

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

16

P.C.R. — stegarul luptei pentru
apărarea suveranității
și independenței patriei

(Paginile 12—13)

Literatură și revoluție

STATORNIC în istoria scrisului artistic românesc, sentimentul participării la desfășurarea vieții sociale și politice a cunoscut o spectaculoasă intensificare odată cu hotărâta intrare a țării pe calea vastului proces de modernizare a tuturor formelor și structurilor existenței sale. Acestui proces, care a făcut posibilă înfăptuirea acelor mari acte istorice prin care se împlineau idealuri și năzuințe de secole, de la revoluția lui Tudor și pînă la marea unire din 1918, literatura română și se integrează astfel într-un chip definitiv, reprezentându-l cu strălucire și totodată contribuind, prin însușirile ce-i sint proprii și cu mijloace specifice, la realizarea lui. Nu mai puțin remarcabilă este de altfel și prezența scriitorilor înșiși la toate evenimentele care au jalonat, de-a lungul unui întreg veac, noul curs al istoriei naționale; o prezență divers manifestată, în acord cu epocile și cerințele lor, modificându-și firesc formele, în conformitate cu schimbările petrecute în societatea românească. Și, dacă Gheorghe Lazăr și Dinicu Golescu au participat efectiv la revoluția lui Tudor, dacă, în vîltoarea anului 1848 sau la lupta pentru Unirea din 1859, scriitorii vremii au fost deopotrivă și participanți activi, prin faptă, la evenimente, odată cu Războiul de Independență și apoi în perioada primei conflagrații mondiale se înregistrează o sporire a militantismului și a angajării vădite deosebi în caracteristicile înseși ale acțiunii lor literare.

Situarea deschisă, combativă, pe poziții democratice și progresiste a majorității scriitorilor în perioada interbelică reflectă atât continuarea și adîncirea acestui nobil spirit, cît și exprimarea lui în aspecte noi, adecvate momentului istoric. Iar cînd, odată cu începutul revoluției socialiste, întreaga țară și întregul popor au trecut la edificarea conștiinței a noii societăți, scriitorii și literatura au mers împreună cu forțele cele mai înaintate; împreună cu masele muncitoare și cu partidul care le reprezenta cu adevărat — Partidul Comunist Român.

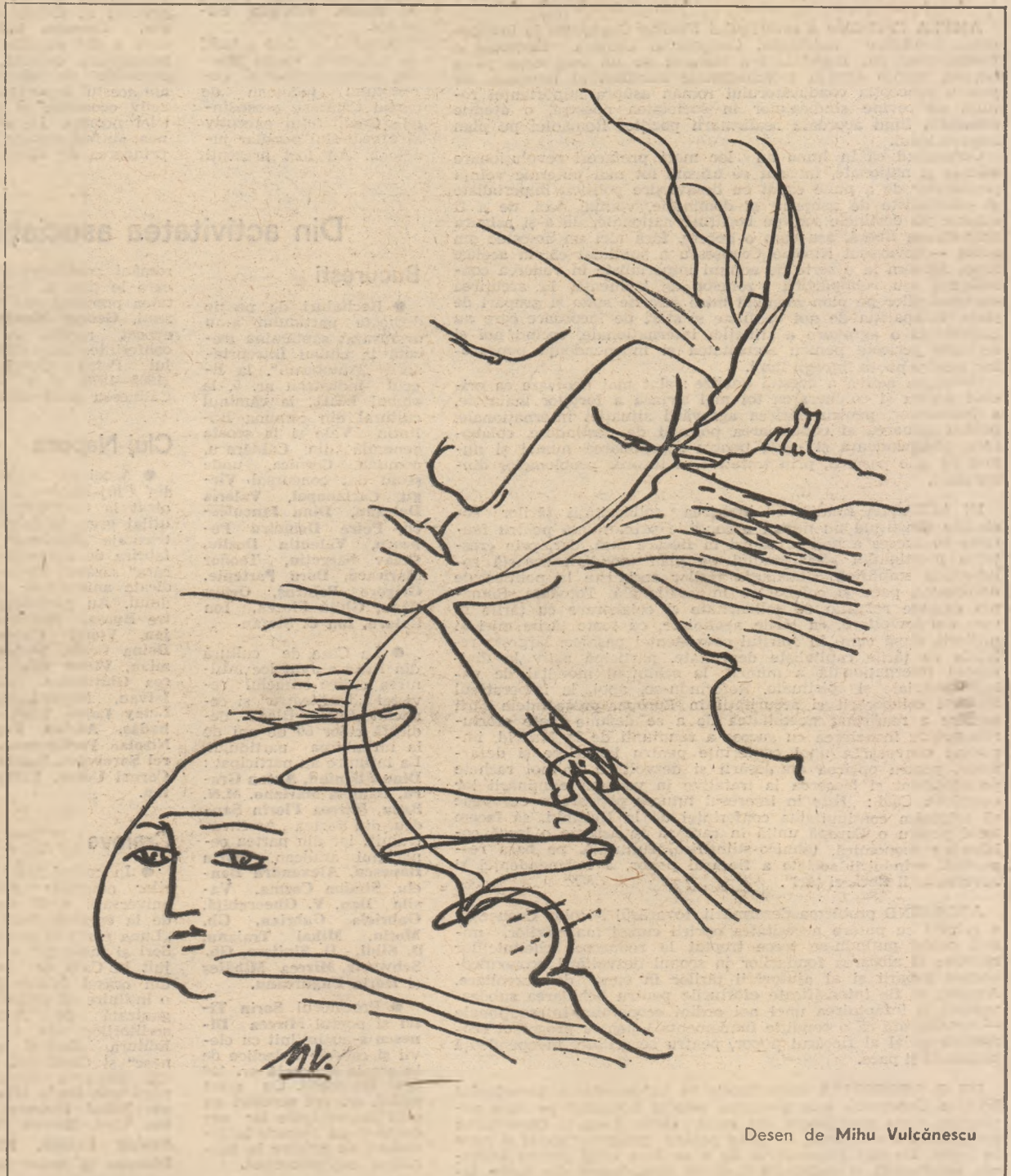
A fost nu numai o adevărată deplină cu o angajare clară într-o luptă politică și socială circumscrisă obiectivelor momentului; literatura însăși a trecut printr-o revoluție, asemenea tuturor celorlalte domenii ale vieții sociale.

Clarificările și înnoirile survenite în procesul revoluționar al construcției socialismului în România după Congresul al IX-lea al partidului și-au găsit în literatură atât o exprimare fidelă cît și, în latura de ferment spiritual, de factor mobilizator al conștiințelor, o forță de natură să contribuie la transpunerea în realitate a programelor și directivelor stabilite. Esența transformărilor petrecute de atunci în țara noastră constă în efortul de a se găsi cele mai bune soluții, rezolvări, mijloace și modalități de transpunere în viață a principiilor socialismului în condițiile concrete ale realității țării; și, în chip semnificativ, mișcarea literară din ultimii cincisprezece ani se înscrie definitiv pe orbita aceleiași preocupări, de continuare și tot mai largă apropiere de viață, atât în sensul cunoașterii și al cuprinderii ei, cît și manifestîndu-se în planul înriurii, al formării unei conștiințe înaintate, active, autentic revoluționare.

Se poate vorbi, în aceste condiții, de existența unui nou spirit literar, în componența căruia intră, împreună cu tot ceea ce are mai valoros tradiția militantă a scrisului românesc, angajarea responsabilă și lucidă în prefacerile pe care le trăiește societatea românească de azi. Sentimentul participării se împletește astfel organic, în forme elocvente, cu sentimentul duratei: creația literară prezintă ea însăși înfățișarea unei activități pătrunse de spiritul revoluționar al zilelor noastre, de principiile care călăuzesc ampla construcție socialistă.

Între literatură și revoluție — o dovedesc marile înfăptuiri artistice ale prezentului — există un strîns raport și o corespondență deplină. Transpus în artă, spiritul revoluționar devine forța care înfruntă inerțiile, prejudecățile, rutina, îngustimile și afirmă, totodată, valorile înalte și generoase ale socialismului: literatura revoluției este întotdeauna revoluționară.

„România literară”



Desen de Mihai Vulcănescu

Fluierul fără moarte

Nu, n-am dorit să fiu Argezi, Blaga,
Iar Eminescu nici pe departe;
Cu primii doi imi stă-n putere vlagă
Cu-al treilea nestinsul dor de moarte.
Sînt mulțumit să fiu Mihai Beniuc
Ce-ntr-un pustiu de ginduri mă usuc.
Nu țin să spun nici cite știu pe sferț
Și poate toți dușmanii mei mi-i iert.
Las toate mincinoasele istorii
Cum vor să le scornească viitorii
Eu voi tăcea ca stîncile din munți
Ca munții mei de-atîta singe crunți,
În lupte pentru adevăr cumplite
Și totuși pînă azi nebiruite.
Eh! Doja, Pîtea, Cloșca și Crișan,
Voi n-ați zăcut ca domnii pe divan

Pe tron de foc, de gloanțe ciuruiți
Cu roțile din glezne-n piept striviți,
Să vadă lumea, să cunoască țara
Să știe pentru proști care-i ocara,
Și inima de mai doresc în piepturi
Să nu mai strige-atîta după drepturi.
Dar codrii, brazda, mina subterană
Știu fluera lui lăncu năzdrăvană
Și cit o mai fi om pe-acest pămînt
Va răsuna răscolitoru-i cînt
Din Dunăre și pînă-n Maramureș
Și noi urmașii lui, toți viitorii,
Vom fi și de primejdii vestitorii,
Cu roșul steag și tricoloru-n frunte
Toți rînduri rînduri, munte după munte.

Mihai Beniuc

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Pentru promovarea unei politici de colaborare egală între toate națiunile lumii, de independență și pace

AMPLA Cuvintare a tovarășului Nicolae Ceaușescu la inaugurarea lucrărilor recentului Congres al Uniunii Generale a Sindicatelor din România s-a bucurat de un larg ecou pe toate hotarele, marile agenții internaționale manifestând interesul lor pentru concepția conducătorului român asupra importanței rolului ce revine sindicatelor în societatea noastră, o atenție deosebită fiind acordată reafirmării poziției României pe plan internațional.

