-au început cariera de scriitori ca poeți sau prozatori, stabilind diferențele dintre dramaturgie și proză, dar mai ales poziția dramaturgului față de metamorfozele scenei, părea-lui despre cei ce-i intruchipează opera, creind o altă operă.

S-au relevat astfel și poziții de negare a unei prea debordante fantezii regizorale, acuzații insuficient justificate față de ceea ce se consideră o „incălcare” a textului sau o „mutilare” a lui. Dar avem printre cei intervievați și apărători ai directorului de scenă — precum D. R. Popescu, Paul Anghel, Teodor Mazilu, Romulus Guga, Ștefan Oprea, — cu prețioase precizări în cuvântul lor în legătură cu specificul muncii regizorale, cu originalitatea semnelor scenice menite să pună în lumină sensuri mai puțin vizibile ale textului.

Se desprinde din acest volum, alcătuit cu inteligență și originalitate, faptul că avem o generație de dramaturgi dornici să creeze opere legate de cele mai înalte idealuri civice și estetice ale vremurilor noastre, după cum și critici conștienți de misiunea lor, dar pentru a avea o imagine completă asupra teatrului se simte nevoia continuării dialogurilor, iar cei întrebați în viitor să fie cei absenți acum, și anume actorii, regizorii și scenograful, arta teatrală fiind și cuvânt, dar și imagine plastică și auditivă vie și emoționantă.

Ileana Berlogea

Alexandra Davidescu:

„Un mic teatru mare“

„Micul teatru mare”, despre care autoarea și-a propus să vorbească, este chiar locul ei de muncă, teatrul de păpuși craiovean. Cu această precizare am cam spus totul despre cartea editată de „Scrisul românesc”, într-o consecvență laudabilă. La scurt timp după ce a scos o documentată istorie a Teatrului Național din cetatea Băniei.

Avem deci o istorie a artei spectacolului de păpuși la Craiova așa cum apare văzută dinăuntru. Cu sentimentalitatea oricărei memorii, dar și cu lucida evaluare a drumului parcurs. Împletirea acestor direcții conferă lecturii culoarea necesară spre a o continua. Referate de constituire, compoziții de jurii, impresii colectate din gazete, fotografii (admiraabile, pentru care editura merită încă o dată felicitări, sint cele color, de la sfârșitul lucrării), liste de repertorii, liste de animatori, artiști păpușari ai locului (într-o completă fișă de activitate a teatrului, cu repertoriul stagiunilor). Itinerarii de turnee în țară și strălănite își află locul, toate acestea, printre exactele și avizatele aprecieri ale Alexandrei Davidescu, „actor minutor din 1950 până în 1977, grad profesional I; roluri jucate — 55”. O activitate bogată, și destule roluri ca să și-l asume acum și pe acela de a comenta activitatea de trei decenii a teatrului de păpuși la Craiova.

Nu este o istorie romantată, dispusă să exagereze acolo unde amintirea e mai puternică, dar nici o aridă însăllare de imagini „grăitoare”. Alexandra Davidescu dovedește că știe să scrie cronica propriilor spectacole, aducând o consolă, un citat din păreri publicate la premieră (chiar dacă ele nu aparțin mereu unor condele avizate) acolo unde consideră că lectorului i-ar trebui dovada unei obiectivizării.

Ioan Lazăr

Teme satirice

„CONCURS DE FRUMUȘETE“
de Tudor Popescu
(Teatrul de Comedie)

OPISCINA de falanță într-o curte împrejmuită cu ziduri înalte de cărămidă. O familie de oameni cu stare, cu funcții sociale; părinții: cindva revoluționari cu caractere de fier, pe care acum s-a depus rugina îmburghezirii; unul din copii: plat, duplicitar, cu sufletul stricat de huzur, ca dinții de prea multe dulciuri. În jur ambușcați, profitori, slugarnici, și, rătăcit, cite un om cumsecade și inflexibil. Se începe printr-o bucolică scenă de familie: fac baie, plajă, mănincă pepeni, beau răcoritoare, ascultă buletinul hidrologic la radio, discută. Deodată însă apare un străin, atmosfera se tulbură, starea nervoasă crește sensibil, se dezlănțuie o adevărată sarabandă.

Ce convulsionează, uneori până la demență, această mică lume? Un concurs de frumusețe canină, la care trebuie să iasă pe locul întâi dulăul tovarășului Anatoz, om de vază al orașelului. Pretextul e rizibil, dar consecințele cresc pe măsură ce pervertirea conștiințelor la proporții și mecanismul degradării capătă o turație aberantă. Urmărind strategia, complicată și turpidă, menită a duce la atingerea obiectivului amintit, intrăm în hățișurile unei mașinațiuni dubioase, ridicole, desigur, prin mizeria scopului și a mijloacelor, dar și tristă prin realitatea ei. Hiperbola comică supradimensionată, aglomerând mereu noi date menite să arate un univers dereglat, e la rândul ei supralicitată scenic, personajele căzând mereu în apa bazinului (principalul „obiect advers” aflat în calea personajelor, ca în filmele mute), ori intrând din eroare în ea, sau ajungând într-acolo împinse fie de un amok al disperării, fie de frenezia combinațiilor, fie pur și simplu de pierderea partidei într-o altercație radicalizată. Goană, ciocniri, lupte cu animale invizibile, alternând cu stări de prostrație, reverii colective placide, false tensiuni mult prelungite mărturisesc o anume dezordine — comică și ea, firește, dar de gust incert. După cum cravașarea temei pentru ca ea să galopeze până la sufocare pe paștile zeflemei — cu monotonizarea reacțiilor mamei, fiicei, slujnicarului, ale unui pensionar — produce mai multă sudoare decât rezultate, ceea ce înseamnă că autorul pierde câteodată controlul asupra propriului său subiect. Pierde și din calitatea satirei uneori, devalorizând-o în gratuitate. Transcriind în cheie burlescă această comedie de moravuri și de intrigă, spectacolul inventează continuu situații, într-o revărsare de gaguri regizorale și actoricești de potente umoristice și efecte cind substanțiale, cind pauvere. Hazul are culmi și denivelări. Vie însă și, în esență, de a actualitate îndrăjită în pornirea-i punitivă e satira.

Piesa are o fervoare critică subordonată limpede idealului nostru moral și politic, care dă o combustie deosebită persiflării. În receptacolul istoriei narate se adună mai multe teme satirice, privind neajunsuri stingeritoare și năravuri asociate. Fiecare e orchestrată aparte, cu floride modulații și arabescuri, în variațiuni pline de surprize și răsuciri pline de vervă. Tema calomniei, a abuzului de putere, a corupției și favoritismului, a organizării faimoaselor procese de cadre (de odinioară), se impun pe rând și se împletesc în lătratul vesel al animalelor competitive și în virtețul tribulațiilor pentru asigurarea locului fruntaș aceluia candidat care, neavând meritul esențial al rasei canine superioare, are doar calitatea de a aparține unui oarecine suspus. Malversățiunile primesc, la un moment dat, riposta săgălnică dar categorică a unui personaj: „azi nu mai ține!” și se sfârșim, (până la un punct), de cineva care nu poate fi corupt — fără a ni se servi însă o concluzie convențional-liniștitoare, ba chiar dimpotrivă, ceea ce e în marea tradiție de luciditate a satirei române.

Regizorul înțelege foarte exact orchestrația dramaturgică și învăluie mai fiecare temă în motive muzicale, sprintene arii cantabile, romante galeșe, anodine melodii de muzică ușoară, fragmente de balet, cintece folk, măsuri de grave simfonii, preludii de orgă, dându-le ritmurile necesare (nu și un ritm general constant). Spre partea a doua, antrenajele piesei încep să funcționeze în gol, ceea ce face ca și în spectacol să se piardă tonusul, alegețea, incisivitatea.

Tudor Popescu a luat din panoplia comediei românești cele mai bune arme: constituirea unei pseudo-opinii de grup prin presiuni asupra componentelor (ca la Baranga), personajul inocent și onest care incurcă, în necunoștință de cauză, toate urzile (Sebastian), replica paradoxală, aforistică, și autodivulgarea lichelelor („a ajuns să-mi fie silă de mine insumi” — Mazilu) și altele. Dar a așezat în această panoplie și o armă nouă, oamfletul împotriva coruperii moravurilor prin practici dogmatice ca și prin practici liberaliste. E deservită, cu brio al caricaturizării, o anume tehnică a corupției, prin invocarea unor sloganuri, apoi prin oferte îmbietoare și rugăminți duioase, pe urmă prin amenințare și santaj, în sfârșit, prin denunț calomnios cu corolarul (preparat) al sancțiunilor administrative draconice. Caricatural, dar exact verosimil, cum ar fi spus Zarifopol. Sosul de amăgitoare principial-

tate socialistă și de veritabilă teorie mic-burgheză a prosperității personale, ca recompensă pentru funcție e pus în stare de fierbere de regizorul Alexandru Tocilescu și condimentat copios cu mirodieni înțepătoare de către expansivii actori.

Demersul creator pleacă de la intriga spre a ajunge la moravuri. Se developează clișee ședințiere, se folosește, intensiv, parodierea elementelor curente de limbaj retoric surpat în bombasticism, a raporturilor de subordonare — cu accente pe autoritarism cazon și slugărnice mizeră — a deciziilor formal colective. În delirul agitației, cu veșnice spaime și caramboluri, se fabrică, din cind în cind, și momente de așa-zisă „meditație” (pentru găsirea unei „soluții”, ori pentru folosirea metodelor perfid persuasive).

Cornel Vulpe e Arlechinul rău al poeziei, stegarul acestor zevzeci nesimpatice; tovarășul Urechel al său, cameleon și pervers, trăgând după dînsul o servietă burdușită de dosare, folosind orice procedee care-l poate duce la țintă, trăsnet și canalie, gata oricind de orice autocritică, apucat de o „furor comica”, nespuse de ilară, are ambiția distrugătoare de a servi. E o imagine caustică a robului perfect dar și o metaforă dramatică a dezumanizării printr-o funcție orb asumată, ajungând până la asasinatul moral argumentat ca necesar. Personal nu agreez modalitatea de impetuozitate care-l face pe interpret să sară din rol, printr-un joc în trombă, cu neglijențe de mișcare și rostire, pierderea contactului cu partenerii etc. Recunosc însă că arta actorului de a caracteriza cu sarcasm e aici bogată și puternică, acțiunea fizică fiind excepțională, iar ghidurile, cel mai adesea savuroase. Cu vigoare și ingeniozitate și-a dus personajul până la capăt Șerbar Celea, fiul persoanei suspuse. Începe prin a se dezlănțui împotriva părinților, spunându-le, cu cinism, cu o ironie disprețuitoare, adevăruri crude și nu se lasă corupt de propria-i mamă. Excelentă e postura comică a lui Silviu Stănculescu, tatăl, suflet

uscăt, cind înțepenit și sumbru, cind de o bună dispoziție suspectă, cind tenebros combinatoriu, cind scuturat de accese de principialitate, actorul dînd și aici, ca și în alte comedii, o imagine remarcabilă a mărginirii. Mărginirea parvenitului care își neagă rădăcinile. Și tot atât de izbucit e pensionarul conturat de Aurel Giurumla, combativul blajin, mereu supus presiunilor și care din momentul cind ajunge să cedeze (chiar și pe jumătate), prezintă fața comică a celui mai dulce imbecilității. Tinăra Magda Catone — plîngăreața, nostima surioară —, Gheorghe Șimonca, un veterinar duplicitar, cu corosive replici seci și aparență serioasă, Candid Stoica, un solicitator gata de orice mirșăvii, pe care le săvârșește chinuit și cu desnădejde tragică, dar fără să dea inapoi, Liliana Ticău soția, doamna Didi, imbinind ciocoismul provincial cu reminiscențele durității dintr-o perioadă revoluționară, Constantin Băltărețu, concepind în tonuri pastelate, pătrunzător, un incurtibil debonar și interogativ, amintind de Alexandru Andronic, Miroiu și profesorul Udrea ai lui Sebastian, gravează împreună o lume mică, un grup care, după un adagiu hegelian, fiind extraneu marii colectivități și logicii normale, se năruie prin propria sa nebulie. Încercind să-și drapeze potlogăriile în falduri ale principiilor, oamenii aceștia devin cabotini sociali, rizibili și, deopotrivă, pernicioși; n-au principii, deci n-au nici scrupule.

Deși climatul comic are discontinuități (se observă o sete neostoită de giombuslucării), spectacolul e conceput, cu tinerete veșnică, de Alexandru Tocilescu ca o soție unitară în substanță. Își are însă gravitatea lui subsidiară. Cota satirică a piesei e înaltă — realizarea scenică o evidențiază — iar Teatrul de Comedie reintră, cu Don Juan și cu acest Concurs de frumusețe, (care se joacă de mai multă vreme la Bacău, Arad, Satu-Mare), în normal. În normalitatea sa specifică, firește.

Valentin Silvestru

La Galați se desfășoară în această săptămână cea de-a IV-a ediție a Colocviului despre arta comediei. Participă în competiție teatre din București (Bulandra, Nottara, Comedia), din orașul gazdă și din Piatra Neamț. Au loc dezbateri, un colocviu teatrolitic consacrat „Profilului actorului de comedie”, întâlniri cu artiștii amatori în câteva dintre localitățile județului. În imagine, scenă din reprezentația Teatrului Nottara, cu piesa Sfîntul Mitică Blajinul, prezentă în programul gălățean.

Radio
TeleviziuneEmisiuni
muzicale

Începem rubrica atrăgând atenția asupra a două noi cicluri de emisiuni de informare și educație muzicală la radio, ambele programate miercuri seara, pe programul II. Astfel, **Tinerii muzicieni la porțile măiestriei** (redactor Rodica Sava) a pus în discuție încă din prima sa ediție câteva probleme cu care este confruntată noua generație de instrumentiști, dirijori și compozitori, aceasta cu interesanta colaborare a reprezentanților conducerii instituțiilor muzicale din Iași și Craiova. Dezbaterile a fost real constructivă, căci ea a evidențiat atât semnificația unor inițiative valoroase — pe scena Fl-

larmonicilor din cele două orașe fiind prezenți numeroși elevi, studenți și absolvenți al căror talent se află în plină afirmare — cit și unele puncte nevralgice în acțiunea de îndrumare și urmărire a acestora dincolo de anii de studiu. Din programul bucureștean a fost selectat recitalul elevei Delia Pavlovi, comentat, cu discernămint și căldură, de profesorul Dragoș Tănăsescu și de criticul muzical Costin Cazaban. În sfârșit, de la Satu-Mare am primit vești despre cele trei seri reunite în Gala muzicii concertante pentru promovarea tinerilor interpreți români. Fragmentele ilustrative nu au făcut decât să confirme nivelul înalt al școlii muzicale din țara noastră care, prin glasul tinerilor săi reprezentanți, se înscrie într-o tradiție a cărei recunoaștere națională și internațională este unanim acceptată.

Prezentată bilunar, emisiunea **Tinerii muzicieni** va alterna, în această săptămână (în aceeași zi și la aceeași oră), cu **Viața muzicală a țării** (realizată de Doru Popovici și Rodica Sava).

Tot miercuri trecută, de la ora 23.00, a fost inaugurată și emisiunea săptăminală **Radiografiile cîntecului** avînd ca obiect fenomenul de largă

circulație al muzicii ușoare. Bogdan Dorneanu a prezentat, cu aplomb și competență, în prima secțiune a ciclului, tema **Valoarea și nonvaloarea în muzica ușoară**, cu bogate exemplificări și nuanțate considerații critice. **Radiografiile**, ne-a asigurat redactorul radiofonic, își propun în primul rînd un scop formativ, ocolind anecdotică minoră sau informațiile de culise și dorind a înfățișa, în formule variate, diferitele aspecte specifice genului de muzică analizat. Este o emisiune de care era neapărată nevoie, este o emisiune ale cărei urmări în orientarea și formarea gustului milioaneilor de ascultători nu vor întârzia să se arate.

De altfel, ambele emisiuni trebuie înțelese și apreciate în contextul larg reprezentativ al emisiunilor muzicale de la radio ce se distinge — de cele mai multe ori — printr-un relevant nivel artistic și profesional. Ne gîndim nu numai la transmisiunile muzicale propriu-zise, de mare pondere în programul săptăminal, ci și la seriile, deja existente, de emisiuni de comentariu, sinteză, critică și informații, utile publicului de toate vrstele și de toate gusturile. **Muzicoteca pentru toți**, **Casete muzicale du-**

Rigorile filmului muzical

ELVIS PRESLEY. S-a făcut un film de lung metraj despre acest foarte mare cântăreț. Mort nu de mult, la 42 de ani. Cu o popularitate rareori întilnită. O jumătate de miliard de discuri. Dacă fiecărui disc îi presupunem 10 ascultători, asta face un public care întrece întreaga populație a globului.

Filmul e interesant. Ba chiar (să nu ri-deți) : original ! Un fenomen estetic nou în lumea cinematografului muzical. În cărțile mele am analizat amănunțit toate cele 9 (nouă) spețe de film muzical. Firește, de valori foarte inegale. Printre ele, cel mai simplist, mai frust, mai sărac, este filmul de montaj, simplă suită de perle, cum a fost Hollywood (That's entertainment). Totul acolo era viu și natural. Iar publicul, incântat.

Filmul Elvis aparține intrucitva acestei categorii. Toate cîntecele sînt ale marelui dispărut, dar interpretate de Ronnie Mc Dowell. Tot restul : răsucirea buzelor, contorsionarea șalelor, convulsiiile brațelor, mimica binecunoscută și dragă adoratorilor lui Elvis, toate acestea au fost înlocuite cu sucliri și invirtiri ale unui alt flăcău presupus a semăna cu Elvis. Procedeu este juridiceste legal. Negustorul va zice : cîntecul, adică discul, e al meu. L-am cumpărat cu bani munciiți. Fac cu el ce vreau. Procedeu e, de altfel, curent în biografiile muzicale. Vezi Melba, sau filmele despre Caruso, Lanza, Piaf, și cîți alții.

Deci nu prin asta filmul Elvis este (cum am spus) „original”, ci prin faptul că o asemenea necuvîntă a fost, ca să zic așa, înghițită. Publicul de adoratori ai lui E.P. s-a mulțumit cu amintirea vocii și a cîntecelor lui. Restul nu l-a mai interesat, nu l-a mai băgat în seamă (în seamă, nu de seamă ; căci mica șarla-

tanie a fost perfect observată ; dar „uitată” precum ceva fără importanță). Originală pildă de tărie a amorului invingător.