Constatănd că în lume au loc mari prefaceri revoluționare sociale și naționale, intrucât se afirmă tot mai puternic voința popoarelor de a pune capăt cu desăvârșire politicii imperialiste și colonialiste de asuprire și dominație, voința, deci, de a fi stăpâne pe destinele lor, pe bogățiile naționale, de a-și asigura dezvoltarea liberă, așa cum o doresc, fără nici un amestec din afară — tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că, în același timp, asistăm la o serie de acțiuni imperialiste în vederea consolidării sau reimpărțirii zonelor de influență, la ascuțirea contraicțiilor pe plan mondial între diferite state și grupări de state, la apariția de noi conflicte și stări de incordare care au determinat o agravare a situației internaționale, creând noi și serioase pericole pentru securitatea și independența popoarelor, pentru pacea întregii lumi.

Concluzia activă a acestei analize: sint mai necesare ca oricând unirea și conlucrarea tot mai strinsă a forțelor înaintate, a popoarelor, pentru oprirea agravării situației internaționale, pentru reluarea și continuarea luptei de destindere, colaborare, independență și pace, pentru soluționarea numai și numai pe cale pașnică, prin tratative, a tuturor problemelor dintre state.

IN ACEASTA finalitate, întărirea solidarității țărilor socialiste constituie nu numai o condiție primordială pentru făurirea cu succes a noii orinduirii în fiecare țară, dar, prin creșterea prestigiului socialismului pe plan mondial, această solidaritate amplifică contribuția țărilor socialiste la politica de destindere, pace și colaborare internațională. Totodată, România extinde relațiile de solidaritate și colaborare cu țările în curs de dezvoltare, cu țările nealiniate, cu toate țările mici și mijlocii, după cum, în spiritul coexistenței pașnice, lărgeste relațiile cu țările capitaliste dezvoltate, participă activ la diviziunea internațională a muncii, la schimbul mondial de valori materiale și spirituale. Referindu-se, apoi, la imperativul întăririi colaborării și securității în Europa, președintele țării noastre a reafirmat necesitatea de a se depune toate eforturile pentru încheierea cu succes a reuniunii de la Madrid, implicând convocarea unei conferințe pentru încredere și dezarmare, pentru oprirea amplasării și dezvoltării de noi rachete pe continent și trecerea la tratative în vederea eliminării lor complete. Căci: „Este în interesul tuturor popoarelor europene să asigurăm continuitatea conferinței de la Helsinki, să facem tot pentru o Europă unită în care să se asigure o largă colaborare economică, tehnico-științifică, culturală, pe baza respectării orinduirii sociale a fiecărui popor, a independenței și suveranității fiecărei țări”.

ABORDIND problema dezarmării, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat cu putere necesitatea opririi cursei înarmărilor, numai astfel putându-se trece treptat la reducerea cheltuielilor militare și alocarea fondurilor în scopul dezvoltării economico-sociale proprii și al ajutorării țărilor în curs de dezvoltare. Așadar, să fie intensificate eforturile pentru lichidarea subdezvoltării și înfăptuirea unei noi ordini economice internaționale — considerată ca o condiție fundamentală pentru progresul economico-social al fiecărui popor, pentru securitate, independență națională și pace.

DE O DEOSEBITĂ semnificație în argumentarea tovarășului Nicolae Ceaușescu este evocarea rolului hotărâtor pe care popoarele, clasa muncitoare din toate țările îl au în dezvoltarea progresivă a societății, în lupta pentru progres social și pace în lume. De aici imperativul de a se face totul pentru întărirea colaborării și solidarității clasei muncitoare din toate țările, ca factorul cel mai puternic al lumii contemporane în stare să unească în jurul său celelalte clase și categorii sociale, toate forțele progresiste în acțiunea conjugată pentru promovarea unei politici noi, de egalitate și respect între națiuni, de dezvoltare liberă, independentă a fiecărui popor în condiții de pace, destindere și securitate. În această perspectivă, anare mai actuală ca oricând lozincă din secolul trecut a socialismului științific: „Proletari din toate țările, uniți-vă!”, lozincă ce trebuie astfel extinsă cu chemarea către toți oamenii muncii la unirea în lupta pentru o lume mai dreaptă și mai bună pe planeta noastră, o lume în care să se respecte dreptul popoarelor la dezvoltare liberă așa cum o dorește fiecare, fără nici un amestec din afară. Cu atât mai intens, deci, clasei muncitoare, forțelor progresiste, revoluționare, de pretutindeni, partidelor politice, mișcărilor sindicale și celorlalte organizații ale maselor populare le revine înalta răspundere de a acționa cu toată hotărârea împotriva politicii imperialiste, împotriva fascismului, a tuturor formelor de diversiune și înrobire a popoarelor.

SINDICATELE noastre au datoriat de a-și intensifica relațiile de solidaritate cu organizațiile sindicale din țările socialiste, din țările în curs de dezvoltare, din țările capitaliste dezvoltate, din toate statele lumii, militând pentru întărirea unității și solidarității lor — garanția succesului luptei de înnoire a societății, de transformare revoluționară a lumii. Este îndemnul pe care conducătorul partidului și statului nostru l-a adresat vastului forum al oamenilor muncii.

În spiritul bogatelor tradiții de solidaritate internațională ale proletariatului din România, sub semnul — acum — al camarății întregului popor, strins unit în jurul partidului comunist, ca făuritor al celor mai înaintate idealuri ale contemporaneității.

Cronica

Intilnirile „României literare”

Continuând seria intilnirilor sale cu cititorii, revista „România literară” a organizat, în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă, o vizită de documentare în unul din tinerele județe ale țării, Călărași.

Au participat redactorii și colaboratorii ai revistei — Gabriel Dimisianu, redactor șef adjunct, Florența Albu, Vasile Băran, Mircea Birsilă, Ioana Creangă, Ion Horea, Pan Izverna, Nicolae Jianu, Marin Lupșanu, Mihai Minculescu, Mihai Păscu, Al. Raicu, Valentin Silvestru.

Oaspeții au fost primiți de tovarășul Vasile Martin, prim-secretar al Comitetului județean de partid Călărași, președintele Comitetului executiv al Consiliului popular județean. Au fost prezenți

Georgeta Bordea, secretar pentru probleme de propagandă, și Viorel Cozma, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Tovarășul Vasile Martin a prezentat profilul acestui nou județ al patriei în plină dezvoltare economică, subliniind vișoarea creștere a potențialului industrial, al agriculturii, al celorlalte ramuri ale economiei județului în noul cincinal.

Scriitorii au vizitat oțelăria Combinatului siderurgic, unde au fost întâmpinați de directorul general al Combinatului, ing. Corneliu Velnicov, care a dat explicații cuprinzătoare privind perspectivele de dezvoltare ale acestui important obiectiv economic al industriei noastre. De asemenea, au fost vizitate întreprinderile de confecții și

Combinatul de celuloză și hirtie, unde oaspeții au fost însoțiți de inginerul șef al Întreprinderii de confecții, Ilie Fircă, și inginerul Leonard Munteanu, directorul tehnic al Combinatului de celuloză și hirtie, care au prezentat aspectele sociale și datele economice privind aceste două importante obiective industriale. Scriitorii au luat cunoștință și de bogatul tezaur arheologic existent în muzeul de istorie din Călărași.

La Combinatul siderurgic și în sala de festivități a școlii generale nr. 1, — unde au participat și elevii liceelor „N. Bălcescu”, „Economic și Agro-industrial” — au avut loc seșători literare.

În numărul viitor, revista noastră va relata pe larg despre aceste intilniri.

Din activitatea asociațiilor de scriitori

București

Recitaluri de poezie dedicate partidului s-au desfășurat săptămâna trecută la clubul Întreprinderii „Autobuzul”. La liceul industrial nr. 5, la clubul I.T.B., la câmpul cultural din comuna Bolintin Vale și la școala generală din Căldăraru, comuna Cernica, unde și-au dat concursul Virgil Carianopol, Valeria Deleanu, Dinu Ianculescu, Petre Demetru Popescu, Valentin Desliu, Octav Sargețiu, Teodor Maricaru, Doru Partenie, Grigore Brincus, Octav Păun, Ghiță Florea, Ion Roțaru, Ion C. Ștefan.

La Casa de cultură din Arad a avut loc intilnirea dintre cenaclul revistei „Amfiteatru” și cenaclul „Lucian Blaga”, dedicat celor 60 de ani de la înființarea partidului. La intilnire au participat: Dinu Flămînd, Anton Grecu, Daniela Mariano, M.N. Rusu, Mircea Florin Șandru, din partea „Amfiteatrului”, iar din partea cenaclului arădean, Florin Bănescu, Alexandru Banciu, Simion Cozma, Vasile Dan, V. Gheorghită, Gabriela Gabriel, Gh. Motiu, Mihai Traianu, D. Sibii, D. Sinitem, Gh. Schwartz, Mircea Mihăies și Horia Ungureanu.

Prozatorul Sorin Tîțel și poetul Mircea Dinulescu s-au intilnit cu elevii și cadrele didactice de la școala generală nr. 118 din București. Cu acest prilej, cei doi scriitori au citit din creațiile lor recente și au răspuns la întrebări cu privire la literatura contemporană.

În cadrul ciclului de expuneri despre scriitorii

români contemporani, pe care le ține la Universitatea populară din București, George Muntean a evocat recent, în două conferințe, personalitatea lui Petru Comarnescu (1905—1970) și a lui G. Călinescu (1899—1965).

Cluj-Napoca

Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat la Combinatul de utilaj greu, la fabrica de tricotate „Somesul” și la fabrica de confecții „Flacăra” seșători literare dedicate aniversării partidului. Au participat Petre Bucșa, Mariana Bojan, Viorel Căcoveanu, Doina Cetea, Ștefan Damian, Victor Felea, Mircea Ghiulescu, Szilaghi Istvan, Negoită Irimie, Letay Lajos, Teohar Mihaș, Adrian Popescu, Nicolae Prepeșanu, Aurel Sorobotea, Iancik Pall, Cornel Udreă, Vereș Zoltan.

Craiova

În cadrul manifestărilor omagiale dedicate aniversării a 60 de ani de la crearea partidului, „Luna cărții în întreprinderi și instituții” a prilejuit la Casa de cultură din orașul minier Motru o intilnire cu cititorii, organizată de Asociația scriitorilor din Craiova. Editura „Scrisul românesc” și Comitetul sindical județean Gorj. Au participat Ilarie Hinoveanu, Mihai Duțescu, Dan Ion Vlad, Mircea Pospal, Adrian Frățilă, Nicolae Diaconu și Artur Bădița. De asemenea, la Hidrocentrala „Porțile de Fier”

a avut loc o manifestare cultural-artistică organizată de Editura „Scrisul românesc” din Craiova și Comitetul județean de cultură și educație socialistă al județului Mehedinți. Au fost lansate romanul „Viața personală” de Mihai Duțescu și lucrarea științifică „Strategia reparațiilor în sistemele industriale” de Constantin Roșca.

Timișoara

Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat numeroase manifestări literare.

La școala generală nr. 6, din Arad și la școala generală nr. 10 din Timișoara, la biblioteca U.G.S.R. din Băile Felix, la Universitatea din Timișoara, au participat: Simion Mloc, Stela Mirel, Olimpia Berea, Liviu Bervea, Anghel Dumbrăveanu, Florin Bănescu, Vasile Dan, Gheorghe Schwartz, I.D. Teodorescu, Horia Ungureanu, Damian Ureche, Mircea Șerbănescu, Aurel Turcus, Al. Cistelean, Constantin Mălinaș.

În cadrul unor asemenea seri literare au fost lansate lucrările „Noua promisiune” de Ion Jurca Rovine și „Urme arse” de Aurel Turcus.

Brașov

Asociația scriitorilor din Brașov a organizat intilniri cu cititorii la Biblioteca județeană din localitate (unde s-a desfășurat și un simpozion „O. Goga”). Au participat Nicolae Șteoc, Ion Itu, Doru Munteanu, Vasile Oltean, Mircea Valer Stăncu.

Concurs de creație literară și de interpretare a poeziei „Lucian Blaga”

Comitetul județean de cultură și educație socialistă Alba, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, Asociația Scriitorilor din Sibiu, revistele literare „Transilvania”, „Tribuna”, „România literară”, „Lucafărul”, ziarul județean „Unirea”, Consiliul județean al sindicatelor, Comitetul județean al U.T.C., Consiliul orașesc de educație politică și cultură socialistă Sebeș, organizează în orașul Sebeș, în perioada 15—17 mai 1981, prima ediție a concursului inter-județean de creație literară și de interpretare a poeziei „Lucian Blaga”.

Organizarea primei ediții a concursului se con-

stitule ca o expresie a poliției partidului și statului nostru, de înaltă prețuire și stimă față de marea cărturar, creatori și gânditori, care au contribuit prin opera lor la îmbogățirea patrimoniului spiritual al poporului nostru.

În cadrul manifestărilor, vor avea loc o sesiune de comunicări, o evocare a poetului în satul natal Lancrăm, intilniri cu personalități de seamă ale literaturii românești.

La concursul de creație literară pot participa toți creatorii din țară care nu sint membri ai Uniunii Scriitorilor. Lucrările acestora vor reflecta semnificația istorică a înfiin-

țării Partidului Comunist Român, rolul acestuia în organizarea și conducerea luptei revoluționare a maselor, în procesul de edificare a orinduirii socialiste din patria noastră.

Manuscrisele, care nu vor conține mai mult de zece titluri, se vor trimite până la data de 1 mai 1981, pe adresa Casei de cultură din Sebeș, str. Lenin, nr. 12, județul Alba, cu mențiunea „Pentru concursul de creație literară”.

Concursul de interpretare a poeziei lui Lucian Blaga este deschis tuturor iubitorilor de poezie din țară (exceptându-se artiștii profesioniști).

Henri H. Stahl — AMINTIRI ȘI GINDURI DIN VECEA ȘCOALĂ A „MONOGRAFIILOR SOCIOLOGICE”. Paginile volumului sint „o încercare de a descrie și analiza critic un vast curent cultural, desfășurat [cu] gîndul de a duce o acțiune în favoarea țărănimii” (Editura Minerva, 426 p., 12,50 lei).

Geo Dumitrescu — VERSURI. Selecție (însoțită de o Prefață de Lucian Raicu și autobiografice Elemente biobibliografice) din volumele Libertatea de a trage cu pușca, Aventuri lirice, Nevoia de cercuri, Jurnal de campanie. (Editura Minerva, XXXVIII+248 p., 5 lei).

Tudor Popescu — PARADIS DE OCAZIE. „Am dorit ca această piesă — mărturisește autorul în Cum am scris... una din cele două comedii (Scăunul și Paradis de ocazie) reunite în recentul volum din colecția „Rampa” — să fie un strigăt care să îndemne la stimă, la respect, la uman, la omenie”. (Editura Eminescu, 168 p., 5,50 lei).

Voicu Bugariu — CUVINTELE UNEI CALĂTORII. Încemnări de călătorie în U.R.S.S. — apărute în seria „Reporter XX” — care „manifestă tendința de a se transforma într-un roman cu un singur personaj” (Editura Junimea, 104 p., 3,25 lei).

Ștefan Oprea — CĂDEREA PASĂRII DE SEARĂ. Volumul reunește piesele Suspiciunea, Căderea pasării de seară, Regele și Yankeul, Treizeci de arginți și Sentință... (Editura Junimea, 200 p., 7,75 lei).

Tudor Octavian — ISTORIA UNUI OBIECT PERFECT. Povestiri. (Editura Eminescu, 248 p. 4,75 lei).

Al. Mitră — DANSEZ CU TINE. Volum dedicat tinerilor, reunind povestirile Dansez cu tine, Hărți cerești și Tinerețe fără bătrânețe. (Editura Scrisul Românesc, 166 p., 5,25 lei).

Nicolae Dolingă — SIMPLE MIRACOLE. Culegere de versuri. (Editura Facla, 64 p., 10,50 lei).

Theodor Codreanu — MARELE ZID. Debut în proză. (Editura Junimea, 134 p., 4 lei).

SOLILOCURI PONTICE. A doua culegere de poezii a Cenaclului „Poesis” de pe lângă Casa corpului didactic din Constanța, urmînd volumului Reflexe marine (1979), și grupînd versuri semnate de Cătălina Crețu, Silvia Cocona, Ștefan Cucu, Marina Dumitrache, Aurel Dumitrescu, Ion Falter, Dan Iorga, Ileana Jean, Dan Jugănar, Florin Pietreanu (ingrijitorul culegerii), Iosif Serb și Eugenia Vajiac. (142 p.).

HOMER — ILIADA. Traducere de Sanda Diamandescu (autoare și a prefeței și aparatului critic) și Radu Hincu. (Editura Minerva XXIV + 246 + 270 p., 10 lei).

Henry de Montherlant — REGINA MOARȚĂ. RĂZBOIUL CIVIL. MAESTRUL ORDINULUI SANTIAGO. MALATESTA. CARDINALUL SPANIEL. O parte din teatrul scriitorului; traducere, cuvînt înainte și tabel cronologic de I. Igirosianu; prefată de Alexandru Paleologu. (Editura Minerva, XC + 286 + 230 p., 10 lei).

Jean-Paul Sartre — GREAȚA. CU UȘILE ÎNCHIȘE. DIAVOIUL ȘI BUNUL DUMNEZEU. Cu o prefată și tabel cronologic de Romul Munteanu, apar romanul Greața (traducere de Marius Robescu) și cele două piese dateate 1945 și 1951 (traducere de Mihai Șora și Radu Borolanu). (Editura Minerva, LXX + 232 + 208 p., 9 lei).

LECTOR

Între istoria și teoria literaturii

PREA lucrăm compartimentat, în acest așa-zis veac al specializărilor. Prea ne retragem în aria noastră delimitată (sau limitată) de preocupări. Tot încercând să studiem cite un perimetru, îl mai și ignorăm citeodată pe vecinul de pe parcela alăturată. Cum să ajungem la un schimb de experiență și de valori? Mai simplu spus: cum să ne cunoaștem, în ceea ce gândim și facem?

O șansă în acest sens ne oferă colocviile de critică. Printre cele organizate anual au ajuns să ocupe un loc important colocviile revistei „Transilvania” din Sibiu. A cincea lor ediție s-a desfășurat la fel de bine pregătită ca și cele precedente, poate cu un plus de omogenitate în ceea ce-i privește pe participanții și căutărilor lor. Am în vedere mai ales legătura celor două compartimente sugerate prin chiar titlul colocviilor: „Lectura clasicilor și teoria modernă a textului”. Mă gândesc apoi la osmoza metodologiilor prin care s-a reușit această corelare de obiecte: și chiar la fraternizarea între generații, în privința instrumentației științifice pentru care optează ele.

La edițiile precedente se conturase o oarecare „ceartă între vechi și moderni”, în care metodelor mai așezate sau celor de tot inedite li se atașaseră, parcă, participanții mai virstnici sau cei de tot tineri. Această tendință de polarizare a fost de astă dată înfrimată de la primele comunicări, în care tocmai din partea unor teoreticieni ai „noului val”, afirmați în anii din urmă, au fost avansate tentative de reconciliere a unor poziții metodologice divergente, de pildă mlădieri între o critică imanentă a textului și o transcendentă interpretativă către contexte, ori între variantele și obiectivele discursului critic. „Medierile lecturii” se numea o comunicare provenind din același mediu filologic, modern specializat, titlu care și dincolo de intențiile explicite (ingemănarea dintre două coduri, în prelucrarea eminesciană a unui basm românesc) ar putea fi metaforic extinsă până la „medierea” nu doar între teorie și aplicație, ci și între modalitățile speciale de analiză a textului și un mai larg și liber orizont de interpretare estetică.