Țin să observ că trucajul e cu atît mai absurd cu cît era și perfect inutil. Presley a fost filmat cîntînd în nenumerate filme de lung și scurt metraj. Elementară datorie de recunoștință era să fie prezentat așa cum îl păstrează memoria adoratorilor săi. Iar scuza față de spectatori va fi că autorii filmului au vrut să facă, mă rog, biografie ! Ceea ce e absurd. Elvis Presley n-a avut biografie. O biografie de artist nu se compune din vino acasă, pleacă de acasă, la metroul, așează-te la masă etc. Biografia aceluia nefericit cîntăreț se compune din două vorbe : **geniu și boală.** O maladie cumplită, un dezechilibru fiziologic general, care îl va face să se ingrașe hidos, să se umfle, să se diformeze, să se pocească, să fie condamnat la lungi pauze de apariții în public. Cam același lucru, cam aceeași maladie îl afectase și pe marele tenor Mario Lanza. Și la el, biografia se compunea din roluri, nu din evenimente. Trebuie foarte multă dibăcie, delicatețe și noroc ca să găsești momente de viață capabile să exprime drama unor asemenea nefericite biografii. Țin minte că biografia lui Lanza găsiseră unul. Muribund, Lanza se afla în camera sanatoriului, cu fereastra deschisă spre niște case, cu ferestrele, și ele, deschise. Din nou case, de unde se auzea la gramofon celebra arie din Tosca. Această bucată, una din cele mai frumoase din istoria operii, se termină cu o frază teribilă. Aria urcă, suie, treptat, poticnit, ca într-un drum de Sisif. La capătul sușului, vocea cade. Se așterne. N-a biruit viața, ci a făcut pace veșnică cu moartea. Cunoașteți această sfîșietoare frază muzicală al cărui text e :

„E non ha amato mai tanto la vita !

Tantooooo la viiilita !”

Adică : „Și niciodată, ca în astă clipă, n-am iubit atît de tare viața !”

Dar, cum spuneam, asemenea găsiri, asemenea potriviri între biografie și artă sînt rare. Mai lesne e cînd, ca de pildă în cazul Edith Piaf, biografia se pretează ea însăși la romanțare. Mai întîi, la Piaf poveștile din cîntecele sale coincideau cu însăși biografia cîntăreței, cu sufletul ei, cu lumea din care venea. S-apoi, Piaf avea o vorbire nostimă, arțăgoasă, plină de exprimări pitorești, în argou parizian. Toate vorbele ei se găsesc depuse, ca la bancă, în cartea scrisă de sora ei nedespărțită (Momonne). Biografia filmată pornește de la un scenariu literar deja scris. De aceea filmul făcut de Guy Cazaril și extraordinar interpretat de Brigitte Ariel este una dintre cele mai sfîșietoare biografii muzicale.

Nimic din toate acestea în Elvis. Cum am mai spus, biografia lui se reduce la numai două vorbe : **maladie și geniu,** prima — aproape cu neputință de adus pe ecran ; iar geniu ar fi putut fi cu ușurință exprimat prin simplă prezentare a multor scene filmate de acest cîntăreț în timpul vieții. Filmul regizat de John Carpenter și interpretat de flăcăul Kurt Russell, care și-a închiriat sucliturile buzelor și plonjoanele genunchilor, acest film se mărginește însă la reproducerea cîntecelor sale. Și aici tocmai stă originalitatea de care vorbeam. Dragostea pentru această mare vedetă a fost așa de mare, încît adoratorii au știut să fie surzi și orbi la tot ce nu le amintea de scumpul cîntec al scumpului lor cîntăreț.

D. I. Suchianu



FLASH-BACK

O școală

■ **INCEPUTĂ** sub auspiciile lui De Sica (unul din ciclurile primei luni omagiază creația marelui neorealst), stagiunea Cinematocii va continua pînă în august viitor cu patru, cinci, chiar șase spectacole pe zi. O expediție eroică pentru organizatori, care vor trebui să scoată din arhivă, să programeze și să prezinte publicului, în tot acest interval, câteva sute de filme, selectate nu numai pe criteriul valorii (ar fi mai ușor), ci și pe acela al reprezentativității lor pentru o epocă, pentru o generație, pentru un autor. Cinematocii nu este un cinematograful comercial, ci o școală, și de aici decurg exigențele ei față de spectatori (abonați), care în afara sumei de patru lei aferentă biletului sînt invitați să dea mult mai mult : să gîndească, să compare, să secundeze, să ghicească din stal inteniile superior didactice ale programatorilor, printr-o participare cerebrală, printr-un aport afectiv.

Nu mai departe decît în programul primei luni au fost prevăzute, de pildă, cincizeci și opt de filme, organizate în patru cicluri substanțiale. Primul din ele, „Regizori afirmați în ultimii cincisprezece ani”, este dedicat autorilor români din ultima generație, de la cei ajunși între timp la notorietate pînă la cei mai tineri, prefigurînd conturul unei promoții înzestrate și ambițioase. Al doilea, „Filmele anului 1955”, devine tradițional într-un fel, prin rivna demitizantă cu care străbate producția veche de un sfert de veac, rememorînd sistematic gusturi, tehnici și stiluri. În sfîrșit, apar două medalioane, în spațiul rezervat marilor personalități : unul, închinat lui Paul Newman (impresionant florilegiu de roluri dramatice, alcătuit cu gîndul persistent de a-i sublinia multiplele nuante ale personalității actoricești), celălalt — cum anticipam — lui Vittorio de Sica (urmărit ca regizor, printr-o secțiune de zile mari în istoria neorealismului italian).

Majoritatea acestor pelicule nu sînt inedite : ele au mai rulat, fie pe ecranele obișnuite, fie — în alte stațiuni — chiar pe ecranul Cinematocii. Dar ele sînt acum altfel ordonate, altfel puse în valoare, încît reprezintă realmente noutăți. Un Pintilie văzut în debutul său, alături de tinerii confratri care i s-au succedat la Buftea ; un film de mare succes în 1955 (Vrăjitoarea de André Michel) alăturat altuia mai puțin gustat de public, dar care a contribuit la trezirea „noului val” (Pointe courte de Agnès Varda) ; Newman, teatral în Dulcea pasăre a tineretii sau dezlăntuit în Bani de buzunar ; De Sica, filmînd în stradă Hoții de biciclete sau claustrat în interioare în Sechestrații din Altona — iată atitea și atitea noi constelații în care sîntem invitați să ne includem : să ne retrăim și să ne reverificăm pe noi înșine.

Romulus Rusan

Zilele filmului sovietic

● Săptămîna viitoare (între 4 și 12 noiembrie), la București, Brăila și Focșani se vor desfășura „Zilele filmului sovietic”, de-a lungul cărora spectatori români vor putea vedea noi pelicule de actualitate, realizate în studiourile de la Moscova, Riga sau Leningrad — precum **Moscova nu crede în lacrimi, Fiul cel mare, În spatele ușii de sticlă, Nepotul și bunica** —, dar și evocări istorice (**Scurt popas**) ; de asemenea, publicul va putea urmări din nou filmul de excepție, semnat de Andrei Mihalkov-Koncalovski, poemul cinematografic **Siberiada** (distins cu premiul special al juriului la Festivalul internațional de la Cannes, din anul 1979).

Imagine din recentul film biografic dedicat lui Elvis Presley (protagoniștii peliculei : Kurt Russel și Shelley Winters)



minicale, Arhive sonore, Mari compozitori, mari interpreți, Ora discofilului, Creatorul și timpul său, Integralele din opera marilor compozitori, Noutăți discografice, Școala interpretativă românească, Jazz forum, serile de operă, ciclurile de muzică de cameră, Vocele popoarelor. Muzicienii din școlile naționale, acestea și atitea alte programe dau, grație tematicii lor, a colaboratorilor de prestigiu invitați în studio și a spațiului de emisie adecvat, o imagine cuprinzătoare asupra muzicii clasice și contemporane de la noi și de pretutindeni. Ceea ce ni se pare demn de accentuat este, însă, în același timp, că aceste transmisii sînt însoțite, aproape zilnic, de emisiuni de critică și istorie a muzicii vechi sau contemporane de la invitații Euterpei la Tribuna muzicală radio, Istoria muzicii în date, Chemările capodoperelor, Cîntec și Euterpe, Muzicienii noștri se destăinuie sau Actualitatea muzicală internațională (ultima ediție, redactată de Alexandra Mihăescu, a adus, printre altele, informații de ultimă oră de la Budapesta și a creionat un

sugestiv portret al celui care în 1980 împlinește 40 de ani : Christoph Eschenbach). Să recunoaștem, astfel, că la radio redacția muzicală depune o muncă a cărei seriozitate și amploare depășesc cu mult rapidele noastre însemnări.

■ Vineri după-amiază, la televiziune, un tulburător profil Tudor Dumitrescu a punctat cîteva date ale unui destin muzical de excepție.

■ Tot la televiziune, Serata muzicală duminicală (difuzată pe canalul al doilea) este, săptămîna de săptămîna, grație realizatorilor ei (Iosif Sava și Marianti Banu) un eveniment al vieții noastre culturale. Ca și în cazul altor emisiuni de formare și adîncire a orizontului artistic al milioanei de telespectatori, propunem reluarea acestui ciclu în limitele mai accesibile ale primului canal.

■ Astăzi-seară, la radio și la televiziune, se va transmite, de la Petroșani, Concertul extraordinar al Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, concert dedicat minerilor din Valea Jiului. Dirijor : Iosif Conta ; soliști : Ion Voicu și Nicolae Herlea.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Destinul unui film pare cuprins, simplu și clar, în cifre ; succesul oricărei pelicule e veșnic măsurat pe săptămîni sau ani, în numărul de spectatori, deși datele concrete de difuzare (cite copii, cite săli, cînd și cite proiecții sînt rezervate fiecărui titlu) rămîn mai întotdeauna necunoscute. Totuși intima participare ori impvizibila indiferență a publicului în fața unei opere cinematografice românești se modelează și în funcție de astfel de „detalii” de programare ; o premieră de ținută, lansată în vară și comentată cu căldură în presă (Stop-cadru la masă, de pildă), își consumă treptat, în timpul lunilor toride, ecoul, astfel încît reparația sa n'reliefată publicitar și sincopată în intervale intimplătoare — pe așeze toamnei trece aproape neobservată. În schimb, o producție care își face intrarea pe ecrane, în plină iarnă, are mai multe șanse să fie cu adevărat descoperită, să ajungă la public. Este menirea și nobila misiune a criticii de specialitate de a urmări continuu soarta filmelor noastre de valoare, de a participa la desprinderea lor din meandrele hazardului, focalizînd pasiunea cinefililor către creatorii autentici, străini de formulele strălucitoare, dar amăgitoare și superficiale.

I. C.



Cadru din filmul regizoarei Ada Pistiner, Stop-cadru la masă (interpreți : Alexandr Kaliaghin și Esthera Neacșu)

TELECINEMA

Suspendați de idei

● O FURTUNĂ într-un pahar cu apă : „Piinea neagră”. La apariția lui taberele s-au constituit imediat : entuziasmații (cam puțini însă, chiar dintru-ncăput), dezamăgiții (evident mai numeroși) și prudenții — cu sănătoasa deviză „să mai vedem !”

De văzut am văzut destul de repede și ușor că această bătălie pentru „Piinea neagră” nu a fost, cum spuneam, decît o furtună într-un pahar cu apă. Nu de alta, dar a confundat un șir de tăceri iritante (ca lungime și frecvență) cu o subtilitate psihologică, a filma mereu cu o calofilie de necrezut — acestea toate sfîrșesc prin a exaspera, iar apoi prin a plictisi. Sigur, plictiseala nu e neapărat un argument estetic dar precis unul de bun simț. Dincolo însă de aceste posibile obiecții (pur personale, de altfel) nu se poate să nu recu-

noști serialului tematica de generoasă deschidere socială.

Acestea fiind spuse, să observăm că nici „Suspendați de un fir” nu e cine știe cît de grozav. E măcar însă ceva mai atractiv, făcut simplu, nesofisticat, cu un dramatism plăcut chiar prin naivitatea lui... Un om cu simțul umorului m-a întrebant cîte episoade vor mai putea fi oare ținute suspendați acei bieti oameni ? Mister.

Trecînd acum la lucruri serioase, îmi pare rău că s-a terminat seriul „Micro”. Era acolo o superbă demonstrație de inteligență a realizatorilor. Demonstrația că, uneori, un serial de știință poate fi mai captivant decît orice serial de aventuri. Că nimic nu poate fi mai interesant decît aventura ideilor. Că ideile, oricît de aride, pot fi văzute. Cam atît.

Aurel Bădescu

Jurnalul galeriilor



„Orizont”

■ EXPOZIȚIA lui ION TRUICĂ, interpretată ca încă o incursiune în teritoriul graficilor (dar suportul și tehnica nu sînt suficiente pentru a justifica o clasificare ce presupune delimitarea sensului atitudinii), este în realitate ceea ce dorește autorul ei, adică o sumă de „Ipostaze ale imaginarului”. Generic ce acoperă și permite evanescența pretextelor tematice și proteismul mijloacelor, avantaj incontestabil dar care ascunde și pericolul diluării capacității de concentrare pe o direcție cu accent definitoriu și dominant. Dar, în fond, fiind vorba de o plasare la limita dintre prelucrarea stimulului inițial, invenție pură, cenzură lucidă și aleatorie, lucrările prezentează respectă premisa virtuală și ne invită la o receptare adecvată, în sensul regăsirii acelei duble tensiuni care le-a generat: propensiunea către o poetică a semnelor abstracte și incontestabila calitate plastică intrinsecă, valorificată prin procedee nuanțate. Caligrama grăcilă a unui duct fluent, desenind **Conturul unui sentiment** provine din același flux afectiv ca și alegrețea gestuală din **Anotimpurile culorii**, sau accidentul regizat al **Metamorfozelor**, de o altă calitate interioară, cenzurată cu severitate pînă la sinteza puristă, dovedindu-se **Arhitecturile imaginare**. Obsesia spațialității ordonate și direcționate de un semn pictural implantat cu decizie domină acest posibil transfer al imaginarului în imagine, definind condiția demersului în totalitatea sa și tipul de artist pe care îl reprezintă Ion Truică, desigur de o calitate aparte și acționind la interferența categoriilor curente. Arhitectură, pictură și scriitură, acționind ca imagine statică, dar conținind și latențele mișcării ce le poate înscrie în sfera limbajului filmic, semnele acestui imaginar controlat își arogă o existență a lor, presupunind o lectură din interior și în sensul presupus de propriul statut estetic.

„Atelier 35”

■ IN aceeași galerie „Orizont”, patru tineri practică desenul cu nelimitată voluptate, performanța artizanală obsesiv urmărită riscînd să reducă sau chiar să anuleze planul intențiilor aluzive și al ideilor, categoric existent ca suport și cod al imaginii. Tonul și atitudinea față de realitatea conceptuală și cea obiectuală diferă vizibil în fiecare situație concretă, comună ar fi o anumită evaziune în zona lăxă a simbolului echivoc și a suprarealului

lul ce decurge din hipertrofierea formulei figurative, direcție apărută cu mulți ani în urmă și care pare că tutează o varianță prolixă a graficii moderne. Delicatul detaliului banal și o minuțioasă valorație ce tinde către efecte spectaculoase de „trompe-l'oeil” se detașează ca factor de atracție, exercitîndu-și fascinația nu numai asupra autorilor ci și a privitorului, poate prea frecvent oprit la acest prim stadiu al receptării. În realitate, în metafizica vitrinelor lui **TEODOR GRAUR**, insinuînd un accent decorativ secundar, în neliniștea provocată de mașinile imposibile pentru modelat oameni, proiectate cu umor negru și sarcasm de **CRISTIAN PARASCHIV**, sau sub masca obiectivității indiferente din care se degajă tentația desacralizării obiectului artei prin recursul la deșeu, așa cum o descoperim la **OLIMPIU BANDALAC** sau **DAN MIHALȚIANU**, se ascund intenții și trimiteri nu totdeauna foarte clar formulate, dar detectabile dincolo de socul optic inițial. Din acest moment începe operația de recuperare a suportului ideatic, încercarea de a găsi nu numai semnificația imaginii în sine ci și motivarea sa intimă, proces

complicat și cu efecte imprevizibile pentru că ambiguitatea și o voită doză de provocare hibridizează valorile intrinseci. Odată depășit stadiul unui teribilism programatic practicat cu multă seriozitate și cel al citatului entuziast din precedente adeseori epuizate, cei patru ar putea reprezenta o certă investiție pe direcția sondării realității imediate și a convertirii sale în imagine expresivă, în afara calomorfismului și anecdotei.

„Simeza”

■ **MARIA ARVINTE VĂGII** practică tapiseria pornind firesc de la prototipul și experiența variantei populare, în dorința clară de a prelua și conserva nu numai un fecund model descriptiv, ci mai ales spiritul tutelar descins dintr-o matrice arhaică ineluctabilă. Dincolo de propensiunea către valorile expresive și superior decorative ale imagierii folclorice, de o subtilă și rafinată calitate iconografică, artista aduce în lucrări o înțelegere profun-

dă a esenței acestui repertoriu, recuperînd din perspectiva autorului cult și nevoil de reinterpretare în spirit modern exact ceea ce reprezintă permanența și valoarea autentică. Stilizarea elementului zoo și fitomorf descinde din practica imemorială a meșteșugarului anonim, cu un plus de intervenție în reordonarea compoziției și în compulsaarea armonică a scenelor anecdotice din care se desprinde o narațiune optimistă, cu accente ironice, desfășurată în spiritul mitologiei rurale. Temele imagistice părăsesc la un moment dat limita presupusă de tradiția genului, contaminîndu-se pozitiv prin contactul cu pictura murală sau literatura populară ilustrată, un nou univers de semne și semnificații se structurează organic pe suportul inițial. La definierea nuanțată a variantei propuse de Maria Arvinte Văgii contribuie subtilitatea coloritului, de o profundă și discretă rezonanță tonală, atent plasată sub semnul unei dominante calde, din gama cromaticii naturale, dar și calitatea fibrei utilizate, extrasă din scoarța copacilor, aducătoare unei tactilități ce sugerează noblețea materiei. În totul, o expoziție a bunului gust, sobrietății și respectului pentru ceea ce poate constitui și astăzi sursa celor mai variate și insolite ieșiri în spațiul artelor ambientale moderne.

„Căminul artei”

■ **CONSECVENT** cu propria stilistică dar parcă mai decis în definirea spațiului emoțional prin intermediul formulei picturale, **IOSIF COVA** reușește să creeze o foarte pregnantă atmosferă metafizică în naturile sale statice, utilizînd mijloace rafinate și scheme compoziționale ce amplifică sentimentul acaparator al incursiunii într-un infinit ce se relevă prin referirea explicită la realitatea figurativă. Intrat sub semnul acestei obsesii în care șansa picturalității nu este diminuată prin recursul la posibila metaforă sau la alegorie, artistul mizează pe restituirea investită cu profunde ecouri nostalgice, dar și pe o anumită virtuozitate în articularea planurilor cromatice, fără ca pericolul performanței în sine să viciereze conținutul expresiv. Mai apropiate de simbolismul decorativ al unei direcții cîndva la modă, portretele nu afirmă transant vocația identității, preferînd mai curînd restituirea unui model ideal, protecție afectivă dar și pretext pentru studii formale ce se desprind din curgerea fluidă a curbelor ce definesc un volum. Fără îndoielă, pictura de implicație și rafinement, menținută în sfera unor teme și mijloace care fixează exact esența intențiilor și sensul demersului, arta lui **Iosif Cova** atrage prin simplitatea firească a limbajului și prin complexitatea investiției sentimentale, nedorînd să pară mai mult decît este în realitate și reușind să fie ceea ce dorește. De aici și principala sa calitate, aceea de a întîlni pe un plan intim, simpatetic, una din dimensiunile afective predominante la nivelul publicului larg, fără a face concesii pe terenul profesionalismului propriu-zis.

Virgil Mocanu

Arta în uzină

■ IN spațioasa sală a Clubului Uzinelor Republica sînt prezenți, în aceste zile, trei plasticieni, sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al municipiului București.

Natalia Tofan și **Nicolae Gadonschi-Tepes** prezintă cincizeci de lucrări de pictură și douăzeci și două piese de ceramică glazurată, selectînd, din creația ultimilor doi ani, pictură peisagistică, flori și lucrări de ceramică, formînd un tot unitar, ce se constituie într-o fericită ilustrare a echilibrului și armoniei dintre conținut și expresie, în care personalitățile plasticienilor rîmîn distincte.

Figurativul fiind permanenta sursă de inspirație a celor doi artiști, iată că acest crezămînt de creație este puternic reliefat în expoziția, pe care publicul iubitor de frumos de la Uzinele Republica o întîmpină zi de zi cu cele mai alce aprecieri, pentru finețea și suplețea desenului, a formelor, pentru cromatica pastelată, calmă și caldă pe care o însuflețește peneul lor.

Atrășe de valorile picturii și ceramicii decorative, cei doi creatori caută formule inedite de exprimare, simultan cu prospectarea atentă a disponibilităților estetice, realizînd cu multă gîndire artistică, cu simț și dăruire picturile și piesele ce relevă calitățile de compoziție, desen și tehnică proprii celor doi artiști, ce merită un plus de atenție pentru seriozitatea și dăruirea cu care muncesc.

Cel de al treilea, miniaturistul **Tralan Negrea**, se prezintă în fața vizitatorilor cu ceramică mică de interior, expunînd o suită de portrete ale celor mai de seamă conducători ai Țărilor Române, realizate cu talent și îndeminare.

Prezența celor trei plasticieni în confruntarea cu creatorii de bunuri materiale, pe lîngă faptul că este un veritabil act de cultură, este un omagiu adus muncii și vieții, efortului și dăruirii cu care se înfăptuiesc mărețele realizări din România de azi.



IOSIF COVA - autoportret



Natură statică



Semnalul deschiderii

■ NE-AM pomenit în stagiune ca într-o grădină. Nu însă pe poarta mare. Afișele, o drept, ne-au semnalat deschiderea: la Ateneu pentru un concert Beethoven, într-o relaxată atmosferă de familie, însuflețită cu muzicalitatea de dirijorul Mihai Brediceanu; dincolo, în strada Nufferilor, pentru un altul cu piese populare, la noi sau aiurea, date cu glanț, așa cum arată programele dirijate de Iosif Conta. Totuși ambele ne-au picurat în suflet nostalgia pentru respectabilele porți ce se ridicau la asemenea ocazie, prin trudă de săptămîni, pe vreo pagină fundamentală. Litera A din alfabetul stagiunii are nevoie de ceremonial. Semnul cu care începe un text nou se cuvine ornamentat. Pentru împropiata ideilor și crearea evenimentului, poate cea mai nimerită ar fi fost acum vizitarea depozitului cu note românești, în folosul unor valori prea puțin sau deloc știute fiindcă cer o muncă și o putere de concentrare ieșite din comun. Prin stăruință inteligentă compoziția românească ar intra și în conștiința melomanului obișnuit pe locul culturilor semnificative ale continentului. Operația ar fi cu atît mai oportună, cu cit în ultima vreme orchestrele prinse în stress-ul Capitalei au cedat provinciei căutarea absolutului pe acest teren.

Acum stagiunea există. Materia a început să se arate consistentă. Radioteleviziunea a și atacat șirul simfonilor enesciene, pe ultimele douăsprezece ale lui Haydn („londonezele”), ciclul Bruckner complet, concertele de Mozart.

Tensiunea două sutelor de voci, adunate sub orga mare a Radioteleviziunii (orchestra simfonică și corul sint într-o imbucurătoare dispoziție), cîntînd cu dăruire **A treia simfonie** de George Enescu, a fost reconfortantă pentru fastul culturii, o cheltuielă care, la urma urmelor, măsoară respectul față de noi înșine. Gestica largă, elegantă și foarte precisă a dirijorului Paul Popescu anima cu naturalețe monumentalul, ca pe o categorie a acestei mu-

zici. Intr-adevăr, el nu poate fi despărțit de gigantismul simfonic al începutului de veac. Ascensiunea motivelor repetate, transformate, derivate (la Enescu se regăsesc configurații traversînd nu doar o lucrare, ci opera întreagă) descarcă tensiuni imense, dar în final glorioasă liniștea majoră și diatonică, nu arderea atîngînd expresionismul iluminat ca la Skriabin. Intimitatea camerală a fost o altă categorie, precizată în interpretarea lui Paul Popescu ca într-un corp unu organele își au ritmurile biologice proprii. Dar fără sentimentul opoziției tragice și însingurate din care individul iese strivit, cum se întîmplă în simfoniile lui Mahler. Fără delimitări tranșante și gîruroase, ci prin sentimentul înfrățirii mioritice cu universul, întărit la compozitorul român printr-un anume timp muzical, unde figura ritmică pregnantă — timpul individual — se topește în timpul cosmic, nemăsurabil. Aici rezidă caracterul general al acestei muzici în spirit rubato. Aici, originalitatea și măreția simfonică a lui George Enescu. În interpretarea ei aș fi simțit nevoia unei mai constante combustii, în acord cu temperamentul enescian. Nu în părțile de ansamblu, animate și limpezite impecabil prin arta dirijorului, ci în temperatura intervențiilor soliste. De fapt, ele, oricît de mărunte, statornice nivel expresiv în execuția orchestrei. Emoția cîntării individuale se realizează numai printr-un climat special de așteptare și de punere sub tensiune. Rolul esențial revine aci tot șeful de orchestră.

Simfonia lui Haydn în **Re major (nr. 93)**, cap de serie în rîndul „londonezelor”, a marcat bine progresul ansamblului simfonic. Sub bagheta lui Paul Popescu s-a simțit siguranța. Capcanele ritmice (abundă în Haydn) au fost ocolite cu grijă, poantele executate cu aplomb, sunetul cultivat și suav. Cîntarea își permitea o alură mai așezată, tocmai fiindcă fraza era condusă prin meandre de subtilă nuanțare. O singură minune nu s-a putut în-

deplini: acordajul suflătorilor de lemn, probabil avînd instrumente insuficient încălzite.

Cu **Concertul în Mi bemol major (nr. 22)** de Mozart pianista Dana Borșan (încă la Conservator, în clasa de perfecționare a profesorului Gabriel Amiraș) realiza o performanță încîntătoare și în limpezime, și în stil. Diapazonul său dintre forță și delicatețe stăpînește cu resurse inepuizabile nuanțele claviaturii, condiția virtuozului modern. Decisivă însă pentru o personalitate, care se face deja simțită, este cursivitatea pianisticii. Cu ea tinde spre rotunjimile, spre armonia, nu spre drama muzicii. Demersul e mai dificil, fiind foarte delicată aflarea varietății în acea zonă, ce-i drept mai puțin umblată. Pînă aici a reușit promițător, deși temperamentul ei mai are de luptat cu impulsivitatea în secvențele concluzive. Poate că e doar tinerete.

O premieră în simfonicele Radioteleviziunii a fost **Concertul pentru violoncel** de Gheorghe Dumitrescu. După 33 de ani? Da. Cred că din dificultatea rolului solist. Ea e pur și simplu fabuloasă. Poate că e chiar trăsătura fundamentală a autorului (perspectiva anilor ne ajută să vedem mai bine). Jocul imposibilului. Aproape contemporan cu **Concertul și Tudor Vladimirescu**, acum pagină de referință în oratoriul românesc, părea o enormitate și ca durată, și prin aparatul vocal-simfonic raportat la mijloacele vremii. Cu tot ce este mai athletic și mai acrobatic în tradiția concertului de violoncel, și chiar ceva mai mult, lucrarea țintește să fie o chintesență. Dar și în artă recordurile sînt făcute spre a fi învinse. Solistul Marcel Spinei, fără să fi fost invingător cu totul — mai avea să intre în disciplina notelor spre final, să le memoreze, să ia templei prescriși, — s-a apropiat destul de muzică pentru a atinge substanța. Iar acompaniamentul Orchestrei simfonice a fost condus cu profesionalism de Carol Litvin. Sub aspectul înșelător al schemei clasice, **Concertul** se deschide spre zona fabulosului, dincolo de performanțele solistului — o însușire neașteptată în acest caz, și destul de rară în muzica noastră. Armonii incerte, plutind ca o aură de vis în jurul unui diatonism cînd și cînd rîspicat tare, timbruri halucnante în registrul acut, jocul insolît al violoncelului atribuie acestei pagini un loc particular, de cert interes, în muzica noastră concertantă.

Radu Stan

Lucian Chelariu

Trienala artelor plastice

LA ÎNCEPUTUL acestei luni s-a deschis la Belgrad cea de a doua ediție a Expoziției internaționale de arte plastice, cu participarea a 29 de țări, reprezentate prin 148 de artiști. Această prestigioasă manifestare de artă a coincis în mod fericit cu desfășurarea în capitala Iugoslaviei a lucrărilor celei de-a XXI-a Conferințe generale UNESCO, precum și a Festivalului de teatru studentesc — BITEF-XIV. În vădit progres față de ediția din 1977, așa cum s-a remarcat la conferința de presă ce a precedat vernisajul, precum și în discuțiile largi purtate la masa rotundă de a doua zi, cu participarea a numeroși oameni de cultură — creatori, critici, muzicografi, profesori etc., — actuala expoziție ilustrează marea diversitate a tendințelor și preocupărilor artei contemporane.

Promovind spiritul cooperării și al bunelor relații dintre popoare, indiferent de orinduirea lor socială, organizatorii expoziției au lăsat în mod democratic țărilor participante întreaga libertate și răspundere pentru selectarea artiștilor și a lucrărilor trimise, singura condiție fiind doar contemporaneitatea lor. Apartenența la deceniul ce se încheie odată cu sfârșitul acestui an. Fiecare țară s-a oprit astfel la ceea ce a crezut ea de cuviință, fiind seama, firește, de faptul că, simultan, în lume mai au loc și alte manifestări similare, cum sunt cele de la Veneția, Paris, Tokio, dar și altele, unde multe din țări sunt de asemenea reprezentate prin artiști contemporani apreciați.

Expoziția de la Belgrad corespunde deci unui dublu scop, acela privind dezvoltarea artei, prin confruntări pe plan internațional, și, totodată, amplificarea mai bune cunoașteri între popoare, a largirii relațiilor democratice dintre țări, cărora li se oferă posibilități egale pentru promovarea schimbului de valori culturale.

Muzeul de artă modernă de la Belgrad, care găzduiește această prestigioasă manifestare internațională, și-a dovedit încă o dată ospitalitatea, ca și o bogată experiență de organizare. Amplasat în noul Belgrad, pe malul Savei, la confluența acesteia cu Dunărea, într-un parc natural, a cărui bogată vegetație atinsă de paleta lui octombrie dobindește acum cea mai picturală înfățișare, muzeul acesta cu o arhitectură foarte îndrăzneată, ultramodernă, cu totul funcțională, a fost construit anume pentru expunerea lucrărilor de artă, sălile sale îngăduind deplasări de panouri și reorganizări diferite, după nevoi. Inaugurat cu un pătrar de veac în urmă, și-a câștigat un bun renume, prin organizarea unor ample expoziții tematice, pe genuri sau curente, privind îndeosebi fenomenul artistic contemporan, alături de Iugoslavia și din alte părți ale lumii. Totodată a primit și numeroase expoziții străine, ale unor artiști de seamă de diferite tendințe și orientări. Cataloagele lor, excelent tipărite, le-am răsfoit cu satisfacție.

Formula participării celor 29 de țări este foarte diferită. Cinci dintre ele s-au oprit la un singur artist, alte cinci la cite doi, iar celelalte la un număr variabil: Bulgaria — 20; U.R.S.S. — 17; — China — 14; Belgia — 12 ș.a.m.d., în descrescere.

Anul acesta, țara noastră este prezentă cu șase pictori: Virgil Almasanu, Sabin Balasa, Brăduț Covaliu, Gheorghe Iacob, Georgeta Năpăruș și Dorian Szasz, față de 11 cu trei ani în urmă, soluție care îngăduie, cred, o mai bună cunoaștere a pic-

turii contemporane românești, prin eleve individualități mai decise conturate, într-o evidentă diferențiere de stil și de preocupări. În catalogul bilingv publicat la Belgrad cu acest prilej, lucrările lor au fost toate reproduse. Pot să afirm, în cunoștință de cauză, că ele au stîrnit interesul publicului, participarea României bucurându-se de aprecieri favorabile. Umanismul ce se desprinde din aceste tablouri, expresivitatea mijloacelor folosite, sensibilitatea pentru culoare a pictorilor români n-au rămas neobservate.

Fără vreo intenție de ierarhizare, la fiecare țară în parte se poate găsi un aspect sau altul demn de interesul publicului, uneori pentru nouțate limbajului, alteori însă pentru atitudinea artistului față de existență. Firește, publicul belgradean, ca pretutindeni în lume, este neomogen ca gust, ca preferințe, ca informație estetică. Dar am avut prilejul să observ, cu o bucurie îndreptățită, că intîrzie cu satisfacție mai ales în fața acelor tablouri și sculpturi care „spun ceva” despre om și despre viață, care iau atitudine, în apărarea lor, cum sint, de pildă, amplele pinze semnate de austriacul Alfred Hrdlicka, de un expresionism tulburător, înfățișînd atrocitățile naziste de la Auschwitz, cum sint, apoi, citeva opere ale pictorilor bulgari, unii bine cunoscuți și la noi, ca Svetlin Rusev, care a expus nu demult la Dalles, sau Stojan Sotirov; de asemenea, cehoslovacul Albin Brunovsky, gravor, cu ale sale tehnici combinate, iugoslavii Dušan Otasevic, pictor, și Tomislav Kauzlaric, sculptor, pentru interesantele lor căutări novatoare, care extind posibilitățile artei în evocarea realității; pictura canadianului Tom Forrestall, ale cărui tablouri urmează a fi trimise apoi la Sofia și, poate, după aceea, la București, este de un realism poetic atrăgător, uneori narativ, înfățișînd cu prospețime aspecte specifice ale peisajului împădurit canadian, în care omul apare adesea întovărășit de vechii săi prieteni, animalele. Un interes aparte au stîrnit cele opt tablouri ale mexicanului Alberto Gironella, tocmai prin specificul lor național: dans spaniol, taurmahie și omagiu lui Zapata, ca și sculpturile mici, mai ales în bronz, din R.D. Germană, ca și grădările cu figuri ale polonezului Lukasz Karolkiewicz, de un realism foarte expresiv, cu exaltarea vegetalului, ca și varietatea de stiluri ce poate fi intîlnită la pictorii și sculptorii sovietici, adesea de o remarcabilă forță plastică, sau aluziile de ordin social evidente în sala rezervată Spaniei, obiectele viu colorate ale suedezului Enno Halek, precum și minuțioza nelipsită de ironie prin care turcul Ibrahim Ors satirizează deopotrivă pe birocrati și pe diplomați, sau predilecția pentru cuprinderea panoramicii a spațiului, prezentă la artiștii chinezi.

Unele țări, ca R.F. Germania, Olanda și Anglia sint reprezentate prin cicluri de fotografii, care-și propun să releve aspecte ale relației om-natură sau privind însingurarea individului în mijlocul unei suprasolicități informaționale.

Imagine concludentă a diversității direcțiilor artistice și a curentelor ce se manifestă și se confruntă azi în lume, trienala de la Belgrad invită la meditație asupra relației artist, muzeu, public, ca și asupra responsabilității morale și a angajării intelectuale a creatorului contemporan.

Marin Mihalache



Pictură de SABIN BALASA, prezentată în Expoziția internațională de arte plastice de la Belgrad

Poemele lui Nietzsche

Cartea
străină



UN FIOR poetic se înșinuează, mereu, dacă nu fluviu, murmur, în filosofia lui Nietzsche, însoțind înaintarea ideii: „Adevărul meu — citim în *Ecce homo* — înspăimîntă pentru că pină acuma minciuna s-a numit adevăr... Destinul meu mă obligă să fiu primul om cinstit și să mă opun minciunilor de-atîtea milenii”. Iar altundeva, în *Voința puterii*, excluzînd, ca de obicei, caracterul rațional al lumii, filosoful transformă înțelepciunea într-o sămintă umilă (da, dar sămintă!), risipită de la stea la stea, pentru a reține: „...tărîta aceea este amestecată (adică prezentă) în toate lucrurile; dar numai din cauza nebuliei este amestecată în toate lucrurile. Nu zic că nu-i posibilă puțină înțelepciune, dar eu am intîlnit în toate lucrurile această certitudine fericită: să danseze pe picioarele întimplării”.