Este interesant că, la încheierea „armistițiului” între combatanții de odinioară, bunele oficii și le-au asumat tinerii participanți la colocviu, mai mobili în a-și mlădia pozițiile; ceea ce, între noi fie zis, li-ar obliga și pe confrății lor, mai demult decizi pentru o cale de cercetare, să iasă în întâmpinarea unor recente înnoiri și acumulări instrumentale, capabile să le fortifice studiul. Dacă depășim vizibilele diferențe de lucru dintre generații, la instaurarea „păcii” amintite cred că a contribuit un factor de principiu, important pentru întreaga noastră activitate, anume hotărârea și capacitatea de a aplica teoria asupra istoriei literaturii române. Propozițiile cele mai abstracte ale „textologiei” au trebuit, în acest fel, să fie aduse pe tărîmul unor concrete fapte literare. În confruntare cu care să-și verifice temeinicia. Trecherile nu au funcționat întotdeauna lin, au fost observate și alianțe forțate între cite un teoretician al lecturii și texte românești clasice, fără ca invocarea prestigioasei autorități să fi sporit acuitatea analizei. De regulă, cîmpul de aplicare la texte autohtone cunoscute a obligat. Inșă, la o scrupuloasă claritate, inclusiv în plan conceptual. Interesul pentru multe comunicări a sporit tocmai prin această reciprocă susținere din partea teoreticianului și istoricului literaturii, fațete ale aceleiași persoane. Teoria modernă a textului, deloc abandonată ci poate doar privită în lăuntrica ei varietate și complementaritate, a permis astfel o efectivă relecturare a clasicilor, în măsură să ne împospăteze sau să ne îmbogățească reprezentările.

În această relativ inedită perspectivă au fost „recitiți” Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski, Bacovia, Ion Barbu, Blaga, Voiculescu, Zarifopol, Vianu. O anume secționare a operei sau studiul unei singure scrieri ori a unei implicații a acesteia a circumscris obiectul, laolaltă cu înscrierea sa sub o largă, de obicei, cupolă metodologică.

Peste jumătate din comunicări s-a ocupat de creația lui Octavian Goga. Prilejul oferit de centenarul nașterii poetului n-a fost unul limitator, participanții au depășit simplele evocări sărbătorești, au încercat deta-

liate și riguroase analize, au urmărit dinamica respectivelor structuri poetice, specificele lor sensuri inițiale și rezonanțele lor tîrzii. S-a procedat din nou și la investigarea microscopică a cite unei poezii, dar și la indicarea matricelor constitutive ale creației de ansamblu. În comunicări a fost problematizată poezia evenimentelor și valorile ei protestatate, de la lectura pragmatică s-a trecut la indicarea rolului conjuncției adversative „dar” în poeziile lui Goga, de la leit-motivul Mășterului Manole — la arta talmăcitorului „Tragediei omului”, de la spațiul poeziei și sentimentele ei inerente — la minuțioasa descriere a raporturilor lui Goga și Universitatea din Cluj. Ca și în studiul celorlalți clasici ai literaturii române, în numeroase intervenții a fost implicat un variat suport teoretic de proveniență recentă, ca dovadă a perfecte compatibilități între „clasic” și „modern”, între o viziune teoretică inedită și inedită, datorită ei, descriere a unor mai vechi alcătuirii de istorie literară.

ACEASTA rămîne, cred, principala învățătură a colocviilor sibiene din acest an. mișcarea osmotică prin care istoria se leagă de teorie și teoria — de istorie. Pentru desăvîșirea unității ar trebui mai decis implicată în ea critica. La discuțiile organizate de revista „Transilvania” participă în majoritate universitari, prin chiar acest fapt discreditînd neîncrederea (eventuală) la adresa lor și a eficienței muncii lor. Să nu alunecăm, totuși, nici în extrema opusă, suspectînd (eventual) critica „publicistică” de sterilitate științifică. Sigur că printre participanți au fost și cîțiva croncari sau titulari de rubrici la reviste — puțini, comparativ cu cadrele didactice universitare. Cred că antrenarea mai multor „practicieni” ai literaturii contemporane la dezbateri le-ar spori acestora ascuțimea și actualitatea, nu numai tematică dar poate chiar teoretică. Aceasta, deoarece un ritmic contact cu viața cărților obligă la regîndirea multor concepte statornice și concepții prăfuite. La polul opus, de dragul unui explicit orizont generalizator, ar merita atrași spre colocvii de acest gen și filozofii ai artei, ai culturii, ai valorilor, ai istoriei și ai vieții sociale. Nu cred că ar trebui să ne temem de extensiunile interdisciplinare, dimpotrivă, evident înșă cu condiția circumscrierii riguroase a discuțiilor.

Și pentru că veni vorba, discuțiile propriu-zise n-au fost totuși la Sibiu suficiente. E latura deficitară a unei virtuți: după audierea atîtor comunicări interesante, participanților le-a rămas puțin timp și prea puțină energie pentru a-și încruși argumentele. S-au propus soluții posibile pentru anul viitor, organizatorii le vor cîntări. Au fost avansate și recomandări de substanță, mai cu seamă pentru a se elimina reziduurile goanei după cite o „ultimă idee” greu sau deloc aplicabilă experienței literare proprii, adică pentru realizarea unei și mai organice legături între practica și teoria literară, inclusiv prin mai decisa explorare a unor viabile generalizări estetice românești. Acumulările științei noastre literare sînt suficiente pentru ca, în deplina posesiune a înnoirilor metodologice universale, să ne putem asuma o neorgolioasă, lipsită de gesticulații, calmă originalitate.

La capătul acestor însemnări să înșir măcar numele celor ce au contribuit la reușita colocviilor sibiene din acest an: Irina Bădescu, Anton Cosma, Constantin Crișan, Dan Culcer, Mircea Curticeanu, Virginia Datcu, Ioan Holban, Gelu Ionescu, Victor Ivanovici, Mircea Martin, Dan C. Mihăilescu, Romul Munteanu, Mircea Muthu, George Nistor, Sanda Odaie, Marian Papahași, Irina Petraș Poantă, Ion Pop, Mircea Popa, Ana Selejan, Dolores Toma, Radu Toma, Constantin Trandafir, Ecaterina Țarălungă, Laurențiu Ulci, Ion Vartic, Veress Zoltán, Smaranda Vultur, Mircea Zăclu, Mihai Zamfir. Tradiția conducerii colocviilor Romul Munteanu a prelungit-o cu aceeași comprehensivă autoritate, Mircea Tomuș și întregul colectiv al revistei „Transilvania” au fost gazdele primitoare dintotdeauna. Ecoul idelilor va spori prin acea atmosferă de civilitate, pe care n-o putem decît dori dezbaterilor noastre.

Ion Ianoși



BORIS CARAGEA: Făt-Frumos (Din expoziția retrospectivă deschisă în Sala Dalles)

Kányádi Sándor

Dor

În palmă aș vrea să te iau, ca pe-o floare,
să te duc puțin mai aproape de soare,
să te încălzesc cînd vin asprele geruri
și neaua să cadă mai blindă din ceruri.

Aș vrea să-ți fiu vrăjitorul din basme
pe secetă să-ți aduc ploi de fantasme,
ploi dulci și călduțe, și sub manta-mi mare
furtunii din tine s-aduc alinare.

Aș vrea să fiu tot ce-n adînc ți-ai visa
și zău că aș fi, de mi-ar sta în putere,
și dascăl, și medic, și tot ce mi-ai cere,
orice și oricine, numai bine să-ți vrea.

Dar uite, atîtea pe umeri m-apașă,
ajută-mă, mamă-pămînt, născătoare,
că nu pot răzbi numai singur sub soare.

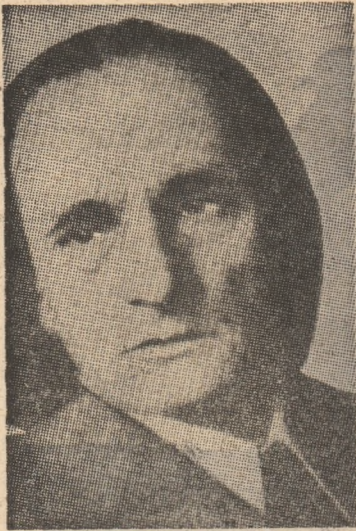
Cîntec de copil

un căluț dac-aș avea
cu ovăz l-aș ospăta
la căruță niciodată
zău că nu l-aș inhăma

un curmei i-aș căuta
să-l min lin pe unde-aș vrea
și n-ar ști nici de zăbală,
nici de pinteni, nici de șea

pe coamă m-aș apleca
și la blindă șoapta mea
dintr-un salt ușor m-ar duce
printre stele ca pe-o stea

In românește de
Constantin Olariu



ȘTEFAN BĂNUȚESCU este un literat intransigent, retras în aceeași muncă, posedat de un demon al desăvârșirii. Iată, într-adevăr, un scriitor care își ia în serios profesiunea, considerată în egală măsură muncă și har, lucru istovitor și arzătoare misiune, consum fără preget al energiilor sufletești și altitudine izbăvitoare. Trebuie să ni-l reprezentăm nu numai ca artist, dar și ca pedagog al scrisului, ca sever „teolog” al cauzei literare.

În *Cartea de la Metopolis* există un memorabil capitol al „bisericii pe roate” purtată de credincioșii ei pretutindeni unde-i mină vicisitudinile și instabilitatea timpurilor. Un astfel de lăcaș pe roate al credinței în literatură, al devotamentului față de ideea capodoperei duce de multă vreme cu sine și după sine ca pe o speranță a salvării prin scris autorul *Iernii Bărbaților*, al *Scrisorilor provinciale*, al *Cărții Milionarului*.

Omul rezervat, discret, închis în gândurile sale, păstrându-și cuvintele pentru operațiile de magie expresivă ale operei cărora i se dedică, știind că are mai ales acolo trebuința de ele, literatul taciturn și protocolar în relația cu semenii, literatul de adevărat și vrednic de respect stil, mi s-a părut dintotdeauna a fi o intruchipare oarecum emblematică, umil-orgolioasă, a marelui de scriitor în statornicia însăși a înțelesului ei de: predestinare, datorie, trudă și (nu în ultimul rând) demnitate profesională, demnitate de caracter.

Apartinând unei specii rare care n-ar trebui să se stingă. De supraviețuirea ei depind multe.