Asadar, dincolo de terminologia specifică și de rigoarea categoriilor, Nietzsche își îmbogățește limbajul, adăugîndu-i murmurul fiorului poetic, ca o prelungire ilustrativă a gândului. Era alcătuit, poate, la aceasta de amintirea studiilor de filologie clasică, de unde izvorăsc, dealtfel, multe din operele sale, începînd cu prima (*Originea tragediei*), piatră de scandal pentru specialiști, ignorată total de cititorii și terminînd cu ultima (*Voința puterii*), pe care, după cum se știe, nu a mai terminat-o.

Putem risca acum afirmația că dacă nu ar fi fost poet, Nietzsche nu ar fi devenit nici filosoful pe care-l cunoaștem: asemenea unui salvconducător întocmit în versuri, sensibilitatea artistică i-a deschis multe bariere și i-a pus la dispoziție teritoriul atîtor curente filosofice, ca pe o țară a nimănui (el, cel mereu fără țară), pe care s-a plimbat nestingherit, încercînd o totală răsturnare a valorilor tradiționale.

Pretul acestui „document”, firește, n-a fost mic: Nietzsche n-a mai avut vreme, și nici interes, să se întoarcă din vastitatea acestor teritorii (așa cum a făcut Blaga, așa cum a făcut Sartre) pentru a-și clădi, alături și autonomă, opera poetică. Ea a rămas risipită de la carte la carte, ca sămintă înțelepciunii, de la stea la stea, în filosofia sa, mai mult în condiție de anexă plastică decît de argument al gândirii. Și numai simțul editorilor, într-o oarecare măsură comercial, ne-a oferit-o în cele din urmă ca pe un edificiu independent, clădit în afara voinței autorului; de unde, prea puținele ferestre prin care să putem privi.

Pentru că, din motivele menționate, e foarte greu să se opereze asupra acestor poeme, exclusiv, cu criteriile esteticii poeziei. Sint texte (mai puțin cele din adolescență și prima tinerețe) îndatorate prea mult gândirii, texte care, asemenea filosofiei sale, își abandonează epoca, dar fără s-o ignore, căci pornesc din ea, împotriva ei, într-o atitudine mereu demolatoare, respectînd, uneori numai în aparență, conveniențele și sfidînd mai întotdeauna amănunțele.

Metaforele clasice devin astfel o raritate, obiecte parcă inadins suprimate, obligîndu-te să întreprinzi o adevărată vînaoare în căutarea lor. Chiar dacă vedea în artă o trăire intensificată („...numai datorită virtuților spiritului dionisiac a reușit poporul grec să suporte existența” — aflăm în prima sa operă), Nietzsche opta pentru gîndirea filosofică, pentru idee, unde judecata acționează, respinge, alege, combină și nu se lasă înlanțuită de intuițiile grăbite ale inspirației.

Descoperim, totuși, metafora amplă, spațială uneori pe tot poemul, așa cum stau lucrurile în *Ditirambii lui Dionysos*, cei pe care autorul i-a mai denumit și „cîntecele de noapte ale lui Zarathustra”, vestîndu-i parcă pe Husserl, Kierkegaard și, neapărat pe Jaspers, cel care consideră poezia drept o „pasiune nocturnă”, în vreme ce filosofia reprezintă „legea diurnă” a existenței.

Descoperim, în același timp, poemul atît de rar al ideii pure, cel care respinge nuanțele indoielii „creatoare”, pentru a se desăvîrși numai în alb-negru. După o noapte cu furtună, de exemplu, alături de *Fără țară*, apoi *Luntrea misterioasă*, chiar și *Mistralului*, iar mai apoi *Pustiul crește*: vai de cel care s-ascunde-n el sau *Despre sărăcia celui mai bogat* și, în special *Tînguirea Ariadnei*, mi se par

Friedrich Nietzsche — *Poezii*, traducere, Simion Dănilă, prefață, Marian Popa, Editura Univers, 1980.

poeme cu astfel de virtuti. Ultimul, e drept, ne-ar putea duce spre un amănunt din biografia lui Nietzsche (un bilet trimis Cosimei Wagner se încheia cu „Ariadna, te iubesc”), dar aceasta ar însemna să forțăm nespuse de mult scriitura, obligînd-o să spună ceea ce nu și-a propus. De-altfel, zona poemelor de dragoste este un teren aproape pustiu, cu monumente rare (*Las să mă destăinui ție*) și nesemnificative, precum, cu excepția finlandezei Lou Salomé, au fost de rare astfel de pasiuni în viața poetului-filosof. Nietzsche era încîntat, în definitiv (în *Genealogia moralei*), să poată nota: „Filosoful se recunoaște după cum știe să evite trei lucruri strălucitoare și gălăgioase: gloria, priinții și femeile”.

DE AICI, poate, în locul unei atari pasiuni, echilibrată mai întotdeauna de vîrstă, Nietzsche a preferat sentimentul prieteniei, căruia (chiar și după „dezamăgirea Wagner”) i-a rămas, cum observă mereu pertinent și exact Marian Popa, în prefață, „unul dintre cei mai mari cîntăreți”. Și tot de aici, dezinvoltura invidiabilă cu care se comportă în *Sentințe*, în multe din textele adunate sub titlul *Glumă, răutate și răzburare*, precum și în *Ditirambi*, unde devine pe rînd caustic, batjocoritor, cinic, contestatar, întotdeauna aforistic și nu de puține ori epigramatic. Ca în aceste cazuri, de exemplu: „Nevoi firești și fericiți au preț scăzut: / Decit pe aur, stau mai bine pe șezut” (*Diogene*). Sau: „Aceasta-i cartea cea mai sfîntă. / De rugă, har și chin? / — Dar vai! Din pragul ei cuvîntă / Un adulter divin!” (*Noul Testament*). Sau: „Mai bine dușmăni dintr-o bucată, / Decit prietenie încheiată!” (*Omul cumsecade*). Ori: „Să nu te umfli, că ajunge / Un ghimpe mic spre a te m-punge” (*Împotriva ingimfării*), aproape arghezian. În sfîrșit, aceasta: „Un bun stomac și strasnice masele — / Atîta țî-aș dori! / Iar dacă mistul paginile mele, / Atunci precis ne-om potrivi!” (*Cititorului meu*).

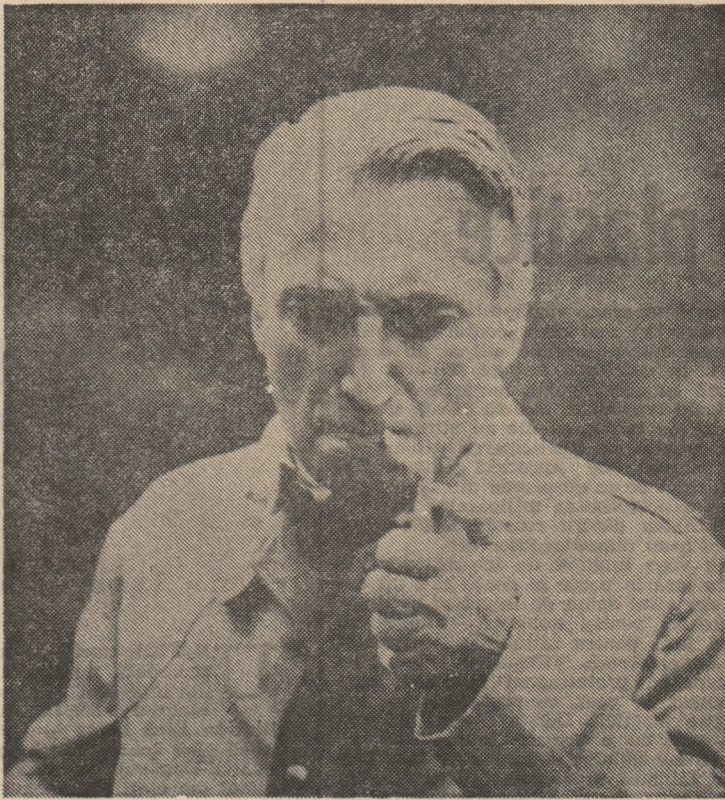
Dar în aceste texte, care — spre lauda traducătorului și editurii — apar pentru prima dată la noi, mai descoperim și alte lucruri. Poetul care a fost — și marele poet care putea să fie — ne surprind de foarte multe ori cu crîmpele de splendită evocare poetică, versuri care îndreptătesc invidia oricărui creator. Amintirea unui chip, de exemplu, poate fi „miloasă stea la poarta mea de cer”, iar melancolia, o „aspră doamnă-a stîncilor pustii”, în vreme ce virtuțile noastre, atîtea cite sint, au rara calitate de a umbra ușor, ca un vers din Homer: „vor veni și-or să plece!”, pentru a rămîne doar cuvintele, deci aparenta realului, căci nici cuvintele nu vor putea supraviețui: „Cuvîntul mort — un lucru hid, / Sfirlează biizînd, și-atît / Rușine hidei meserii / Prin care mor cuvîntele vie!” (*Cuvîntul*).

IDEALUL lui Nietzsche n-a fost, la urma urmelor, o imposibilitate: „Omul s-a născut (*Zarathustra*) pe pămînt și nu există o altă lume pentru el... Eu sint în întregime trup și nimic mai mult; sufletul nu-i decît un cuvînt care indică o mică parte a trupului. Trupul este un imens sistem al ratiunii, o multiplicitate cu un singur sens, un război și o pace, o turmă și un păstor”. De aici, dincolo de ateismul declarat, noua voință pe care filosoful-poet voia s-o impună oamenilor: să meargă de bună voie pe drumul pe care mai înainte merseseră orbește. Cunoaștere, asadar, și eternă reîntoarcere asupra lor înșiși. Ii convin, de aceea, acestei opere toate clasificările; mai ales, cum observă Marian Popa, considerarea ei ca un spațiu de tranziție dinspre romantism spre impresionism, cu un efect retardativ asupra universului beat. Ii convin, de asemenea, toate tendințele de valorificare. Și nu sint supărătoare apropierea de Goethe, Baudelaire, Eminescu etc. În căutările lui, agitat și bîntuit de suferință, Nietzsche avea să pătrundă și mai departe, prefațîndu-l întîmplător pe Bacovia, ca în *Însinguratul*: „Tîpînd amar, / Cu șuier ciorii spre țîrg coboară: / — Va ninge iar, / E vai de cel ce n-are țară!”. Tot întîmplător avea să-l anticipe pe Eugenio Montale, cel din *Oase de sepie*, ale cărui cuvîntele: „Fiecare stă singur pe inima pămîntului / Și iață, dintr-odată se face seară”, le va rosti astfel: „Zi a vieții mele! / Apune soarele / Și s-aurește / valul potolît. / Stîncă respiră cald: / oare-a dormit pe ea / norocul...” (*Apune soarele*).

Înteleg că Simion Dănilă, în fața atîtor dificultăți de traducere, a făcut un efort deosebit. Ca de obicei, „cunoscătorii” mi-au lăsat pe prag nu inscripția lui Nietzsche, ci zvonul că am avea de-a face cu o versiune modestă. Nu-i contrazic, germana mea fiind făcută din rudimente — citatele le-am tradus din spaniolă, limbă unde se află, din 1933, opera completă a filosofului — și nu din decantarea stilistică nietzscheiană. Dar Marian Popa susține (și nu-l poate contesta nimeni) că, deși „puțin cunoscută cititorului român”, opera marelui gînditor a fost „deformată dincolo de limitele admisibilei”. Cum am reușit o atare performanță? Simplu. Datorită „cunoscătorilor” care nu tradue, ci articulează opiniile...

Darie Novăceanu

Ultimul ROLAND BARTHES



O FUGĂ continuă pe spirală se observă în scrierile lui Barthes. O duricie sadică de a construi plecând și de a le rădica mereu, prin eforturile unei dialectici subtile și penetrante, conștientizând figura lui. Totul este semn, totul este un sistem de semne. La nici un alt crin contemporan aceste propoziții nu semnifică atât de multe lucruri și atât de fascinante pentru spirit. Barthes este un semiolog care, în analiză, nu uită partea lui de plăcere. Plăcerea (cuvânt care nu există în limbajul semiologiei) înseamnă beția rece a disocierii, bucuria de a fabrica ipoteze, de a bricola în interiorul verosimilului.

Barthes vorbește, în *Prétextes*, despre *atopia* lui Socrate: cea originalitate neprevăzută, incalificabilă, inclassabilă a spiritului. Dar *atopia* lui Barthes? Există la el o vocație extraordinară de a inventa concepte și de a le corupe sistematic prin „alunecările” limbajului. Chiar metoda lui de analiză este subminată din interior, căci, în spațiul unei științe atât de riguroase cum se vrea (și cum este, în realitate) semiologia, Barthes lasă ca imaginația să zboare în chip capricios în jurul obiectului. Jocul începe cu alegerea, desemnarea obiectului: Sade, Fourier, Loyola, imperiul de semne al Japoniei (al unui limbaj pe care nu-l cunoaște), Goethe (cu cea mai desuetă operă a lui: *Suferințele tinărului Werther*), acum mistici medievali. Un gust vizibil pentru straniu prezidează această alegere. Un gust care exprimă un risc enorm, o miză dificilă. Un risc, o miză, dar și o frivolitate, un capriciu, o voință de a ocoli subiectele ușoare, previzibile. Inșă capriciul pune știința și imaginația analistului, cum se zice, la lucru. Partul trebuie câștigat. Și Barthes îl câștigă mereu, urmind o cale imprevizibilă. Demersul său se organizează în funcție de această nouă miză, de obiectul care se lasă, în cele din urmă, cucerit.

Încă o dată, cum? Barthes începe prin a-l atrage în spațiul în care, să-l reoet formula, „Ideile se lasă pătrunse de afectivitate”. O tandrețe subtilă însoțește procesul de asumare, apropiere a obiectului. Smuls din locul în care trăise și adus într-un spațiu nou (spațiul analizei) obiectul trebuie imblinzit printr-o acțiune răbdătoare de învățare. Barthes îi acordă, fără ezitare, indiferent de natura lui, regimul de protecție amicală. Nu regimul de vasalitate, ci regimul prieteniei stimulative. El introduce în cortegiul său. Nu există în demersul analitic barthian obișnuita cruzime nestăpinită a criticului față de text (obiect), cea nerăbdare ce se observă, de regulă, la spiritele critice cele mai ascuțite, de a ajunge cât mai repede la esență. Dimpotrivă, o penetrație lentă, o rătăcire în nuanțe, un joc subtil de retrageri și apropieri caracterizează strategia curtenitoare a lui Roland Barthes. A intra în „relații îndrăgostite” cu obiectul este scopul analistului. Să nu ne lăsăm însă păcăliți de limbajul afectuos, felin al scripțurului: relația dintre subiect și obiect, nu este deloc idilică, inocentă. Există, totuși, o nuanță de voracitate în demersul lui Barthes, o cruzime care provine din darul lui de a disocia, de a nuanța, oină la pierderea identității, o idee. În fond, Barthes asumă obiectul, dar nu printr-un act de deposedare brutală și rapidă. Curtenia analistului se termină prin cucerirea obiectului iubit. Și atunci obiectul se dizolvă în propriile nuanțe.

Disocierea în lanț creează o anumită tensiune, acumularea de nuanțe nu rămâne fără efect. Există și o violență care este generată de excesul actelor blajine. În grad maxim și în număr mare, subtilitățile devin dinamitarde. O energie nouă se afirmă, în discursul lui Barthes, pe măsură ce analiza progresează. La sfârșit, obiectul nu mai este același. Spațiul analizei l-a modificat substanțial, tandrețea n-a fost decit o capcană. Nici relațiile dintre analist și text nu mai sînt aceleași, în ciuda protocolului (un protocol al politetei și afectivității). Textul

s-a deșirat, în analiză, și a devenit o imensă rețea de figuri. Introducându-le într-un cimp nou de speculație, Barthes tinde să le izoleze. Unitatea textului, în orice caz, se pierde și analistul nu întreprinde nimic pentru a o refaca. Metamorfoza este ireversibilă. Fragmentat, textul trebuie să trăiască de aici înainte în această analiză capricioasă, derutantă prin mobilitatea strategiei și imprevizibilitatea soluțiilor. Discursul lui Barthes este primejdios, pentru că nu știi niciodată unde poți ajunge cu el. Primejdios prin sistematica lui frivolitate. Seducător prin toate aceste defecte pe care imaginația și limbajul analistului le traduc într-un incomparabil spectacol intelectual.

D ISCURSUL barthian nu are, apoi, o singură temă, chiar dacă pornește, programatic, decit, de la una. Luăm cazul *Discursului îndrăgostit*: un discurs despre dragoste (ceea ce înseamnă: despre figurile erosului), un discurs, în același timp, despre disperare, figurile disperării, despre scenografia așteptării și formele nebunii amoroase, despre gaudium și laetitia, despre coalescența și, bineînțeles, despre scriitura îndrăgostită, adică și un discurs despre discursul erotic. Vocația lui Barthes de a răsturna direcția relațiilor și, implicit, direcția demersului analitic este nelimitată. Subiectul ia, pe nesimțite, locul obiectului, ca în romanul proustian. Se poate vorbi (s-a și vorbit, dacă nu mă înșel) de proustianismul lui Roland Barthes și el se traduce printr-o deplasare perpetuă a perspectivei, ceea ce înseamnă: adincirea și obscurizarea analizei prin acel exces de precizii subtile pe care l-am semnalat. La ambiguitățile, labilitățile cuvintului se asociază ambiguitatea, labilitatea limbajului care analizează cuvintul. O interacțiune, o complicitate pe care Barthes știe să le folosească în chip strălucit.

În *Fragments...* el folosește o metodă dramatică și scopul este de a propune un portret nu psihologic, ci structural: portretul îndrăgostitului de totdeauna. Cel puțin așa mărturisește autorul, într-o notă de la începutul cărții. Dar cum știm deja că Barthes nu face totdeauna ceea ce își propune, rămânem neîncredători față de lămuririle sale. Îndoiala sporește cînd citim, mai departe, că pentru anumite operații („anumite operații ale artei lor”), lingviștii folosesc un instrument foarte vag: „sentimentul lingvistic”. Iar pentru a construi figurile discursului îndrăgostit, analistul trebuie să se lase ghidat, (tot Barthes este acela care vorbește!), de „sentimentul îndrăgostit”.