PATIMEI literare, Ștefan Bănuțescu (care este un devotat și un fervent al ei) îi măsoară toată amara distanță ce o separă de contextul, de urmările, de inocențele ei degradări. Eseul despre Caragiale devine o meditație uimitor-ironică și înduioșată asupra posibilităților „modele” ale scriitorului, despre legendarele figuri ploieștene Zaharia Antonescu, Candiano Popescu și despre nepoții lor mindri sau ofensați de atenția ce li se acordă. Cel despre Liviu Rebreanu, tot așa, urmărește zadarnicele căutări de similitudini și exprese revendicări (sau incriminări) de identitate în spațiul de inspirație al romanului *Ion*. Iată ce va să zică *literatura*, pare să exclame scriitorul, ce efect neprevăzut poate naște și ce deosebit de adevărată-i substanță, de tot ce credem despre ea, ce grozave, ce aberante pariuri se pot încinge în jurul ei!

Dar elogiul devoțiunii, al sacerdoțiului literar, al vieții justificate de operă, ia cel mai adesea în *Scrisori provinciale* (1976) o formă nemijlocită, neobișnuit de vibrantă la un scriitor care, altfel, preferă modul unei expresii mediate. *Iubirile domnului de Balzac* se consumă în cele optzeci ore din 24, de lucru zilnic: „La vârsta de 30 de ani ca și la 40 de ani se simțea «centenar» cu depline forțe de muncă și de cuprindere a lumii pe toate fețele ei, într-un an de lucru cheltuiind zece ani, poate mai mult, dacă socotim nu numai efortul supraomnesc inobilat de geniu, dar și adevărul că ficțiunea setoasă de sinteze suge virste seculare de realitate, astfel că scriitorul își scurtase existența cu o uluitoare repeziune și cu o mai cutremurătoare poezie decât Raphael de Valentin al cărui talisman din piele de săgri se măsoară pe măsură ce tinărul stăpîn își dorea nebunești plăceri ale vieții”.

TINUTUL real-imaginar întemeiat în *Cartea Milionarului* se dilată pînă la proporții mitice, și își asociază, pe măsură ce la ființă, un plan de adîncime, de o extraordinară putere de iradiere, de extindere problematică. Prozatorul, printr-o abordare înceată, metodică, savant întreruptă și mereu aminată în preajma mai cu seamă a punctelor culminante, își descoperă, mirat parcă el însuși de neprevăzutul descoperirii, personaje-cheie, veritabile creații mitice, tipuri supra-dimensionate, extrase însă din observarea unei realități curente pentru a sa provincie sudic-răsăriteană din prima jumătate a secolului, personaje simbolice-representative (fără a fi dinadins alegorice), exprimînd fiecare, în rău și în bine, în grotesc și în sublim, o **concentrație** a umanității specifice locului și apte în același timp să trăiască o ipostază de etern-omenesc, o **tensiune** (accelerată) a spiritului uman: generalul Marosin și falsul general Glad, Iapa-Roșie și impostorul Havaet, Narratorul însuși și

Topometristul, Constantin întiul și croitorul Polider, imprevizibila și mereu necunoscuta Fibula, profesorul de bizantinologie ș.a. intră pe nesimțite în arena vastei narațiuni, sporindu-și pe traseu valențele psihologice și sarcina mitică.

Despre fiecare din eroii săi, Ștefan Bănuțescu are parcă mereu mai multe „de spus” și pe măsură ce spune secretul lor ultim se ascunde, se travestește și se de-părtează. O complicată tipologie a cărei lege (observă Eugen Simion) este „bizareria și misterul”. Sugestia unei „adîncimi” fără capăt lămurit și vizibil, a unei ambiguități de identitate neîncetat schimbătoare, romancierul o întretine încă de la prima pagină cu o artă inefabilă și mai ales cu o știință de încercat arhitect al formelor, deprinsă de la cei vechi și de la cei moderni, la școala capodoperelor.

Din *Cartea Milionarului*, autorul a dat la iveală deocamdată primul volum de aproape patru sute de pagini și ar fi hăzardat să anticipăm asupra proiectului global, cu atât mai mult cu cit textul important pe care-l avem la dispoziție de-zvăluie la tot pasul o tehnică paradoxală, derutantă, punind un accent puternic pe factorul surprizei, al schimbării rapide de planuri, al intențiilor aparente ce acoperă altele amănate, mai profunde, o tehnică a tatonărilor tactice, a aproximației menite să pună la încercare rezistența terenului, o tehnică a punerii între paranteze, a suspendărilor de sens, a falselor piste. Jocul pe mai multe șanse deodată și pe mai multe registre simultan abordate e de altfel în firea acestei literaturi par-că îngrijorate de riscul simplificării, al concluziilor univoce. Adevărul este pentru Ștefan Bănuțescu un loc geometric al tendințelor divergente, un adevăr al antinomiilor și al complexității extreme. Ce se poate avansa însă de pe acum și ceea ce „se simte” pretutindeni este că scriitorul s-a angajat într-o vastă meditație centrată pe un proiect **esențial** pe care nu vrea să-l descopere mai mult decît sugerează ficțiunea însăși, invenția de situații și raportul echivoc-multiplu pe care juxtapunerea și alternarea acestor situații îl stabilește, îl „inventează” fără încetare.

Fascinația unor ipoteze și tentativa plină de gravitate de a sonda temeinicia lor domină deopotrivă textul care „se face” sub ochii noștri. Ipoteze asupra naturii umane, asupra unei civilizații specifice și a șanselor ei de supraviețuire, asupra valabilității unei mitologii străvechi autohtone supuse valului temporal care-o păstrează dar o și modifică neconștient, o amenință acordîndu-i totuși perspectiva unei continuități inaparente, ascunse, substanțiale, aceste ipoteze se încrucșează și își răspund la toate nivelele, cristalizînd structura **gîndită**, dar de un artist gîndită, a acestei veritabile epopei, concepute încă de la primele capitole în stilul unei opere ambițioase, de anvergură majoră.

CARTE singulară, își impune ea însăși tipul de lectură adecvat și a-l rata, din neatenție, poate avea urmări dezavantajoase. Lectura invariabil **gravă** nedreptă-tește pe scriitorul care excellează în mai

multe direcții, nu în una singură (cea protocolar-solemnă, care i se atribuie indeobște). Ritmul cărții este odată lent și altădată nerăbdător și rapid, descrierea este exhaustivă odată și sincopată, eliptică altădată. Un capitol invită la complicate decodări, pentru ca cel următor să se ofere mai curînd privirii destinate și înțelegerii imediate. Cel mai rău este să trecem peste tonul adesea distant-ironic, luînd în serios și ce nu trebuie luat în serios. Ștefan Bănuțescu este în *Cartea de la Metopolis* nu numai un autor în registrul înalt-austic, dar și un foarte subtil umorist, datat cu păcatele firii omului și îndeajuns de conștient, de tolerant față de latura de pur spectacol a existenței. Tot ce privește aspectul erotic al aventurii personajelor sale are o reprezentare simpatetică, discret amuzată. Pasiunile omeneste, cu și fără limită trăite, sînt înregistrate cu ochiul unui moralist ascuțit, dar indulgent cu toate cîte sînt să fie și altfel nu pot fi.

Gravitatea, reală, nu este tenace posomorită, ci mereu corectată de o inteligență fină, complice pînă la urmă cu spectacolul vieții neștiutoare, candidă. Bănuțescu trebuie receptat și din această perspectivă, să zicem relativizantă, care nu-l periclitează patosul încordat, obsesiile fundamentale. Doar le nuanțează, le umanizează, ferindu-le de rigiditate.

Așadar, textul își formează și își educă, potrivit cerințelor sale intrinseci, cititorul pregătit să-l accepte, să i se acomodeze (nu totdeauna ușor) și să-l guste. În cadrul acestui proces formativ, rolul principal îl are educarea așteptării atente. Cititorul e astfel orientat încît să nu se grăbească, să nu se precipite într-o direcție unică, să nu dea semne de nerăbdare cînd semnificația îi scapă, să stea locului încrezător și să pîndească urmarea. Care, cu siguranță, va veni.

Ștefan Bănuțescu nu-și ademenește lectorul la modul facil, prevenindu-l fără cruțare să renunțe la obișnuința, la comodități de adaptare, promițîndu-i în schimb (dacă se „supune”) satisfacții mai tirz și mai durabile. Începutul romanului (*Prinz la Metopolis*) se desfășoară extrem de încet, abia dacă putem spune că „se desfășoară”, tras îndărăt de tot felul de amănunte, retezînd orice precipitare spre agreabil ori spre senzațional. Se procedează cu maxime mîlgă metodică, ca pentru a pune la probă „nervii” cititorului. Intenționat se procedează așa, trecerea pragului și inițierea în rigorile noului spațiu se constituie cu bună-știință într-o probă dificilă, fixînd de la început tonalitatea și ritmul viitoare lecturi.

UN OM înaintează pe șosea „dînd de-a dura o roată de căruță”, omul „uscăt și înalt în pantalonii roșcați și cămașa în ramburi cenușii fără guler, avea gît lung, capul mic cu păr blond incilcit, acoperit cu o șapcă decolorată cu cozorocul tras peste ochi”. Itinerarul omului conducînd roata fără rost vizibil nu pare a promite nimic bun cititorului dornic să se lase ispitit, captivat: „Șoseaua era goală, casele cu porțile închise, bărbații și femeile erau plecați la lucru, ciți or fi fost plecați, care pe unde apucase să lucreze. Huruitul roții

care se plimba pe toată lățimea șoselei...” etc., etc. Celui deprins cu plăcerile stilului senzațional i se face pe această cale, chiar de la prima secvență, invitația să le abandoneze sau, dacă nu, să abandoneze lectura evident anevoioasă. Însă cel care se supune principiului de austeritate, de asceză narativă, de răbdare încrezătoare, i se deschide accesul unei lecturi dense și, abia ea, substanțial captivante. Acomodîndu-se tipului de atenție recomandat de autor, el va avea surpriza să constate, pe măsură ce înaintează, că trecerea pragului n-a fost decît o probă de antrenament, concepută cu oarecare maliție de autorul care știe să fie și altfel decît anticipează, știe să meargă și în viteză, cu elan, cu neastîmpăr, cu vervă scăpărătoare.

Comandînd un tip de lectură, cartea lui Bănuțescu, bogată în subtext, cu oscilații de sens, ambiguități și indeterminări voite, generează și interpretări critice greu de conciliat, putînd da totuși, fiecare în parte, o impresie de coerență, de validitate. Mai mult încă ea „parcă cere, pentru a se completa, comentariul contradictoriu, cu care se și continuă cumva, dacă nu se și compune, în spiritul mereu tutelar al libertății fabulatorii” (Norman Manea, *Feeria bizantină*). Sînt cărți care abia prin comentariu, prin marea lor productivitate interpretativă, își revelează dimensiunile. Ele „sporesc” pe măsură ce sînt prelungite într-un spațiu de rezonanță critică. Romanul lui Bănuțescu este cu siguranță o astfel de carte. Numai „scriind” despre ea o înțelegi bine. Lectura destinată nu-i suficientă.

Ceea ce reține și incită la primul nivel al lecturii lui Ștefan Bănuțescu, înaintea familiarizării cu substraturile, și ceea ce constituie cea dintîi mare victorie este fraza suplă complexă, elegantă, parcă așternută dintr-o suflare deși cu sinuoase ramificații, tăiată și croită (în felul cum tăie și croiește materia lucrului său inspirat croitorul Polider din *Cartea Milionarului*) în virtutea unui vechi meșteșug; fraza bine cumpănită dintr-o ochire ce nu comportă măsurători speciale și norocos adecvată trupului virtual al ideii, fraza pe cit de savantă tot pe-atît de firească, subtilă în jocul îngăduit între gravitate și ironie, fericită în toate articulațiile ei, zvîcnind de viață proprie, dar supravegheată, intens stăpînită.

LITERATURA lui Ștefan Bănuțescu nu este numai una de mare rafinament stilistic. *Scrisori provinciale*, *Cartea de la Metopolis* sînt înainte de toate cărți ale esenței, cărți despre miezul lucrurilor, ele afirmă o pedagogie a comportamentului, sînt cărți de filtrată înțelepciune și se situează pe axa etică a vieții, neîngăduind, de la aceasta, nici o abdicare. Conțin o subtilă pledoarie pentru echilibru, măsură în toate, rigoare, substanțialitate, clarvedere, bun-simț, toleranță și umor.

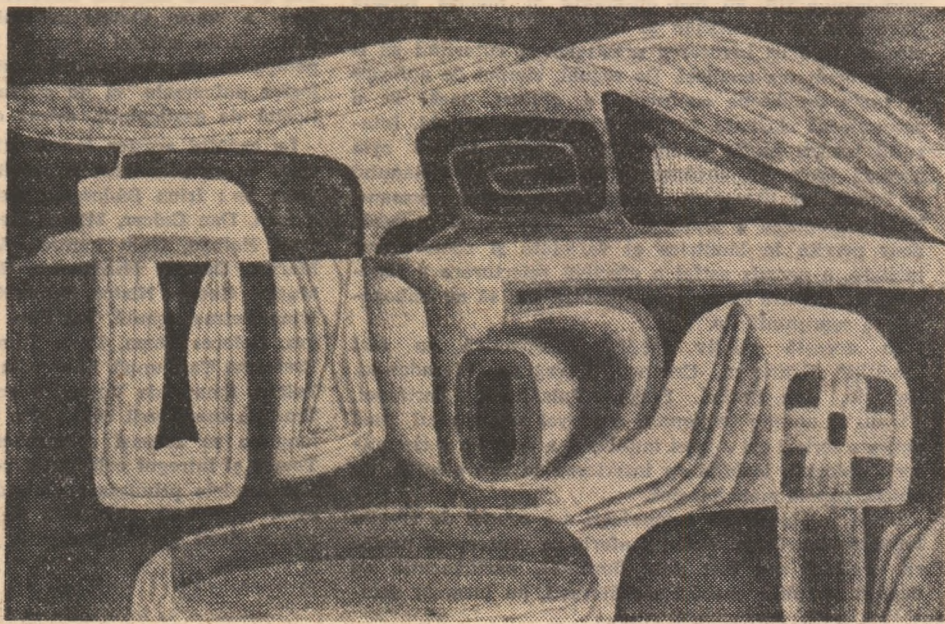
Sînt adînc pătrunse de un suflet al demnității, de un cult al valorilor stabile, al criteriilor de nezdruccinat în evaluarea onestă și lucidă a actelor vieții, au un foarte pronunțat accent polemic, sînt străbătute de cel mai înalt dezgust față de dezordine, arbitrar, superficialitate și impostură.

Există la Ștefan Bănuțescu o **utopie** (subtextuală și deplin transparentă) a civilizației păzite de spirit, a bunei-cuviințe elevate, a unei lumi trăind în acord cu ea însăși; a unei lumi care nu „și-a lesit din țîtini”, nu alunecă, nu se spulberă, nu se schimbă prea repede și fără motiv temeinic, nu acceptă compromisul și tranzacția, nu cedează la ideea de zădărnice și de universală relativitate; a unei lumi în care se poate trăi, se poate lua în serios ce merită să fie luat. Alternativa ei este dezagregarea lentă sau prăbușirea catastrofală, golirea de sens, măcinarea în vid a energiilor, pierderea identității, rinjetul, platitudinea, egalizarea, torpoarea, necredința infricosătoare, incapacitatea de a suferi.

Lucian Raicu

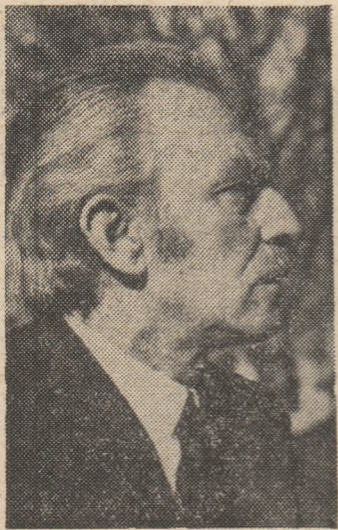


BORIS CARAGEA: *Pescar* (Din expoziția retrospectivă deschisă în Sala Dalles)

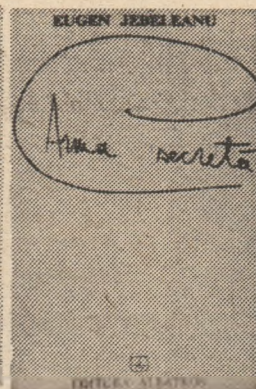


GHEORGHE ȘARU: *Peisaj fantastic* (Din expoziția deschisă în Sala Dalles)

Leul în iarnă



„...auzi de departe goarna.
care-ți trimite sunetul unui
ghimp
și știi că e iarnă.”



SE ÎNSEALĂ cine crede (sau simulează, cu intenția de a-l discreditat pe poet) că există o „rup-tură” în creația lui Eugen Ionesco, marcată de volumul *Hanibal* (1973) și adincită prin *Arma secretă* (1980). În realitate, chiar dacă registrul stilistic al acestei lirici s-a modificat — cum firesc era — filonul și motivele reapar cu recurența necesară, pentru a da integritate organică. Vocea e mai crispată, verbul mai dur, limpezit totodată, dar păstrându-și acea „expresie metalică” și „luciditatea împinsă până la amănunt”, remarcate de Pompiliu Constantinescu încă din 1934. Căci în *Inimă sub cârmă*, opțiunea ermetizantă nu exclude o atitudine existențială pindită de obsesia thanatică, acea „moarte peste sulți de timp” ce revine în poeme antologice precum *Sfârșit prințiar*, *Ciumă*, sau într-un întreg ciclu: *Bal de moarte*, unde fragmente ca acestea:

„Multipliat același gând ascultă, —
Față de clovn voalată sub calcaruri”
(*Nelămurit*)

și, mai ales:
„Gura suride-n ruini,
Garduri dinți căzuți.
Viață, pierdută pe-o stea,
Nu, să nu mă sârui.”
(*Autoportret*)

par desprinde din cea mai recentă etapă lirică, împreună cu *Moarte, Cîntec cu mine, Timpul mori, Apoi* ș.a. Arta „sur-dinei” și a „paravanului”, despre care vorbea Perpersicius¹⁾, nu putea totuși elimina timbrul unei exasperări insinuante în sintaxa eliptică a versului, volința de autoflagelare convertită într-o incizantă artă poetică, angajând întreaga ființă: „Să-mi tai arterele și ca pe harpe / Un cînt să scriu...” Asemenea tîsniri ale intimității profunde sfîrșesc prin a înfrînge tentația unei „fantezii gofice”, sub presiunea unei funcționări nevoi de confesiune, potențată și de implicarea timpurie a poetului într-un context social-politic din cele mai aspre. Accentul revulsiv nu vizează doar o condiție abstractă, a omului conștient de un destin precar, tinind de absurdul existenței în sine, ci determinările concret-istorice ale insului solidar cu colectivitatea. Cînd Ionesco aruncă, în 1932, expresia „provoatoare, de manifest fără echivoc:

„Revoltat sunt pe mine că am răbdat atît
Pe tara asta, care rabdă încă.
Laful mi-a ajuns pînă sub gît,
prostia ne pune juguri și ne mîncă.”