Nu ne vine să credem ceea ce citim: un portret structural supravegheat, stimulat de două sentimente vagi, incontrollable: unul de ordin lingvistic, altul provenind dintr-un domeniu și mai misterios: acela, inefabil, al iubirii. Ambiția lui Barthes este să controleze însă (cu ajutorul retoricii) incontrollabilul. Să decodifice tăcerea și să „figureze” (să traducă în limbajul figurilor!) inefabilul. Miză mare, cu acea nuanță de provocare specifică lui Barthes. Să nu scăpăm din vedere că în curtenia barthiană există totdeauna și o provocare: față de ideile acceptate, primite, față de soluțiile critice tradiționale și față de bunul simț liniștitor, conformist, o provocare față de altii și față de sine. Uneori Barthes de azi provoacă în chip deliberat pe Barthes de ieri. Spațiul barthian este, prin excelență, spațiul contradicțiilor care se elimină prin provocarea altor contradicții: contradicția la contradicție. Să se observe, de pildă, în textul lui Barthes, frecvența parantezelor pe care le-aș numi relativizatoare. Ele tind, dacă nu să răstoarne enunțul, să semene, în orice caz, îndoiala asupra exactității lui. Parantezele apar, de regulă, sub formă interogativă. Ceea ce dă cu o mină, analistul ia cu alta. Aleg un exemplu la întâmplare: în *Fragments*, vorbind despre figura „scrișorii de dragoste”, ajunge la valoarea ei expresivă, *flatantă*, după care urmează paranteza ce

ambiguizează premisa: „(mais la flaterie n'est ici nullement intéressée: elle n'est que la parole de la dévotion)”. Va să zică: „la rigueur flatteuse” nu-i decit o formă, o expresie a devoțiunii. Barthes este neîntrecut în astfel de nuanțări care tind, după o formulă taoistă (citată de altfel de autor) să „obscurizeze această obscuritate”, să o facă mai profundă. La Barthes, ea se realizează printr-un exces de clarități, de verosimilități. O dialectică a preciziei care se transformă într-o dialectică a obscurizării obiectului. Cum și sugerează Barthes într-una din parantezele lui: „écriture sur quelque chose, c'est le périmètre” (p. 114).

Revenind la discursul îndrăgostit un fapt trebuie de la început precizat: el operează cu un obiect deja cucerit, deja imblinzit: obiectul-iubit. El a trecut prin toate formele tandreței, cruzimii, extazului, în spatele lui stă un roman, o simbolică bogată. Cum vom ajunge, atunci, la esența lui? Barthes introduce din primele rânduri ale cărții o îndoială: obiectul-iubit nu vorbește, obiectul nu are cuvintul. Cuvintul îl are cel care scrie un discurs pe această temă, dar, surpriză, o dificultate imensă împiedică subiectul să se exprime. Subiectul a devenit atopic. Limbajul îl trădează, scriitura îl golește de sens. O confuzie, o amărăciune, o persistentă neîncredere în puterea discursului de a vorbi despre sine anticipează orice discurs îndrăgostit:

„Nu pot să mă scriu. Cine este acest eu care s-ar putea scrie? Pe măsură ce el ar înainta în scriitură, scriitura l-ar dezumfla, l-ar face inutil [...]”. Ceea ce blochează scriitura îndrăgostită este iluzia expresivității: scriitor sau socotindu-mă astfel, eu continui să mă înșel asupra efectelor limbajului: nu știu că „suferința” nu exprimă nici o suferință și că, în consecință, a folosi acest cuvânt înseamnă a nu comunica nimic și chiar a agasa foarte repede (fără a mai vorbi de ridicolul situației)...

Relația amoroasă a făcut, va să zică, din mine (cel ce scrie despre dragoste) un subiect inclassabil, intratabil, deci inexprimabil. Dar conștiința acestei atopii este deja începutul discursului îndrăgostit. Știind că scriitura nu schimbă nimic, am și început să scriu. Barthes întoarce, în felul lui scriitor, o imposibilitate într-o verosimilitate. Aș spune că figura lui retorică dominantă este *prețerițiunea*: exprimă inexprimabilul negând posibilitatea de a-l exprima; sugerează inefabilul, intratabilul sugerind neputința de a-l sugera. În acest sens trebuie să înțelegem propoziția „Je ne puis m'écrire” și șirul de fraze care justifică această imposibilitate. Retorica lui subtilă îl ajută să afirme printr-o negație, să scrie un discurs pledînd cauza dificultății de a-l scrie. O strategie pe care Barthes o stăpînește bine. Răsturnarea, întoarcerea premiselor, transformarea dificultății într-o bucurie a creației reprezintă o etapă importantă în discursul său:

„A ști că nu scriu pentru altul, a ști că aceste lucruri pe care le voi scrie nu mă vor face niciodată iubit de cel pe care îl iubesc, a ști că scriitura nu compensează nimic, nu sublimază nimic, că ea este, în modul cel mai precis — *là où tu n'es pas* — este începutul scriiturii”.

A doua dificultate privește conceptul de dragoste ca atare. A înțelege ce este dragostea nu este deloc ușor. A gândi dragostea este o aventură fără mari șanse. Șansa este ca, intrînd înăuntru, să vezi existența, nu esența dragostei. Conceptul nu se lasă prins, zice Barthes, decit „par la queue”, prin flash-uri, formule dispersate în riul imaginarului. A fi înăuntru nu este, totuși, un loc privilegiat pentru reflecție. Îndrăgostitul nu poate prinde esența dragostei. Sub puterea unei mari revelații, luminile rațiunii lui se sting. „Locul cel mai întunecat — spune Barthes citînd un proverb chinez — este totdeauna acela de sub lampă”. Și atunci? Ce trebuie să facă, ce poate face cel care vrea să scrie discursul îndrăgostit, deja copleșit, culnabilizat de imposibilitatea de a-l scrie? Ni-

mic altceva decit să pescuască în riul imaginarului figurile acestui discurs. Să le captureze și să le supună analizei, cu dificultățile, riscurile cunoscute. Să scrie, așadar, un discurs care nu se lasă scris. Să analizeze ceea ce se sustrage analizei. Să prindă figurile care „s-agită după o ordine imprevizibilă, în maniera curșelor unei muște într-o cameră”. Să figureze, cu un cuvînt, *atopia* dragostei.

VORBIND despre greutățile discursului său, Barthes scrie, în acest timp, discursul *Prețerițiunea* cevine o figură globală, totalizantă în retorica lui. Numai sub amenințarea imposibilității scriiturii de a cuprinde obiectul, resorturile scriiturii se declanșează. Barthes și-a compus, indirect, figura sa în interiorul discursului îndrăgostit: figura celui care nu poate vorbi despre sine. În acest timp el vorbește, scrie, dă roată conceptelor, face curte unei teme pe care mărturisește că n-o poate înțelege. Subtilă ipocrizie. Ingenioasă impostură.

Fragments d'un discours amoureux este o analiză compusă, cum s-a remarcat deja, într-o manieră epică. O adițiune de mici narațiuni care au același erou: un îndrăgostit abstract care trece prin toate stările (figurile) pasiunii. Decodate, stăriile, figurile alcătuiesc un roman pasional și pasionant: romanul discursului îndrăgostit. Barthes pornește de la personajul lui Goethe (Werther) pentru a ajunge la esența acestui discurs. Alte referințe sînt la Platon (*Banchetul*), la Zen, la psihanaliză, la Nietzsche și la cițiva mistici. Nu sînt uitați prietenii. Barthes îi notează cu inițialele (E.B., R.H., F.W., Ph. S. etc.) și, la urmă, într-o *tabula gratulatoria*, le divulgă numele: Evelyn Bachelier, Roland Havas, François Wahl, Philippe Sollers... Aceștia sînt partenerii dialogului, amicii din cortegiul lui Socrate. Cei care, prin interogațiile lor, fac ca dialogul să progreseze și, astfel discursul să se scrie. Inșă discursul îndrăgostit este, în esență, un monolog, un lung monolog elegiac. Ca și Socrate care se servește de preopinienții săi pentru a ajunge la adevăr, Barthes folosește discuțiile cu prietenii săi pentru a ajunge la figurile îndrăgostitului.

Werther este un arhetip, suferințele lui figurează suferințele eterne ale erosului. Ingeniozitatea lui Barthes este de a retoriza într-o suită de mici eseuri (narațiuni) științifice aceste stări ale sentimentului și de a face din ele personajele secundare ale unui eseu românesc sau roman analitic, cum vrem să-i spunem. Un joc fin între eu și el, între confesiune și observație rece, cu schimbări imprevizibile de tonalitate, determină stilul analizei. Prima figură (narațiune) este aceea a *abisului*, a neantizării îndrăgostitului. Ultima ipostază (în discursul lui Barthes, bineînțeles) este *sobria ebrietății*, „le non-vouloir-saisir”, substituit întors al sinuciderii. Între aceste două figuri ale catastrofei, toate bucuriile și suferințele îndrăgostitului etern: *absența*, așteptarea, declarația, demoniul, rătăcirile, fading-ul, nebunia, gelozi, mistismul, tandrețea, adevărul, scena, sinuciderea, regretul, în total 80 (dacă numărăm mărtoarea mea este bună) de gesturi, situații, acte (citește: *capitole*) dintr-un „discurs îndrăgostit”. Formula ascunde o ambiguitate voită. Barthes scrie (descrie, analizează, retorizează) discursul unui îndrăgostit (în speță, Werther), un discurs, așadar, deja expirant, retorizat. După ce-l decodează, îl recodifică, retorizează a doua oară, scriind, astfel, al doilea discurs: propriul său discurs. Acela al unui subiect îndrăgostit de un obiect care nu poate scrie propriul său roman de dragoste („le sujet amoureux ne peut écrire lui-même son roman d'amour”). Să nu-și dea seama Barthes în ce contradicție a intrat? Ba bine că nu: specialitatea lui este să provoace mereu situații imposibile. El a devenit, voit sau nevoit, subiectul care deapănă propria istorie: istoria unei relații amoroase cu un personaj luat drept arhetip al dragostei. O relație care trece printr-o lectură. Pentru a rezuma: în *Fragments d'un discours amoureux* vorbesc, deodată sau în succesiune, un retorician și un îndrăgostit, cel mai adevărat: un îndrăgostit retorician.

Mai mult: relația amoroasă nu rămîne numai pe acest plan abstract. Analistul introduce propria-i experiență. *Absența*, de pildă, este o stare amoroasă care include și relația dintre copil și mamă. „Copil — zice Barthes — nu voi uita niciodată: zilele interminabile, zile pustii, cînd Mama lucra departe; mergeam, seara, să aștept întoarcerea ei la stația de autobuz U bis, la Sèvres-Babylone; autobuzele treceau unul după altul și ea nu era în nici unul dintre ele”. Barthes atinge, prin referințe de acest fel, granițele psihanalizei. Dar, deocamdată, nu le depășește. El analizează doar ipostazele, măștile unei figuri (alci absența obiectului-iubit) scriind, astfel, un mic eseu despre absență, despre angosă etc. Astfel fiecare figură are propriul ei discurs, ca o celulă care are propriul mecanism de nutriție. Optzeci de mici discursuri care, împreună, alcătuiesc *Discursul îndrăgostit*.

În interiorul lor, spiritul analistului zburdă. Semiotelefanul Barthes este un moralist de elită. Portretul structural devine un portret moral și chiar un portret psihologic. *Abisul?*: „Abisul este un moment de hipnoză. O sugestie acționează, și ea îmi comandă să leșin fără a mă ucide. De aici, poate, dulceața abisului: nu-mi iau nici o responsabilitate. Actul (de a muri) nu mă implică: mă încredințez, mă transfer (cui?, lui Dumnezeu, Naturii, tuturor, afară de ceilalți)”. *Umoarea rea?*: „un semn vulgar, un șantaj rușinos”. *Le coup de foudre?*: „le coup de foudre se dit toujours au passé simple”.

Barthes găsește mereu asemenea for-

mule care aruncă analiza în brațele voluptuoase ale creației. Totul intră în raza lui de observație, gesturile, obiectele cele mai simple sînt puse sub lupă și mitologizate (de limbajul analistului) pe măsură ce li se smulg semnificațiile lor multiple. Telefonul, prozaiul, torturantul telefon? Telefonul reprezintă, după Barthes, figura fading-ului, telefonul nu este un bun obiect tranzacțional: „nu este un fir inert; el este încercat de un sens, care nu este acela al joncțiunii, ci acela al distanței: este fading-ul în toată angoasa lui”. Dar panglica, frivola panglică dăruită de îndrăgostit sau primită de la ființa iubită? Este un „obiect metonimic”, un fetiș, un substitut care provoacă două sentimente contrarii, bucuria și disperarea, pentru că panglica marchează o prezență (simbolică) și o absență (obiectivă).

Barthes lucrează în maniera unui romancier din secolul al XIX-lea care crede în știința psihologiei. Înainte de a trece personajul în carte, completează buletinul lui moral-psihic. Cea dintîi trăsătură a celui care așteaptă (figura așteptării) este lipsa sensului propriilor. Este, apoi, o „scenografie a așteptării”, ca într-o piesă de teatru: în Prolog, actorul, singur, înregistrează întirzierea celui-lăsat; Prologul sfîrșește prin decizia actorului de a se supăra, ceea ce reprezintă momentul de declanșare a angoaselor. Urmează actul I, dominat de supoziții asupra unei posibile neînțelegeri (locul, ora). Actul II este acela al miniei, al III-lea aduce o angoasă mai pură: angoasa abandonării etc. În marginea acestui scenariu, Barthes notează: așteptarea este o incitare, așteptarea este un delir și, ajungînd la acest punct, analistul introduce o parafrază nouă: „Sînt îndrăgostit? Da, pentru că aștept”. Însă eseu nu se termină aici. Analistul mai schimbă o dată perspectiva. După faza teatrală (scenografia așteptării), după faza moralistică (disocieri despre conotațiile stării de așteptare), urmează momentul platonic (realistic) al discursului: descrierea spațiului în care se agită personajul: cabinetul medicului, profesorului, culoarul din fața unui ghișeu de bancă, sala de așteptare a unui aeroport etc. O descriere scurtă, fără entuziasm. Barthes nu pune mare preț pe itinerariul din exterior. Descrierea nu-i, în fapt, decît un pretext pentru a spune că „a face să aștepte (este) prerogativa constantă a oricărei puteri”. O judecată, așadar, morală, o semnificație care ia ușor calea naradovului. Și pentru a sfîrși, cu adevărat, Barthes mai introduce o fabulă: aceea a mandarinului care, obligat de curteza de care era îndrăgostit, să aștepte noaptea, în grădina, o sută de nopți, a netrecut 99, după care și-a luat scaunul și a părăsit grădina. Este momentul epilogului. Dar fără analiză. Este rîndul lectorului să tragă concluzia. Analistul s-a retras, ca mandarinul, înaintea ultimului paragraf.

IN FOND, ce sînt aceste figuri care ne poartă peste tot, de la retorică la metafizică, de la Werther la Socrate? Cum se justifică alegerea, ordinea și denumirea lor? Barthes avertizează, încă din introducerea, că figurile vieții îndrăgostite apar la întimplare. Figura ținește imprevizibil, vibrează ca un sunet fără melodie, se repetă. Nici o ordine, nici o logică nu determină contiguitatea lor: „les figures sont hors syntagme, hors récit; ce sont des Erinyes”.

Citatul este lămuritor pentru modul lui Barthes de a lămuri și învăli, în același timp, conceptele. Figura lui retorică preferențială rămîne, și pe acest plan teoretic, preferențială: o „ne-definire” care devine o definiție.

Acum, dacă judecăm lucrurile din punctul de vedere al metodei analitice, vedem ușor că figurile „hors syntagme, hors récit” din discursul individului îndrăgostit le corespunde, în discursul îndrăgostit al lui Barthes, un șir de figuri care ordonează, structurează pe cele dinainte. Vicilele celor dintîi (caracterul întimplător, mișcarea haotică, orizontalitatea capricioasă etc.) devin virtuțile celor din urmă. Discursul lui Barthes este remarcabil coerent, dialectic, ascensional, dacă vrei, figurile lui intră într-o ierarhie, Erinile împietresc într-un grup statuar baroc. Flotarea, care este o altă figură a discursului barthian, nu capătă nici odată un caracter haotic. Scenariul este riguros construit, pe puncte, personajul-figură intră într-o categorie psihologică și morală, romanescul difuz, atopic, se structurează într-un roman de caracter. Căci, dacă judecăm bine, asta reprezintă *Fragments d'un discours amoureux*: un roman de caracter fără intrigă, fără istorie. Vreau să zic: fără o istorie determinabilă la nivelul global al cărții, fără o intrigă vizibilă. Caracterele au, în schimb, propria lor istorie, intră, fatal, într-o intrigă, intrînd într-un scenariu jumătate livresc (cunoscut), „jumătate inedit. Încă o dată, să nu ne înșelăm: figurile individului îndrăgostit nu sînt cu desăvîrșire spontane, incongruente, imprevizibile, cum spune Barthes. Să nu uităm că ele sînt scoase din cărți, că îndrăgostitul lui Barthes vorbește prin texte, printr-un discurs, va să zică, deja constituit. Discursul nu-i deloc inocent, figurile (chiar și acelea care sugerează dezordine cea mai mare, angoasa cea mai incoerentă) au trecut deja prin retorica unei opere. Barthes se face că nu cunoaște aceste implicații și propune, pentru a mări, poate, gradul de dificultate al mizei sale analitice, o temă (obiect) care trăiește într-un soi de plenitudine barbară.

Este corect, atunci, a spune că *Fragments...* este un roman de caracter deja retoricizat. Pînă a ajunge la Barthes, ele au trecut prin mecanisme imaginatice ale Goethe, Diderot, Balzac, Proust, au

mai trecut și prin seminarul lui Lacan (citat frecvent), după ce participaseră la banchetul lui Platon. Toate acestea arată sursele intelectuale, multiple, ale inspirației (un cuvînt pe care structuraliștii îl disprețuiesc) barthiene. O inspirație care se hrănește cu concepte, care tulbură sistematic imaginile primite, care pune totul într-o ecuație retorică folosind un limbaj care tulbură, ambiguizează și, în fond, mitizează orice retorică. Procedeu complex, epică subțire, text cu multe straturi, subtexte. Să luăm cazul personajului-figură numit „Fading”, acela care așteaptă, angoasat, sunetul telefonului și este neliniștit cînd îl primește. Fading-ul lui Barthes știe să citească vocele. Cunoaște limba ascunsă a sunetelor, mesajul lor latent. Este, am spune noi, un specialist în l'écart, un bun elev din școala lui Spitzer. Ascultînd o simplă propoziție, el sesizează ușor trădările, melancoliile secrete, primejdile ce-l amenință. Cel atins de fading cunoaște, probabil, teoriile grupului *Tel Quel*, pentru că nu citește un discurs întreg (o operă) pentru a-și da seama de structura ei. Un Jean Ricardou în derivă amoroasă. În limbaj tradițional, personajul-fading intră în tipologia suspiciosului oboșit de propria-i suspiciune. Barthes trage din obșcoala îndrăgostitului o figură nouă (și, indirect, un scenariu, o istorie): figura, istoria, portretul celui care descifrează ceea ce vocea nu spune și, descifrînd, intră într-o stare de panică.

În limbajul conceptualizat al lui Barthes știința și nenorocirea fading-ului sînt traduse astfel: „probă dureroasă printr-un căreia ființa iubită pare a evita orice contact, fără ca această indiferență enigmatică să fie dirijată împotriva subiectului îndrăgostit sau pronunțată în favoarea altuia...”. Urmează demonstrația (epică, eseistică) și demonstrația imbogătește și tulbură, în același timp, definiția de la început. Figura fading-ului se eliberează de conceptul în care a fost fixată. Exact ca un erou de roman care începe să se miște pe alte trasee decît acelea prevăzute de autor. O libertate de mișcare sub supravegherea, totuși, a analistului. O supraveghere discretă ca aceea a unui polițist rafinat. O libertate provizorie, oricînd personajul poate fi chemat la ordine. Și ordinea înseamnă, în textul lui Barthes, conceptul. Închisoarea conceptului? Barthes este un polițist democratic: lasă deschisă ușa de la celula conceptului. Prizonierul poate evada pentru o vreme. Însă instrumentele de reprimare ale retoricii barthiene veghează. Oricînd pot interveni pentru a înhăța pe fugar...

Gelosul lui Barthes, alt personaj-figură descris în *Fragments...*, suferă de patru ori. În textele moralistilor vechi și în romanele de dragoste din secolul al XIX-lea, gelosul suferea o singură dată. O dată și bine. La Barthes, el suferă, repet, de patru ori. Văzînd pe Albert cuprînzînd cu brațul talia Charlottei, Werther devine gelos, intră, adică, zice Barthes, într-o dispoziție tragică, nu psihologică. El nu urăște pe Albert. Albert este un concurent nu un dușman: ocupă doar un loc privilegiat. De aici sentimentul tragic, gelozia care vine din caracterul exclusiv al sentimentului. Cele patru cauze, cele patru suferințe ale geloziei sînt: „pentru că sînt gelos, pentru că îmi reproșez că sînt gelos, pentru că mă tem că gelozia mea nu atinge pe celălalt, pentru că mă las constrins de o banalitate: sufăr de a fi exclus, de a fi agresiv, de a fi nebun și de a fi comun”.

Admirabilă dialectică de moralist. O dialectică învăluitoare (repet: curtenitoare), perfidă, pentru că, acordînd toate libertățile obiectului, imbogățindu-l la infinit semnificațiile, îi periclitează identitatea. Încă o dată: insinuarea este modul lui Barthes de a-și asuma lucrurile. Gelosul său este nu de patru, ci de patru ori patru nefericit pentru că conștiința lucrează asupra lui ca un drog. Ea desparte firul în patru, apoi fiecare parte în alte patru părți ș.a.m.d.

IN acest stil sînt scrise aceste fermecătoare fragmente. În ele trăiesc (retrăiesc) personajele unui veritabil roman de dragoste, un roman-tip, un model al genului. Găsim, aici, în afara celor deja citați, pe îndrăgostitul melancolic, pe disperatul rezemat și pe disperatul violent, îndrăgostitul cerebral care vrea să cunoască, să știe totul, pe sinucigașul exuberant, pe rătăcitorul comic și rătăcitorul mitic, tipul conjugal și tipul boem etc... Curios, un singur personaj (Werther) cumulează în cartea lui Barthes o bună parte din caracteristicile acestei tipologie. Clișeele unei narațiuni învechite exprimă atitudinile (stările) fundamentale ale îndrăgostitului. Barthes, pe urmele lor, construiește mici modele, caractere cu valoare de generalizare: caracterul, în sens clasic, al gelosului, furiosului, sinucigașului etc. Deosebirea este că spiritul clasic vedea acest trăsături în chip separat: melancolicul este melancolic și atît; mizantropul e bolnav de mizantropie, nu poate suferi în același timp, de gelozie, de fading etc. Pasiunea este unică și ea fixează caracterul. Caracterul din discursul lui Barthes este fundamentul sincretic. Trăiește la răscruce de pasiuni. Afectiunea lui cunoaște toate celelalte afectiuni, gelosul este și melancolic, și mistic, și mizantrop, gelosul trece periodic prin toate stările. Această perspectivă asupra figurilor (figuri globante) exprimă și o perspectivă asupra individului. Retorica lui Barthes nu este străină de o definiție asupra condiției umane. Omul barthian este sugrumat de semne, bolnav de imagini, desirat de complexe: trece din figură în figură, trăiește într-un sistem de figuri și se exprimă chiar prin tăcerile sale. Este omul copleșit de semnificații. Știința aceasta perversă (semiologia) a făcut din el un laborator misterios. O fabrică de semne.

Privitor la compoziția (prin juxtapunere de fragmente) a cărții lui Barthes, cineva avansează următoarea explicație: „dacă cartea îmi pare misterioasă, această se datorește faptului că ea se află totdeauna la locul de întîlnire dintre dragoste și sexualitate. Cred că sexualitatea este prezentă aici în mod constant. Aș spune chiar că dacă discursul îndrăgostit este aici fragmentar, asta nu-i fără raport cu un anumit tip de experiență sexuală...” (Prétexte, p. 216). Iată o ipoteză care nu ne trecea prin minte. Un semn pe care nu-l vedeam. François Wahl (autorul acestei supoziții) merge cu fantezia foarte departe: o structură, un ritm al cărții care traduce un anumit tip de experiență sexuală. Scriitura copiază, altfel zis, o experiență existențială, discursul reproduce ritmurile secrete ale unei pasiuni și mai secrete: aceea care lipsește din *Fragments...* căci, orice ar spune François Wahl, figura (șirul de figuri) ale sexualității absentează din cartea lui Barthes. N-am observat că îndrăgostitul din discursul său să treacă pragul iatacului. Există, ici, colo, unele aluzii, însă, de regulă, sexualitatea este un teritoriu interzis. Îndrăgostitul lui Barthes are o mare pudoare. El este angoasat, elegiac, exuberant, vrea să se omoare, suferă de fading și de o gelozie catastrofală, dar nu cunoaște apetitul sexual. O dragoste fără instincte. O iubire de ingeri. Dealtfel, discursul lui Barthes are o singură direcție: de la subiect (Werther) la obiectul-iubit. Nu și invers. Femeia (obiectul-iubit) nu vorbește în *Fragments...* Într-un singur paragraf doar este vorba de spațiul feminității, de figura ei retorică: aceea a așteptării. Femeia este făcută să aștepte. Așteptarea este totdeauna feminină. Cît rasism masculin se ascunde în aceste frumoase pagini:

„Din punct de vedere istoric, discursul absenței este ținut de către Femeie; Femeia este se-entară, Bărbatul este vinător, navigator; Femeia este fidelă (ea așteaptă), Bărbatul este «coureur» (el navighează, «draghează»...”

Las necomentat acest paragraf. Mă gîndesc că Barthes și-a imaginat, poate, că îndrăgostitul n-are, în fond, sex. Melancolia, disperarea, furia erotică sînt comune. A îndepărtat din discursul său dinamita instinctelor. Instinctele n-au acces în spațiul retoricii barthiene.

Revenind la tehnica fragmentului, mai convingătoare decît ritmurile experienței sexuale (o experiență, repet, care nu este descrisă, o figură care este eliminată), mai interesante sînt exolictile date de Roland Barthes însuși într-o intervenție publicată în *Prétexte*. Iată-o:

„Dans ma thématique personnelle que je peux l'interroger par une pure introspection, le fragment ne s'oppose pas paradigmatiquement à la totalité, qui est un concept auquel je ne suis pas sensible, il s'oppose plutôt à la nappe, au continu, à ce qui coule d'une façon ininterrompue, infinie, et dont les formes car-



caturales, les formes-farces, sont dans l'ordre du savoir la dissertation par exemple, ou le développement. C'est pour ça que la notion de rythme est importante. Le rythme, n'est pas du tout une division métronomique du temps — je renvoie là une fois de plus à l'article de Benveniste — c'est ce qui, par une légère impulsion, donne forme au continu, ce peut être le pli d'un vêtement. Esthétiquement, le fragment est sous la dépendance de l'idée de rythme.”

Fără a fi explicit, fără a lumina obscuritatea, Barthes pune chestiunea ritmului (și, deci, a fragmentului) în termeni suficienți de abstracti. Nu dă sursa impulsurilor, ca ingeniosul, absurdul François Wahl. Fragmentul care nu se opune, paradigmatic, totalității — este punctul de vedere al bunului simț dialectic.

În *Fragments d'un discours amoureux* Barthes scrie că „textul îndrăgostit este fără grandoare”. Grandoarea cărții vine din frumusețea ei. Este o carte fermecătoare, o carte pe care ai fi vrut să o scrii tu, o carte care te umple de o imensă bucurie și de o imensă învidie. Asta te face să-i ulți frivolitățile (numeroase și bine dichisite, savante, inteligente!). „Personnagiatea” acestui Roland Barthes este, pur și simplu, uluitoare. Respiră idei cum alții respiră aer. Fabrică figuri, concepte zînd că nu face nimic, că nu poate să facă nimic. Scrie, în acest timp, un discurs îndrăgostit pornind de la retorică pentru a ajunge la eseu românesc.

Eugen Simion

(Fragment dintr-un eseu scris cu puțin timp înaintea morții lui Barthes. „Ultimul Barthes” se referă la eseul din *Fragments d'un discours amoureux* și *Prétexte* — col. 10/18, 1979).

La Căminul Artei:

Pictură contemporană din R.P. Ungară



SOMOS MIKLOS: Vase

■ ȘASE tineri artiști maghiari ne oferă o expoziție de prim ordin, prin nouitatea și calitatea imaginilor, prin inteligența cu care modalități ale unei viziuni picturale moderne se lasă integrate în deprinderi artistice de mult apreciate în cultura artistică maghiară, și, aș adăuga, în zonele Europei centrale în general. Gustul pentru subtextul narativ, pentru ceea ce în terminologia de atelier se numește „anecdotal” — în fond pentru spațiul de desfășurare al unor posibile personaje — intră acum în chipul cel mai firesc, în componenta unor compoziții (pe care dacă e să le dăm neapărat un nume, trebuie să le spunem abstracte) ca cele ale lui Tölgy-Molnár Zoltán, quasiabstracte, cum sînt cele semnate de Gabor Istvan, sau în alcătuirea pictosculpturilor lui Kovacs László. În ceea ce-l privește pe categoricul expresionist Sváb Lajos, cu încrederea lui deplină în șansele de actualizare încă vii ale unei picturi de factura lui Kokoschka sau Emil Nolde, prezența elementului narativ-anecdotic beneficiază — deși nu peste tot în propria-i favoare — de mediul figurativ

practicat de artist. În acest fel „povestirea” este cînd absorbită organic de motivul însuși al picturii, de pildă în tabloul *Conversație*, ori în *Autoportretul în haine de lucru*, cînd adăugată, ca un ornament exterior parca, oarecum în disproporție ca dimensiune și sens, cu substanțialitatea impunătoare a materiei și proporțiilor picturale: acesta este cazul compoziției ce se vrea moralizatoare, intuiată fiind *Ce rușine!* Dramatismul unei adevărate lupte între materia dezlîntită și efortul pictorului de a o stăpîni și organiza uneori intens susținut, ca în *Figurile ciudate*, vechi motiv al iconografiei expresioniste, este, alteori, minimalizat de deplasarea grotescului veritabil spre contrariul său, o caricatură familiară ca în mai sus menționata compoziție moralizatoare.

Mai stabile și echilibrate apar raporturile dintre intenția narativă și experimentul tehnic în lucrările lui Kovacs László, denumite de el „stucaturi” în fapt relieful pictural care amăntesc — nu sub aspectul vreunei influențe, ci doar ca intrudere de factură — de Dutuffer. Am adus cartofi, Cufundat în somn, Sperietoarea de cior) se apropie, prin dimensiune și concepție, de relieful monumental cu funcție ornamentală, aplică legile acesteia atunci cînd obligă subiectele la o gimnastică spațială care se armonizează cu mișcările și vibrațiile materiei picturale, orgolios scoasă în evidență. La polul opus al dialecticii acestei integrări a narației în forma picturală trăită ca o problemă decisivă se află demersul creației lui Tölgy-Molnár Zoltán. Mici tablouri-obiecte. În care povestirea e concentrată pînă la stadiul de germene-simbol, picturile lui Zoltán se apleacă asupra desăvîrșirii expresiei, polsată cu pietate, cu o devoțiune îndelung răbdătoare. La el materia picturală redevine liniștită ulei, ferit de orice agresivitate exteroară, printr-un ușor vâl — texturi fine de culoare — care distanțează sensul imaginii, proiectînd-o în amintire, în noapte, în ceață. To, la limita abstracțiunii se află și Gabo, Istvan, iscusit meșteșugar al unei picturi intrate în ca grafica, și care știe, la fel ca și Molnár, să dea strălucire și luminozitate intinericului, picturii de suavități nocturne. Alături de pictorii menționați, hiperrealistul Kocsis Imre și geometricul Somos Miklos aduc și ei contribuții meritorii în această expoziție vrednică de toată atenția.

Amelia Pavel



Zilele festive berlineze la a 24-a ediție

● În programul festivalului anual din capitala Republicii Democrate Germane figurează acum o serie de reprezentații teatrale de mare originalitate. Cele mai multe sînt fie adaptări scenice ale unor celebre scrieri eice, fie biografii dramatizate, în interpretarea unor colective teatrale foarte apreciate în P.D.G. Teatrul de stat din Leipzig prezintă *Kaliđza*, spectacol inspirat din viața marelui poet scris în secolul IV sau V e.n. Teatrul de stat din Schwerin prezintă spectacolul *Povestea unui cal*, dramatizare a unei nuvele de Lev Tolstol. *Mirele ariei* este titlul unei opere pentru copii, adaptare muzicală de

Cesar Bresgens a unor basme populare, interpretată pe scena de la „Komische Oper” de un colectiv al Teatrului de stat din Cottbus. Tot din lumea basmului folcloric provine și spectacolul *Păpușarul*, susținut de corpul de balet al Teatrului din Magdeburg. De un interes deosebit se dovedesc a fi în cadrul Zilelor festive berlineze și spectacolele prezentate de teatrele muncitorești, printre care Teatrul muncitoresc Maxim Gorki, înscris în festival cu piesa *Roselo și Iulia* de Lope de Vega. În imagine: scenă din spectacolul cu acest „Romeo și Julieta cu happy end”, cum a fost supranumită piesa clasicului portughez.

Ediție Joseph Roth

● Clasic al prozel austriece, Joseph Roth, al cărui roman *Marsul lui Radetzky* a apărut și în limba română, cunoaște în prezent, la 40 de ani după moartea sa, o revenire în popularitate. Romanul său neterminat *Perlefter*, descriind tipul micului burghez îmbogățit care aderă la orice po-

litică și concepție despre lume atîta timp cît această servește afacerilor sale, a fost publicat abia în 1978, dar acum a apărut în R.F. Germania o nouă ediție, de buzunar, intitulată *Perlefter: Povestea unui cetățean. Fragment de roman*, ediție îngrijită și comentată în r-o postfață de Friedmann Berger.

Monografie Mishima

● Printre cei mai apreciați scriitori japonezi contemporani se numără și Yukio Mishima (1925—1970), autor a numeroase romane, piese de teatru, nuvele și eseuri, distins cu mai multe premii literare. Omagîindu-i memoria, prietenul său, scriitorul american John Nathan, i-a consacrat o monografie care a apărut la Editura Gallimard. Succesul de care s-a bucurat monografia a determinat aceeași editură să publice și una dintre capodoperele lui Mishima — trilogia *Marea fertilității*, din care au și apărut primele două volume.

O jumătate de veac văzută de Claude Lelouch

● Cel mai ambițios film al lui Claude Lelouch se intitulază *Les uns et les autres*. Prin biografiile membrilor a șase familii din diferite colțuri ale lumii, această frescă cinematografică va acoperi ultimii 43 de ani ai istoriei contemporane, din 1937 pînă în 1980. Realizatorul însuși (în imagine) precizează că filmul va constitui „propria sa viziune asupra acestei jumătăți de secol” căreia îi



aparține nemijlocit. Va fi un film istoric, dar și un studiu al moravurilor, o narațiune cu elemente autobiografice, o povestire filosofică și un gigantic spectacol muzical. „Muzica și dansul vor fi omniprezente în film — declara Lelouch, — fiecare familie reprezentînd un gen muzical diferit, reflex al unei mentalități sau al unei culturi”. Coregraful Maurice Béjart, precum și numeroși actori de primă mărime participă la realizarea acestei noi pelicule.

Omagiu

● Împlinirea a 140 de ani de la nașterea lui Emilie Zola (1840—1902), teoretician și promotor al naturalismului în literatura franceză, a prilejuit omagierea scriitorului printr-o serie de reeditări ale romanelor — sale, publicarea a numeroase studii și eseuri în presa de specialitate, precum și alte acțiuni, printre care transformarea în muzeu a casei lui Zola de la Medan. În această casă, care i-a aparținut din 1878, a scris, printre altele, romanele *Germinal* și *Nana*.