în *Răscoala și în alte poeme din Cîntecul regilor de jos* (1932—1944), e împede că sensibilitatea sa rănită de spectacolul derizoriului tragic se decide să se exhibeze fără artificii, renunțînd la „perdeaua de aluzii și simboluri” (P. Constantinescu). O „liră mohorîtă” la locul, mărturisit, constringerilor estetice premeditate, elipsei și manerelor, încit odată cu poemul din 1945, *Ceea ce nu se uită*, „tonul justitiar și crispat de confesiune”²⁾ avea să caracterizeze definitiv traseele acestei lirici. Formula nu e a unui „sentimentalism minor” (cum o caracteriza superficial G. Călinescu)³⁾, dar de bărbătească revoltă, sfidare, stoică asumare a durerii (proprii și a celorlalți), așa cum o întuieră, mai exact, alți critici. Între acestea, Perpersicius, care descoperă un simbol integrator, al „inimii rănite”, incurabilă, de nimic alinată „și al cărei geamăt e cu atît mai intens, cu cît mai multe, mai prelungi și mai ferite de ochii lumii au fost rănirile.” (op. cit., p. 171). Nu sînt oare, prevestite de pe acum, tulburătoarele ape freactice ale durerii ce alimentează tragicul *Surisului Hiroshimei*, dar și pe acela, „ferit”, al *Elegiei pentru floarea secerată* și al *Riului pe obraz*? E adevărat că, asemenea altor poeți din anii '50, Eugen Ionesco caută, cu un efort nu întotdeauna autentic, obiectivarea și „adaptarea” vocii in-

time, intonînd fie melodia jublatorie, exultantă, fie ritmurile „epice”, unde alege totuși cu prevalență nexul dramatic al unor destine (Bălcescu, Sahia), încercînd durerea în sferile unui orizont etic al istoricității ascendente. Dacă — acolo — versificația plătește un tribut conjunctural ce nu poate fi tăgăduit, nu e mai puțin adevărat că legăturile cu fibra originară pot fi lesne restabilite: în materia persistentă, desigur „ascunsă”, a vechilor impulsuri, din poeme „uite” (*Sfârșit, Trebuie*) și mai ales în ciclul *Triumful* (1961—1974), mărturisind o presiune tot mai greu de stăpînit, a lucidității. De aici, și elogiul martiriului în numele Adevărului, al „omului aruncat în vid / (în vidul nesimbolic)” pentru că a refuzat să înainteze „pe sirmele minciunii” (*Triumful*), și apolojul răzvrătirii celui ce „părea invins”, cu asumarea morții, în *Nimbul*, operă semnificativă nu numai în ordinea unei morale superb încorporate simbolicii onirice, dar întru locului apropiată, în sensuri și valoare a rostirii, de *Noaptea roșie* a lui Mateiu I. Caragiale, sau de *Printul argezean*. Anunțînd, în asemenea texte, cursul major al lirismului de atitudine din *Parabole civile*, poetul viza, indirect, capacitatea de redresare și redempțiune a Poeziei însăși, devenită o teribilă „armă secretă”, în oofida aparentei grațuități, a servitului și disprețului, invitelor sau imposturii:

„Lucrul acesta disprețuit,
dar de toți învidiat,
pentru că nu se vede, dar există,
pentru că e lup și pasăre
și un norod de miel
sus, sus, unde stăpînește,
fără să spună un cuvînt,
luna...
Lucrul acesta, care nu costă mai nimic,
însă pretuiește...
care se lvește numai cîtorva
dăruindu-se tuturor...”

CREATIA devine asadar principala sinapsă dintre diversele momente de existență, chiar atunci cînd silnicia ar vrea s-o denatureze sau s-o anihileze (ca în magistrala „tălmăcire” a unui „monolog babilonian”, *Upsur*), sau cînd caracterul ei secret și irepresibil semnifică, peste obstacole, afirmarea unei geneze identificatoare:

„Cea mai tristă poezie
este poezia care nu se scrie
poezia care se înghețe cu noduri
pindită de vameși și poduri
și care nu poate să fie contemplată
pentru nimic niciodată.
Păstrează poezia aceea
căci ea este sigur femeia
care în chinuri va naste
și-n ea toți se vor recunoaște.”

(*Cea mai tristă*)

Asemenea unei „respirații a Invizibilului”, Arta („Cîrlpitoarea, Surda, Neimporțanta, / Cea-care-nu-grăiește, dar spune”), dezarmată într-un univers tehnizat, hiperorganizat, sufocat de spiritul pragmatic și de valori negative, simplă apariție ingenuă „în mina pală cu trei roze”, rămîne invincibilă. E și sensul acestor „arte poetice” deghizate (*Și totuși, Arta... Upsur, La Eminescu* etc.), unde expresia e mai degrabă frîntă, eliptică, parabolică, întregindu-se prin suspensie, dar încorporînd totodată un elogiu ofensiv. Căci nu e vorba doar de a afirma o conștiință a nobletei și superiorității: pentru a se impune într-un mecanism de ansamblu, mai e nevoie de recunoașterea lor, cu „evlavie”, condiție a unei ordini superlative. Intenția recu-peratoare a poetului aceasta și e: sfidarea servitului impuse, avertismentul implicit, exprimat în clar — concomitent cu timpul scrierii acestor poeme — în pagina unui foileton: „Căci omul care nu are evlavie față de Artă își are, încă, o parte din ființă în Peșteră...”

Or, tocmai împotriva manifestărilor brutelor, a ceea ce Marin Preda numea „spiritul primar agresiv”, e orientată retorica „civilă” a Poetului, într-o consecvență care nu scapă decît privirii distrase, ori interpretării de rea-credință. Că Forța oarbă e identificată în genocid, în violenta armată, în bomba de la Hiroshima, sau în statura „mitică” a tiranului (*Hanibal, Alexandru* etc.), ea găsește în conștiința sensibilă a poeziei un adversar la fel de hotărît. Cu ani în urmă, în fosta serie a „Luceafărului”, Eugen Ionesco opunea astfel „poezia” Fortei, fortei invincibile a Poeziei: „Nimeni să nu creadă că Alexandru a devenit cel Mare altfel decît prin argumentul Fortei și prin Mit, adică prin avalanșele de fabule, istorioare și istorii apocrife și prin legiunile de scribi lingușitori sau numai in-

groziți de moarte (de moartea lor)”; în schimb, o nestrămutată credință îl înflăcărează: speranța că oamenii lucizi „vor ști, pînă la urmă, că nu poezia Fortei, ci forța Poeziei este cea care mai poate salva Umanitatea din mizeria în care se află”. E tradus aici simbolul central din *Hanibal*, extins și într-unul din nivelele meditației recente, în *Arma secretă*. Că obiectul asupra căruia se exercită verbul vituperant își modifică identitatea, fizionomia, aceasta nu înseamnă și o schimbare a substanelor, deci nici a țintei. Prin extrapolare, adversitatea rămîne egal tenace și față de manifestările aparent „banale”, diurne ale agresivității. Oricum s-ar numi, violența, silnicia, alienarea, desfigurarea omeneșului sînt stigmatizate cu același strigăt înalt în *Durere de dinți*. *Și am... Upsur, Buze de fier, Ce Ho! și ce Hei!* ș.a., nimeni și nimic neputîndu-l înăbuși, cită vreme cauzele răului nu sînt suprimate:

„Dar cine mă poate împiedica să strig
atunci cînd atîția mă-nghesă și atîția
mă pirjolesc.”

Acestui protest împotriva malformațiilor socialității (ca și a celor istoricizate) li se asociază, cu o energie încă mai dureroasă, lupta poetului cu Ingerul. *Arma secretă* conține cîteva tulburătoare denegații ale preceptelor crestine legate de supunere, umilită, acceptare a destinului, cărora poetul le opune în varii forme riposta orgolioasă, ironică, și sarcasmul verbal. Moralistul dă „sfaturi” simulate, semenilor și sîsiei, imaginează, într-o formă epigramatică, „învățătură” către Delfin, concentrînd de fiecare dată o experiență amară, rostită casant-ironic. În *Cartoful în nori, Tirziu, Viața mea, Puil de vultur* discursul poetic ia o turnură apoftegmatică, de o candoare simulată. Propunîndu-și o maximă austeritate („fără nici o retorică”), nivelul expresiei apelează la o recuzită premeditată „săracă”, prozaică, ducînd mai departe stimulul bacovieni. E, în primul rînd, un joc subtil al modificării persoanelor, de la rostirea la persoana a II-a singular, foarte frecventă („Așteaptă...”, „Să nu te bucuri...”, „Să nu-ți inchipui...”, „Să nu ceri...”), unde vocea auctorială e implicată, apostrofa adresîndu-se mai degrabă sîsiei decît celuilalt, la persoana II-a plural, angajînd un duel deschis cu alteritatea: „Vă dau un zîmbet...”, „Bucurați-vă. Cel de care v-ați bătut joc nu mai este”, „Nu mă urmăriți...”, „Cum să vă părăsesc?”, „Și să vă dele Cel Mare / tot ce nouă ne dă, / fără să-l cerem: o Durere nouă, care să vă trezească / și care să vă poată alătura nouă!” etc. Anti-retorica devine astfel o „retorică” sul-generis, prin exhortație, sermone, filioică, în spiritul satirei antice, apelînd cîteodată la persoana a III-a plural, care prin aerul ei „neutr” amplifică de fapt raportul de adversitate: „Ei nu-mi dau voie să spun 'o' / ei nu-mi dau voie să strig 'a' / ei spun că nu am încotro / de vreau să flu azi cineva”. Etc. Și tocmai după legile unei bune retorici, poetul nu se sfiește să înfiig în carnea versului interogații, răspunsuri date prompt, în răspăr: „De ce? uite-așa”; „De ce? / Ca să te întreb”; „oh, știu: care pe care?”; Sau formele unei oralități nesu-pravegheate, înlocuind „poetizarea” cu spontaneitatea colocială: „Ei bine, nu!”, „Si lui, si lui, si lui”, cu interjecția învățată de la Bacovia, suolinind orice discursivitate: „Un ah pentru voi fericiți somnambuli junți / un oh și-un vai celui ce-si aminteste doar / și încă un vai mie”. Tonul e, de aici, cîteodată înrudit cu descărnarea arhaică a Profetilor, alteori își trage seva din esențializarea gnomică a cîmiliturilor și chicitorilor (*De onoare, Virste*, cu aerul lor antonpannesc), frizînd altă dată ludicul pueril — ca-n *Horele* argeziene — cu umorul lor supraréalist: *Fabulă, Pălăria și cuierul*. Smalțuri accidentale eminesciene („Să spuți ce-a fost mai potî prin două / sau trei cuvinte tremurate / cînd Marea scaoată de rouă / sub norii ce clădesc palate...”) sau argeziene („Si-m-am rugat nu în biserică / la sfîntii lungi cu ochii sfîrșiți...”) luminează icl-colo paleta voit ternă, dar accentul cade pe forța de soc a banalului și trivialității (în sensul etimologic al acestuia). Uritul, diformul, scilicitalu iau locul elementelor decorative, stilizante. Poetul evocă teribila fantasmă a Lelei, pe colosala Doică „cu țite scurse”, Soarta imens „crăcănată” ca să lase liberă trecere marsului triumfal de oștiri crotopitoare, propriu-i trup ca „o gheată purtată”, cearsaful „brăzdat cu riduri de senil”, capul însonnat, infundat „în varza putredă a bernei”, „oămîntul ce „înfulecă” rotulele unui mort, luna hîlzindu-se etc. Versul conține și recu-dierea metaforei „frumoase”, și luarea peste picior a ispitel comparației („Com-

pară, compară neîncetat, / inteloptule care semeni atît de bine cu nebunii...”), înlocuindu-le cu afirmația nudă, sau cu „citatul” familial: „Nu poți să știi cînd vine”, „De patruzeci de ani e mort — / Să-nnebunesti...” și cu expresia brutală, de frondă.