Aniversare

● Printre aniversările UNESCO din acest an se află și imolînirea a 400 de ani de la moartea marelui cărturar și tipograf Jiri Melantrich d'Aventin (1511—1580). Melantrich a învățat arta tiparului de la Frobenius, la Basel, după care, lucrînd singur, a tipărit mai multe ediții ale Bibliiei, ediții bogat ornate.

„Eu — un om”

● Anticipînd împlinirea a 165 de ani de la nașterea lui Karl Marx (1818—1883) și 100 de ani de la moartea lui, scriitorul sovietic Alexandr Șanin a scris piesa *Eu — un om*, care se joacă, în premieră, în actuala stațiune de la Moscova. Piesa lui Șanin se bazează pe documente autentice și în special pe corespondența dintre Karl Marx și fiica sa Jenny.

Stravinski, omagiu

● Numărul de luna octombrie (254/1980) al magazinului muzical „Diapason” aduce un omagiu lui Igor Stravinski. Din studiile inserate aici atrag atenția: *Limbajele lui Stravinski* de Marcel Marnat, *Stravinski și alții* de Patrick Szersnovicz, *Întîlnirile mele cu Stravinski* de Boris Kochno, *Stravinski la Veneția* de Jean-Claude Bretten. Dosarul este completat cu o bibliografie a lucrărilor lui Stravinski și a celor care i-au fost consacrate, precum și a numerelor de revistă omagiale care i-au fost dedicate.

cît și modul în care conviețuirea influențează comportarea și sistemul de valori al fiecăruia dintre ei, sintem, pe măsură ce înaintăm în stufoasa și foarte elaborată povestire, tot mai dezamăgiți de sterilitatea dezbaterii, de caracterul abstract, demonstrativ, al dezbaterii despre raportul dintre viață și artă, convertită într-un fel de joc de societate, nu cu mult mai pasionant decît ce a dat titlul romanului. Șeful comandoului terorist, vlăjganul olandez Jeroen, schimbă tactica atunci cînd află că, pe lângă comitetul de oameni de bine pe care el și ai lui puseseră mina pentru a discreditati inițiativele neradicale, neextremiste, de intervenție în stări de criză, a luat ostateci și niște colecționari de artă, cere să i se trimită, de către familiile acestora, tablouri de mare preț, pe care amenință că le va distruge dacă nu vor fi satisfăcute condițiile politice-tip formulate de grupul său. O parte dintre ostateci și dintre teroriști vor pieri, în final, în explozia provocată de Jeroen, care, neizbutind să-și atingă obiectivul dinainte stabilit, sau, mai curînd, sînsisit de el, se sinucide decîs să ia cu el, pe lumeca cealaltă, și un tablou de Vermeer asemănător cu cel furat (în mod real) de teroriști la Londra, pentru că opera îl fascina, ajunsese să nu se mai poată despărți de ea. Se molipsise, ni se sugerează, de viciul colecționarilor.

Și cititorul trebuie să-și infrîngă plictiseala pentru a ajunge la ultimele pagini ale acestui roman, pe care un critic american îl situează la încrucișarea dintre *Aeroportul* lui Arthur Haley (vezi filmul cu același nume) și *Muntele magic* al lui Thomas Mann, un mod delicat de a spune că e un hibrid neviabil. Ar fi fost mai lesne de trecut peste detaliile neplăzibile ale intrigii dacă interesul față de reacțiile celor ce participă la ea nu s-ar stînge treptat, înecat de digresiunile pe teme de estetică, etică, religie, etc. care, pîrînd artificiale, neesențiale, ne lasă la fel de indiferenți ca și, în cele din urmă, destinul personajelor, fie ele vag simpatice sau vag antipatice.

Înainte de lansarea cărții, Mary McCarthy declara într-un interviu: „Am pierdut cu totul legătura. Nu cred că aș mai putea scrie acum un roman a cărui acțiune să se petreacă în America. Este una din dificultățile de care te izbești cînd trăiești departe de țară. Nici măcar nu mai știu cum vorbesc oamenii”. Este poate una din explicațiile senzației de pierdere a legăturii cu viața însăși pe care o dă această, altminteri bine scrisă, dar cam pisăloagă, carte.

Felicia Antip

Anul Kochanowski

● În R.P. Polonă sînt în plină desfășurare ceremoniile legate de împlinirea a 450 de ani de la nașterea și a 400 de ani de la moartea poetului renesanțist polonez Jan Kochanowski (1530—1590). Cu acest prilej a început tipărirea ediției de *Opere complete* ale scriitorului, sub supravegherea unui colectiv redacțional condus de prof. dr. Maria Renata Mayenowa.

Hans Kralik — 80

● Organizată cu prilejul aniversării a 80 de ani de la nașterea artistului comunist Hans Kralik, expoziția cu lucrările sale de grafică deschisă la Düsseldorf este apreciată ca un omagiu adus de locuitorii orașului fostului consilier municipal pentru problemele culturii, decedat în anul 1971. Puternic inspirat de spiritul epocii, grafica lui Kralik vădește — după cum subliniază cronicarii — înclinațiile sale politice, simpatiile sale de clasă. Dintre numeroasele sale portrete, în care artistul reliefează prețnat personalitatea modelului, specialiștii citează portretul mamei, pe care-l asociază cu binecunoscutul tablou al lui Albrecht Dürer.

Springer și scriitorii

● 50 de scriitori vestgermani și-au anunțat intenția de a nu mai colabora cu marele concern editorial Springer. „Nu mai scriem pentru Springer. Nu mai acordăm nici un interviu pentru publicațiile sale și nu-i vom mai pune la dispoziție lucrările noastre spre a fi tipărite. Aceasta pentru că Springer practică în ziarele și publicațiile sale un sistem de discriminare și discreditare a unor artiști, încercînd să le subordoneze opiniile”, au precizat slujitorii artei. Printre semnatarii acestei hotărîri se numără scriitorii L. Lenz, Günter Grass, Henrich Böll, cineasta ca Schlöndorff și Fassbinder etc.

Modigliani și Al Pacino

● Cunoscutul actor Al Pacino va apărea în rolul lui Amedeo Modigliani (1884—1920), din filmul american care urmează să evoce viața marelui pictor italian.

Timbru Saint-John Perse

● Alexis Léger era secretar general la Quai d'Orsay cînd și-a abandonat, în 1940, cariera diplomatică. Sub pseudonimul Saint-John Perse, el era și a devenit mereu mai cunoscut ca poet. Un



premiu Nobel avea să confirme renumele autorului poemelor *Anabase* și *Exil*. În jurul figurii poetului, Marie-Noëlle Goffin, autoarea timbrului de curînd emis în Franța — în imagine — a dispus titlurile poemelor sale, reproducîndu-i scri-tui scop.

Am citit despre...

Un joc de societate

■ MARY MCCARTHY a fost numită cîndva „Prima Doamnă a literelor americane” și „probabil cea mai inteligentă femeie din America”. La vîrsta de 67 de ani, după 17 ani petrecuți la Paris, și opt ani de la ultima ei carte, *Păsări din America*, a publicat *Canibali și misionari*. Romanul avea toate premisele să fie, grație subiectului lui — palpitant, grație spiritului pătrunzător al autoarei — fascinant.

Trei canibali și trei misionari trebuie să treacă un riu, au la dispoziție o singură barcă de două persoane, toți misionarii și unul dintre canibali știu să vislească. În ce ordine urmează să se facă deplasarea pentru ca niciodată numărul canibalilor să nu-l depășească pe cel al misionarilor pe vreunul dintre malurile rîului? Cunoscutul joc, propus, ca să mai treacă vremea, de unul dintre ostateci, este rezolvat de unul dintre teroriști, dar asta n-are nici o legătură cu subiectul cărții. Putem presupune, cel mult, că Mary McCarthy ne lasă să decidem noi care sînt canibalii și care misionarii dintre cele două grupuri plus unu obligate să conviețuiască pe un „polder” — limbă de pămînt virgin sustras de olandezi oceanului — ca urmare a unei destul de bizare deturnări de avion: două grupuri de pasageri, și anume personalități liberale din cîteva țări occidentale, constituie într-un comitet ad-hoc care pleca în Iran (acțiunea se petrece în 1975) pentru a verifica la fața locului aserțiunile despre atrocitățile comise de poliția secretă a șahului, și o mină de milioane americani, colecționari de tablouri, dornici să viziteze muzeele de artă din aceeași țară, și grupul — și el internațional — al teroriștilor.

Nu are prea mare importanță dacă ideea intrigii a pornit doar de la odiseea tabloului lui Vermeer, *Tinără cu gitară*, răpit de teroriști din IRA, care au tăiat fișii din el și le-au trimis redacției unui ziar anunțînd că vor „executa” opera în caz că autoritățile britanice nu vor elibera două deținute irlandeze sau și de la sugestia făcută de Hannah Arendt după ce a ascultat-o pe Mary McCarthy conferențînd despre „Valorile artistice și valoarea artei”: „Ar trebui să folosești aceste idei într-un roman”.

Fapt este că oamenii potențial extrem de interesați sînt strînși laolaltă într-o situație-limită și că, în loc să urmărim cu sufletul la gură atît evoluția aventurii



Interpreții lui Hamlet

● Personajul lui Hamlet, eroul tragic al lui Shakespeare, a intrigat mult pe actori, spectatori și cercetători de-a lungul celor 400 de ani de când a fost creat. Renumitul critic teatral englez, J. C.

Trewin, a scris un studiu în care evocă celebri interpreți ai prișului Danemarcei. Dintre aceștia, preferințele criticului se îndreaptă, printre alții, către Forbes-Robertson (care a inter-

pretat personajul în 1897), John Gielgud (1934), Lawrence Olivier (1937), Michael Redgrave (1950), Paul Scofield (1955), Derek Jacobi (1979), înfățișati în această succesiune.

Destinul unor manuscrise

● Știrea despre eventuala vânzare în străinătate a manuscriselor lui Jules Verne a stîrnit profunda indignare a opiniei publice franceze. Ultimul nepot al scriitorului, Jean Jules Verne, care deținea aproximativ 80 de manuscrise ale marelui romancier vizionar, a înecat din viață anul acesta, la vârsta de 98 de ani. Această valoroasă moștenire literară, care cuprinde 22 de opere nedidate, era pe punctul de a fi

achiziționată contra sumei de opt milioane de franci, de un colecționar american. Autoritățile locale din Nantes — orașul natal al scriitorului — au încercat să le cumpere dar n-au reușit să strîngă suma necesară. Presiunile au fost însă atât de puternice încît statul francez a decis, în cele din urmă, să achiziționeze prețioasele documente literare care vor fi expuse la muzeul Jules Verne deschis cu doi ani în urmă la Nantes.

Joan Miró ilustrind revista „Bolaffi Arte”

● Renumitul pictor Joan Miró a realizat pentru numărul jubilar 100 al revistei „Bolaffi Arte” desenul copertei. Revista reușește în felul acesta o performanță unică: în cei 10 ani de existență a avut fiecare copertă desenată de mari artiști ai timpului nostru. Începînd cu nr. 101 revista va persevera într-o nouă idee de copertă, autoportrete contemporane. Revista semnaleză cele mai reprezentative evenimente plastice din deceniul opt, publică un interviu cu renumitul critic de artă, fost primar al Romei, Giulio Carlo Argan, care face interesante propuneri în legătură cu restaurarea monumentelor și restructurarea celor mai de seamă manifestări artistice italiene, prezintă Bienala de la Veneția, Trienala de la Milano, Cvadriena de la Roma ș.a.

Daumier — „Comerț și comercianți”

● În editura pariziană „Vilo” în care au mai apărut o serie de albume Daumier consacrate anumitor teme (medicină, moravuri, justiție), a apărut recent „Comerț și comercianți” care grupează o serie de gravuri realizate între 1835 și 1858.

Fellini și „chestionarul Proust”

● Celebrul „chestionar al lui Marcel Proust”, care ani la rînd a constituit un joc de societate mult apreciat, a fost recent preluat de suplimentul săptămînal ilustrat al ziarului „Frankfurter Allgemeine” ca bază a unei anchete printre mari personalități ale culturii și artei contemporane. În numărul din 10 octombrie au apărut răspunsurile date de regizorul italian Federico Fellini (în imagine), la întrebările chestionarului Proust. Să citim câteva, legate de literatură și de alte probleme:



Care sînt eroii de roman pe care-i îndrăgiți cel mai mult? Pinocchio, Don Quijote, Joseph K. Pictorul dv. preferat? Cum să-i numești pe toți? Matisse, De Chirico, Vermeer, Morandi, Picasso. Imi plac toți pictorii adevărați, toți își

dau satisfacție, putere de creație, te inspiră. Calitatea cea mai de preț. Hărnicia. Defectul dv. cel mai mare? Acela de a trăi cu iluzia că totul începe miine. Miine voi fi mai curajos și mai bun, miine

imi va crește din nou părul, voi slăbi cu cîteva kilograme, voi fi un cetăean conștiincios, un soț bun, voi începe să lucrez serios. Totul miine. Visul dv. despre fericire. Să pot spune adevărul fără a jigni pe cineva. Scriitorul dv. preferat? Cum să numești doar pe unul singur? Cel puțin trei: Dickens, Tolstoi, Kafka. Poetul dv. preferat? Homer, Leopardi, Sandro Penna, Ariosto. Eroii dv. în realitate? Anumite tipuri de oameni care nu se dau bătuti în fața greutăților și a nedreptăților flagrante. Ce vă repugnă cel mai mult? Prefăcătorii. Suprasolicitudinea. Sentimentalismul. Obiceiul de a spune mereu „poate”, „eventual”. Motto-ul dv.? E vina mea.

ATLAS

Monumentul Călătorului Necunoscut

● MULTE lucruri m-au uimit și m-au fermecat în nordul, descoperit aproape fabulos, al Olteniei, dar nici unul dintre ele nu m-a impresionat mai puternic decît fîntînile. La început m-a frapat numai frecvența lor, prea mare pentru a nu ascunde și altceva decît grija, oricît de necesară, de a stîmpăra setea. De altfel, săpate pe marginea drumului, în afara satelor și chiar departe de ele, nici nu putea fi vorba despre setea celor care le săpaseră, ci despre cea, mult mai adîncă probabil, dar și mult mai teoretică, a prezumțivilor călători. Oricum, indiferent cît de mulți și cît de însetați călători ar fi bătut drumurile de sub munții Olteniei, fîntînile care îi așteptau de-a lungul acestora erau prea numeroase pentru a nu sugera, pe lângă altruismul ciudatei lor ospitalități, și un alt înțeles. La răscruci sau numai la cotituri, la umbră rotată de arbori sau numai sub aripa de șindrilă a streășinei, cu roată, cumpănă sau numai cu jgheab mereu curgător, fîntînile țin atenția trecătorului trează la încăpățînatul, complicatul lor mesaj. Pentru că numai după ce m-am mirat cît de dese sînt fîntînile, am început să observ că ele sînt înconjurate de inscripții și troițe, acoperite la rîndu-le cu șiruri stingace de vorbe încrustate în lemn; încît fiecare fîntînă pare, văzută de departe, un mînsucul cimitir format din două, trei, cinci, zece cruci al căror loc geometric, emoționant și inexplicabil, este însăși fîntîna. Și dacă, odată citite inscripțiile, misterul lor răcoros se dezleagă, sufletul fîntînarilor se descoperă și mai adînc, și mai tainic: asemenea unei fîntîni din întunericul vultur al căreia ecourile se întorc îmbogățite și apa se ghicește pe cît de depărtată, pe atît de limpede.

Căci fîntînile sînt săpate cu gîndul la morți. Ca un omagiu adus celor plecați, cei rămași sapă în memoria lor fîntîni pentru ca trecătorii, bină, să le evocă amintirea. Datele acestora sînt însemnate cu grijă pe trunchiul fîntîni sau pe crucile din jur — pentru că, dacă nu a săpat o fîntînă, cel viu pune cel puțin o troiță lângă o fîntînă mai veche, asociindu-și durerea nouă, încă fierbinte, la răcoarea ei liniștitoare demult. Călătorii beau apă, citeau inscripțiile, și-i pomeneau astfel pe necunoscuții omagiați. La rîndul lor, cînd le e sete, morții înșiși pot veni să bea și să se convingă de trăinicia memoriei lor.

Obicei ancestral și tulburător, cult al strămoșilor viu împletit cu acel antic Bibi viator, ospitalitate adîncă și adînc filosofică sînt fîntînile înirate pe drumurile Olteniei. Am bătut pe rînd din ele, le-am citit pisanile încrezătoare în posibilitatea noastră de a ne pomeni și înțelege unii pe alții și le-am privit emoționată ca pe un monument — înălțat triumfător peste însuși izvorul Stixului — al Călătorului Necunoscut.

Ana Blandiana

Timpul fără de timp



JANOS BENCSIK: Roma (pastel)

● Cînd, în 1969, am făcut prima călătorie în Italia, această țară a tuturor artelor, impresia care m-a încercat a fost copleșitoare, rămîndu-mi în suflet ca un alcool al frumosului continuu. Cîțiva ani apoi, refăcînd itinerarul, căutînd mai ales marile muzee și operele celebre ale acestora, sentimentul că mă aflu într-un imens pantheon, unde valorile spiritului rămîin eterne, s-a adîncit, esențialmente; am scris atunci un ciclu de sonete, în lumina aceluia cunoscut dicton latin „ars longa, vita brevis”.

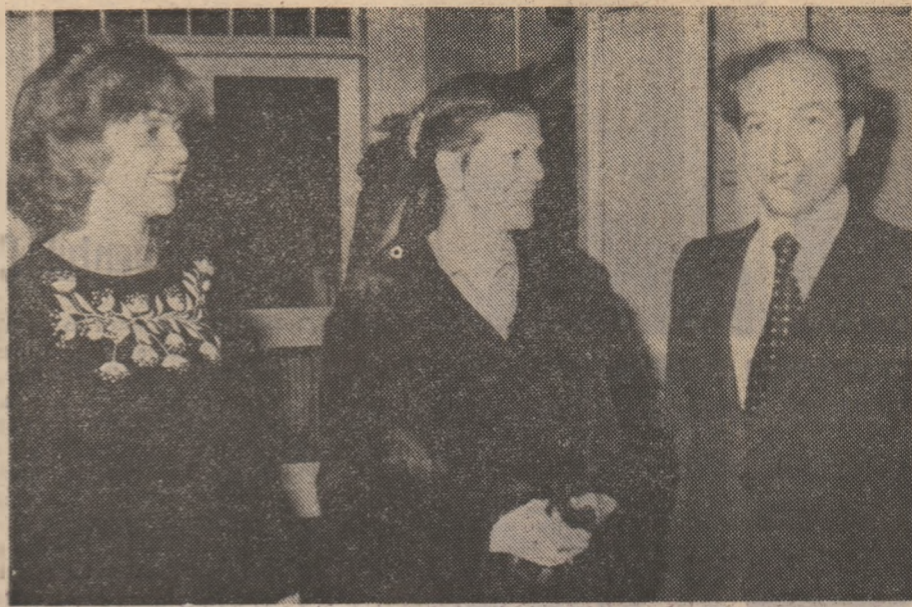
Recent, am retrăit acest sentiment al perenității faptului de artă, care fixează în sine timpul istoric, al unor epoci, deci, vizitînd, la Biblioteca Italiană, expoziția de desene semnată de János Bencsik. Fără îndolală, ne aflăm în fața unui artist adevărat, care, cu acuta-i sensibilitate, a știut să soarbă din apa vie a istoriei și culturii picătura de eternitate care îi trebuia spre a-și innobilă, într-o manieră

numai a sa, emoționantele-i evocări plastice. De ce emoționante? Pentru că, privindu-le, trăiești total senzația că te afli acolo, sub cupola cerului Mediteranei, la Roma ori Veneția, la Perugia sau Assisi, la Arezzo ori Florența, că vremea care s-a oprit deasupra catedralei din Torino ori în piața Domului din S. Pietro te cuprinde cu aerul-i de netrecere transparentă, veșnicindu-te.

János Bencsik face parte din acei tineri artiști care simt o imperioasă nevoie de a se adînci, așadar, în timpul fără de timp al spiritualității lumii, aceasta dîndu-i încredere în om, în puterea faptelor omului. Fiindcă, dacă în această impresionantă suită grafică (laviu creion, pastel, sanguină, acuarelă, peniță) n-o să găsim siluete umane, ci doar înălțimea, în frumusețe, a zidurilor prin istorie, aerul rămine dens de suflete, de respirația (iubire, dragoste, ură, luptă, moarte) acestora prin timp. E un aer al vieții fără de sfîrșit, un aer care curge nemîșcîndu-se, o încremenire vrăjită în care se aud născîndu-se poeme, poeme care dau chip numelor alese ale acestui pămînt de taină care este și rămîne Italia. Într-adevăr, János Bencsik în felul său unic de a găsi și decupa unele din cele mai grăitoare peisaje citadine, făcîndu-le recunoscutibile prin esențializarea liniilor și unghiurilor din care sînt văzute, reușește nu doar să încinte privitorul, ci să-l facă să realizeze aproape total *clipsa cea repede* pe care artistul a trăit-o cu intensă ardere. Sobru pînă la zgîrcenie cu amănuntul, cenzurîndu-se cu severitatea celui devreme învățat să prețuiască esența — *non multa, sed multum* —, artistul reușește să ne readucă în fața ochilor, cu discreția adevăratei poezii, acea Italie a tuturor artelor și a tuturor timpurilor și aș îndrăzni, a tuturor celor ce iubesc frumosul netrecător. Acest frumos care, din grafica lui Bencsik, se însinuează misterios, cuprînzîndu-ne cu acea undă melancolică a trecerii noastre și a perenității faptelor spiritului. De aceea sîntem de acord cu autorul *desenelor din Italia* cînd spune, în postfața catalogului expoziției sale: *poate că în momentele de cea mai intensă trăire am ajuns mai aproape de eternitate. Sau poate că a trăit-o a avea.*

Radu Cârneli

Toamnă muzicală la Stockholm



Regina Silvia a Suediei alături de pianista Inger Wikström (stinga) și de ministrul culturii Jan-Eric Wikstrom, la Conservatorul Nordic de la Österskär

CHIAR dacă sosești la Stockholm pentru rațiuni artistice, ești silit să constatăi că orașul este acela care te prinde, primul, în mrejele frumuseții lui și că această simfonie tulburătoare de piatră, apă și verdețată domină, cu sonoritățile ei pătrunzătoare, cel mai atrăgător dintre concertele adăpostite în săli. Simți o chemare nesfârșită să rătăcești pe cheiuri, să parcurgi meandrele capricioase ale înfrățirii uscatului cu marea, să resimți șocurile alăturării splendorilor vechi cu edificiile prezentului (armonizate totuși de un tainic simț al proporțiilor), să încerci a pătrunde misterul ritmului specific de viață al unei asemenea admirabile alcătuirii. Termenul de **Veneția a nordului** este prea consacrat ca să zăbovim îndelung asupra lui, deși el revine cu mindrie în alocuțiunea primarului Stockholmului, la o întâlnire finală organizată în cinstea muzicii chiar în sala de aur a faimosului edificiu orașenesc (**Stadshuset**); dar s-ar cuveni remarcă că, dacă Veneția degajă miresma melancoliei și a întrebărilor veacurilor, Stockholmul are o soliditate puternic afirmativă, că respirația lui liniștită îți însuflă un simțământ de încredere și echilibru, cu toate că cerul trece aici cu iuteala fulgerului de la scăpărările unui albastru oțelit la încercările vineții ale furtunii.

De fapt, un poem închinat orașului, unde se lasă mult loc naturii nezăgăzuite, ar fi și o foarte nimerită introducere la comentarea vieții muzicale suedeze, care încearcă o tendință irezistibilă de întoarcere la firesc, de încadrare a frumosului artistic în viața de fiecare zi, de răspindire a valorilor sufletești în toate straturile societății, la baza ei. O vizită la **Rikskonsertier** (Institutul național de concerte) ne întărește convingerea în ceea ce știm mai de mult despre originalitatea orientării manifestărilor artistice de pe întreg cuprinsul țării. Nu este vorba de o simplă agenție impresarială: puternic sprijinită de stat, ea își propune în primul rând țeluri formative, educative. Se mindrește mai puțin cu numele mari ale artiștilor importati (deși acestea nu lipsesc, să fim bine înțeleși), cit cu mille de concerte organizate anual în școli, cu preturile reduse, practic la îndemina oricui, ale biletelor de intrare, cu mobilitatea extremă a manifestărilor artistice, care au pătruns până în colțurile îndepărtate ale Suediei, cu tipul special de festivaluri create pretutindeni, pentru delectarea publicului cel mai divers. Opera, muzica simfonică, de cameră sint cultivate cu aceeași convingere ca și celelalte genuri și fără a crea vreun snobism elitist, considerându-se că jazzul sau muzica pop au drept de coexistență pe deplin încetățenit. Din această cauză, un edificiu ca faimoasa **Konserthuset** devine un lăcaș permanent frecventat de mulțimea diversă și chiar pestriță a melomanilor de toate calibrele, care și află aci împlinirea tuturor dezideratelor. Acestea nu sint numai vorbe — ci realități și adevărul este că, după mărturia generală, niciodată nu a existat, ca acum, o afluență covârșitoare a publicului la manifestările muzicale: este o problemă să-ți procuri bilete, deși organizatorii vieții artistice au grijă să nu rezerve toate locurile în abonament și să ofere totdeauna o șansă și vizitatorilor întâmplători sau cucerii în ultimul moment de muza Eutherpe.

INCEPUT DE STAGIUNE

JURIUL premiului internațional al criticilor de disc a fost de astă dată invitat de Ministerul Culturii din Suedia, de Radioteleviziunea suedeză — totul fiind organizat pentru a oferi grupului de critici din opt țări posibilitatea de a cunoaște cit mai bine realitatea muzicală a țării. Datorăm mult mai ales colegiului nostru de la **Musikrevy** — Bengt Pleijel — cunosător adinc al tuturor fibrelor vieții artistice naționale și care se îngrijește ca fiecare minut să fie intens trăit și plin de interes. Chiar din prima seară, mergem la Opera, să vedem una din cele mai spontane și contemporane versiuni posibile ale baletului lui Prokofiev **Romeo și Julieta**, în coregrafia lui Kenneth Mac Millan. Nu se poate să nu-ți amintești de viziunea filmului lui Zeffirelli, poate, în primul rând pentru că vedem și aici o Julieta evoluind între impulsurile năstrușnice ale copilăriei și maturitatea erotică, între zimbetul primăvăratec și adierea morții. Se cuvine un omagiu special talentului explodind de sevă vitală al dansatoarei Madeleine Onne — care trăiește soarta Julietei ca pe a ei proprie, ștergând granița între gestul dansat și înțelesul de viață — într-un chip pe care îl visăm adeseori realizat în spectacolul coregrafic.

În după-amiaza următoare, sint fericit să ratez începutul **Walkiriei**, pe aceeași scenă, a Operei din Stockholm, pentru cauza lui Enescu. La invitația Academiei Regale de muzică, vizitez această importantă instituție, actualmente integral dedicată cercetării muzicologice, dat fiind că s-a despărțit de preocupările învățământului, și prezint o expunere dedicată centenarului, din 1981, al nașterii lui George Enescu. Sint de față Hans Astrand, secretarul permanent al Academiei, și un alt muzicolog cunoscut, Nils L. Wallin, iar interesul pe care îl manifestă față de creația și contribuția interpretativă a celui mai mare muzician român mă face să sper că evenimentul centenarului Enescu va fi marcat cum se cuvine și de către opinia publică muzicală suedeză. Ajung la **Walkiria** la ultimul act, suficient pentru a-mi da seama că montarea merge pe marea linie tradițională, pentru a aprecia frumoasa vocea de bas a lui Wotan (Jerker Arvidson) și pentru a constata în

ce măsură publicul apreciază prezența specială la pupitrul dirijoral a unui muzician de talia lui Sixten Ehrling.

Marea sală a Filarmonicii din Stockholm, de la **Konserthuset**, este o bucurie a tonurilor pastelate, evocând trunchiurile mesteceenilor nordului și culorile deschise ale artei unui popor însetat de soare; iar muzica pe care o ascultăm este într-o consonanță absolută cu asemenea atmosferă. Ghennadi Rojdestvenski, acest sprijin miraculos al baghetei dirijorale, de mult îndrăgit de publicul suedez, revine aici pentru a prezenta un program de muzică nordică: poemul simfonic **Preumblare nocturnă și răsărit de soare** op. 55 de Sibelius, **Imagini marine** op. 37 de Edward Elgar (un ciclu de lieder simfonice, emoționant interpretate, ca solistă vocală, de marea cântăreață suedeză Birgit Finnilä) și **Simfonia espansivă** op. 27 a danezului Carl Nielsen. Miinile dirijorului știu să dea pasiune și nuanțelor molcome, iar în simfonie să releve originalitatea cu care sint manevrate turnurile de frază mult știute de romantici.

Radioteleviziunea suedeză are o nouă sală de concerte, ce poartă numele venerat al unuia din ctitorii de cultură muzicală suedeză, **Berwald**. Aici, asistăm la o repetiție a Orchestrei Radio, dirijată de Evgheni Svetlanov și avind ca solist pe pianistul Malcolm Frager în spectaculosul **Concert nr. 3** de Prokofiev. Tot aici, se inaugurează un amplu festival al muzicii de cameră, cu un frumos concert de cvartete cu pian antrenind o formație alcătuită din Lucia Negro, Mircea Saulescu, Gideon Roehr și Ake Olofsson: sint muzicieni ce se bucură de mare prestigiu la Stockholm și intensitatea participării lor afective merge crescendo pe parcursul seriei (Mozart, Weber), culminind într-o incandescentă redare a **Cvartetului in do minor**, op. 60 de Brahms.

LA CONSERVATORUL NORDIC

UNA din cele mai plăcute dimineți ale vizitei este închinată cunoașterii unei școli de muzică adăpostită într-un cadru natural inspirator la Österskär. La cițiva buni kilometri depărtare de Stockholm. Acest **Conservator Nordic** este condus cu o energie și o eficiență ieșite din comun de pianista și pedagoga Inger Wikström, de frumosul recital bucureștean al căreia ne amintim cu multă plăcere. De altfel, Inger Wikström, discipolă a lui Arthur Rubinstein, este o personalitate artistică multilaterală, după cum reiese și din cartea ei de memorii intitulată **Rapsodi** (Editura Askild & Kärnkull, 1975), în care închină un capitol emoționant și vizitei ei în România. Conservatorul, dedicat formării unui grup limitat de instrumentiști și cântăreți, realizează idealul unei vieți în comun, alcătuid o colectivitate artistică și prietenească, de elevi și profesori; munca artistică, înfrățirea cu natura primitoare a locurilor, preocupările traiului de toată ziua se armonizează într-un întreg unitar. Iar cultivarea muzicii naționale este un ideal slujit cu feroare și manifestat și într-un concert oferit grupului de critici cu o cordialitate și un suflet deschis deosebit de mișcătoare.

PREMIUL INTERNAȚIONAL AL CRITICILOR DE DISC

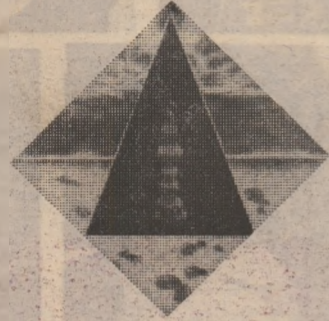
DUPĂ cum am amintit, ceremonia finală a decernării Premiului internațional al criticilor de disc a luat de data aceasta un aer festiv aparte, desfășurindu-se paralel cu decernarea premiilor naționale de disc ale Suediei și fiind onorată de participarea unui membru al familiei regale a Suediei, prințesa Lilian, care a distribuit personal diplomele cuvenite. Totul s-a petrecut în sala de aur a primăriei (celebră prin găzduirea premiilor Nobel), într-un climat de altfel plin de naturalețe, dat fiind că suedezii au un dar deosebit de a întimpina cu degajare și suplete chiar imprevizibilele memorabile. Intrecerea discurilor a fost de data aceasta foarte strinsă, soldindu-se cu triumful muzicii secolului XX și — în speță — cu prețuirea specială adusă **contribuției vocii** la eșafodarea culturii sonore contemporane. Cea mai necontestată realizare din seria discurilor premiate este aceea a unei ample lucrări vocal-simfonice, intrate astăzi în repertoriul de largă circulație, **Gurrelieder** de Arnold Schönberg; deși aparținind perioadei pre-seriale a compozitorului, creată în umbra esteticii wagneriene, partitura degajă o poezie pătrunzătoare, paralelă, dar nu mai puțin penetrantă ca aceea a **Tristan-ului** magului de la Bayreuth. Seiji Ovawa, orchestra simfonică din Boston, corul festivalurilor din Tanglewood (solisti Jessie Norman și James Mc. Cracken) reușesc o redare egal de finisată și comunicativă a capodoperei lui Schönberg. Noua ediție a operei lui Dmitri Șostakovici **Lady Macbeth din Mtsensk** confirmă reiterat, după ce **Nasul** (după Gogol) primise același premiu cu cițiva ani în urmă, contribuția esențială a maestrului sovietic la edificiuul operei veacului XX; în fine, încoronarea directoratului lui Rolf Liebermann la Opera din Paris, cu **Lulu** de Alban Berg (dirijor Pierre Boulez, protagonistă Teresa Stratas) a adus și ea înregistrării respective Premiul criticilor de disc. Și să nu uităm premiul special acordat lui Antal Dorati și casei Philips pentru seria înregistrărilor cu opere de Haydn, care au arătat lumii că marea clasic vienez a fost și un creator de primă mână pe tărîmul teatrului liric.

Alfred Hoffman

PREZENTE ROMĂNEȘTI

R. P. POLONĂ

● Graficiană Klara Tamás Blaier, a cărei expoziție din iarna trecută, deschisă în București, a stînit interes și elogii, își reconfirmă înalta tinută și



conștiința estetică într-o competiție internațională de prestigiu. Klara Tamás Blaier a obținut de curind „Premiul Muzeului Național” din Szczecin (R. P. Polonă), în cadrul „Bicnlei internaționale de gravură, Cracovia 1960”.

R.D.G.

● Institutul internațional pentru creația științifico-fantastică de la Poznań a decernat scriitorilor Ion Hobana și Mircea Oprea premiul special — „Aripile de aur ale fanteziei”.

BERLINUL OCCIDENTAL

● Recent a apărut volumul **Der Fischteich** (Eleșteul) de Arnold Hauser, în colecția „LCB-Editionen” din Berlinul occidental. Această colecție este editată de către „Colorviul literar din Berlin (Vest)” în colaborare cu organizatorii Societății de schimburi culturale academice vest-germane. Cu acest volum, care cuprinde povestirile **Eleșteul**, **Fintina** și **Intr-un compartiment de clasa întâi**, editura „Colorviul literar” publică, după Marin Sorescu și Petre Svoica, un al treilea scriitor — de data aceasta de limbă germană — din țara noastră.

SUEDIA

● La Teatrul municipal din orașul Malmö a fost deschisă o expoziție prezentind aspecte și mărturii ale lumii dacice. Cu acest prilej au fost prezentate și lucrări cu caracter istoric, înfățișind trecutul de luptă al poporului român. Ziarul „Svenska Dagbladet” a consacrat acestui eveniment un comentariu în care evidențiază lupta poporului român pentru libertate națională și socială, de-a lungul îndelungatei sale istorii.

AUSTRIA

● Sub titlul **Cronica Moldovei** — editura Styria din Graz a publicat, pentru prima dată în versiune germană, o operă a marelui cărturar român Miron Costin. Volumul face parte din seria „Scrieri românești de istorie” pe care cunoscuta editură austriacă o inaugurează cu lucrarea amintită.

DANEMARCA

● În Danemarca s-a desfășurat o „Săptămînă a culturii românești” în cadrul căreia au avut loc mai multe manifestări. În municipiul Aalborg, unde a fost inaugurată o casă de cultură, s-a deschis o expoziție de carte, iar în sala centrului cultural Falkoner a avut loc un spectacol de gală susținut de ansamblul folcloric din Drăgășani.

OLANDA

● La Concursul internațional de canto de la Hertogenbosch, școala românească de interpretare a primit o nouă confirmare a valorii ei prin acordarea Premiului I mezzosopranei Mariana Cioromila de la Teatrul de operă și balet din Iași, care anterior a mai fost distinsă cu premii internaționale la Barcelona, Atena, Moscova și Rio de Janeiro.

„România literară”

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