SI TOTUȘI, anti-poetica vehemență a lui Eugen Ionesco nu reușește să elimine acel strat rînit al unei sensibilități despre care vorbea Perpersicius. Inima poetului continuă să fie „sub săbii”, acceotindu-le zgîrietura adîncă, singerindă. Metafora centrală a elegiacului (care e un „dubiu” al pamfletarului) e frigul și iarna. Asemenea trupului dezgolit al unui sfînt Sebastian scrijelit de răni, poezia aceasta freamătă, încordată, la șuierul săgeților virstei, avertismente ale morții. Dacă agresiunea alterității primitive, grosolane, îi smulge strigătul de protest împotriva unei socialități hiperboreene, frigul anolimpului biologic aleoacă orgoliului poetului. Asemeni lui *Achile bătrîn*, el își presimte sfîrșitul, simulînd doar gesturile vitale („Ca și cum ai trăi”), repelînd micile habitudini cotidiene, dar asediat de amintirile unei duioșii estomate, legate de figura mamei, a obiectelor umile, a întâmplărilor vechi (*Denii*), a prietenilor petrecuți (*Clara, Dida*), a scene teribile, mortile celor apropiați rămîn înfipite în memorie ca leit-motivele unui revem (*De profundis*). Senectutea e învățarea unei separări, a desprinderii de lucrurile însemnate, ca și de mărunțișurile inutile, acele „vanități” ce revin în imaginarul poetic sau plastic medieval (*Lasă*). Bătrînețea semnifică însă și senzația „mahmură”, uriciunea fizică, răsturnarea negativă a diurnului („Și o povară-i fiecare zi / Te doare ceacă-ce-ți făcea plăcere...”), insomnia rece, bintuită de spaime, oboșala cerșînd odihna („De jur împrejur este atîta zgomot, / Vreau un pic de liniște / și foarte puțin pămînt”), ataraxia: „Nu-mi pasă de nimic / În această lume plină / de lucruri atît de însemnate / și atît de lînsită de vină”. Un singur abur luminos inconjoară virsta, asemeni inelului lui Saturn, și e în evocarea celor „duși”, care-l asteaptă, care-l fac semne, adierea unei speranțe (*Împăcare, Răbdare, Cel mai... ș.a.*), în prelungirea unui dialog, peste „marsini”, cu Iubita (*Fără odihnă*), reluînd motive din *Elegie... și Riul pe obraz*, sau cu prietenii ce „au devenit mierle”. Evocare, mereu, a celor ce dorm „acolo unde voi veni și eu nu peste mult timp”, *Clara, Anatol, Veronica, Virgil, Mihai, sau Cel deprins cu suferința* (= Perpersicius), în poeme cu o cadență ritualică, de pomelnic vechi.

Motivul *iernii-moarte*, astfel pregătit prin certitudinea unei așteptări / revelării, nu are, tocmai de aceea, la Eugen Ionesco, accentul anxios, de panică. A rareori spaima de anihilare — în *Dacă* sau *Înainte* — își aplică sigiliul tremurat. Liber de tortura religioasă, poetul primește evenimentul ca o fatalitate, refuzînd ideea creștină a „pregătirii”, cită vreme moartea e totdeauna imprezvizibilă:

„Îmi spuse: «Nu poți să știi cînd vine...
De ce nu faci puțină ordine?
Nu poți să știi cînd te găsește,
poate e-n tine, poți ști...
Nu poți să știi cum arată...
Și dacă e o pasăre, care înoată

prin aer și trece chiar prin tine
și nu are nimic înfricosător, ci doar
un răcnet

la sfîrșit, cînd
cei ce rămîn în urma ta l-aud...”

(*Îmi spuse*)

Interpelare înșelătoare, căci îmbricarea persoanei a III-a („Îmi spuse”) cu a doua („Nu poți să știi...”) realizează un fals dialog, unde rostirea aparține de fapt tocmai persoanei absente, I-a singular, textul fiind în realitate un monolog deghizat, al poetului cu sinele.

Moartea implicată în existență („Poate e-n tine, poți ști...”), ca o realitate intravitală — cum ar spune Vl. Jankelévitch — e, tocmai de aceea, asociată unei *Călătorii* inverse, smulgînd poetului admirabilul caitren:

„Lunile acestea numărate,
luntrile din lemn amărui de nuc,
duc miresmele unei primăveri
care vislesc înainte și înapoi mă duc.”

(*Călătorie*)

Din această conștiință melancolic-impăcată vine și motivul, de inspirație stoică, a „învățării” morții, ca o paradigmă oferită de viața însăși (*Dialectică*) și, totodată, supremă datorie a unei demnități ce nu poate abdica nici în fața implacabilului:

„Trebuie să învăț cum se moare,
căci de trăit, omul trăiește oricum...”

O ironie indirectă, abla sesizabilă, împregnează asertiunea versului ultim, cită vreme întregul „program” estetic-moral al poetului are drept numitor comun tocmai conștiința respingerii vieturii „oricum”, în numele unei existențe exemplare. Din perspectiva acesteia sînt afirmate, într-o senină retorică, și ultimele dispozitii (*Rege și gol*), și avertismentul de bonor al unei prezente altfel, după extincție, cu refuzul categoric al totalei dispariții: „Nu pot să nu fiu”. Momentul suprem (*Cum am murit*) încheie, de aceea, volumul, fără feroarea grandioasă a viziunii macedonskiene, preferîndu-i simbolica detașată a desfolierii și comentariului exterior. Ca în contemplarea unei scene de gen, unde pictorul mută lumina asupra martorilor, lăsînd figura protagonistului să se topească în penumbra neființei.

Mircea Zaciu

¹⁾ V. Opere, XI, p. 171.
²⁾ P. Constantinescu, în *Scrieri*, III, 1969, p. 300—303.
³⁾ V. Istoria..., compendiu, ed. 1968, p. 367.



Aurel RĂU

Amintiri din copilărie

Erau puncte limită
Răspintii în care totul pălea
și deveneau mărunți
orbi

și fălcile se mișcau mașinal
ca niște roți treerind vînt

Și o țineau ei într-una
și bunicii
și părinții

că așa e...
Și lucrurile și orele se încingeau
ca jarul
în jurul jarului
Atunci ceva trebuia făcut

Atunci el găsea un moment să se cațare
în nucul de deasupra curții
jos jos tronau masa și patru scaune
și cana cu vin plină
și cărțile de joc făcute și coatele
și joarda vorbelor maștere

Acolo cerul, imens, îl încorona
și dovedea neputința lor de a ajunge
la înțelesuri
și vedea pe deasupra lor
izbăvit prin desimea frunzelor care
murmurau lin
Și meșterea un grai al păsărilor.

Amintiri din copilărie casă mai sfintă
decît toate
părintească
unde scoate dumnezeu un braț
din pămînt
și îi respiră fușteii crengilor
și țese aripioarele mărunte ale
aparențelor
însuși sieși povară
și pe coline înnebunesc caii

În patru colțuri masă intactă și fermă
umbrele frunzelor nave
pe crestele frunților în luptă cu țărîna
Cana cu vin ca la nunta din Cana
Șanse în veci cînd apar punctele limită
să vorbești cu-ai tăi grai al păsărilor
să ia duhul chip de pasăre cînd
alt chip nu e

Și risul și replica
interzise

Cai pe culmi subțiați de toamnă
năpustind într-un singur sens caruselul
cu axa
în inima ta.

În lungul țărnelui

„...tout seuls et légers...”

Se duce darul cel mai frumos
Lucrul cel mai adevărat
Încă îl poți atinge cu virful genelor
Încă îi poți speria somnul

Roți tălpi de sanie aripi
Noi stăm în chenare de ploi de aur
Și vă slăvim cu întristare
Nu-ncetiniți, frînați
Cerul privește, înțeles buștean cu țărîna,
În noi ca pe un ecran
Frunțile iată se fac sunet, lire în cumpănă
Scade ca fluxul, ca-ntr-un rănit, treptat,
singele,

Pata proptită pe turn de soare

E-vo-e ! mari inele
Hălci pe piatra altarului
Braț cabrat spre a smulge la timp
pumnalul

Pumn uimit desfoliat blind

Acum, ca miine, ca și-altădată
Sculptăm fumul denunțînd focul
Mizăm pe vînt, pe dinar și pe aromate
Foșnesc cum șerpîi sus sinzienzele.



Desen de Miha Vulcănescu

Sitari

În sfîrșit, după ezitări...
Legea lor spune că numai la loc larg...
Ziua cu seara se-ngîină lin.

E tot mai mic stufărișul aromitor
de rizomi, care-i proteja.
Care suie cu ei odată să schimbe unghiul,
cîntec și bocet în mod egal.

Și-acum ocolul orbital.
În jurul soarelui interior orbitor.
Pana din coastă, trofeu —
ca și smulsă.

Va calcula
elipsa, cine,
în cazul nostru, corect ?

Îi vor ținti, dar poate nu-i vor ținti.
Prin țipăt forța portantă singură.

„Crucea Iancului”

Pe-o cruce, sus într-un virf de munte
citești aceste cuvinte

sau
punem pumnul în pieptul
furtunii
sau
pierim

Cuvintele au fost urmate de fapte
și furtuna a răspuns pumnului
și pumnul a strîns-o zvicnit, ca-n clește
și cuvintele n-au pierit
au fost doar puse pe cruce
sus într-un plai de munte la Mărișel

Unde
sufletul meu
și el
cutremurat
răzvrătit

pierdut se duce.

Pom de iarnă

Să-mi vii ca un pom de iarnă.
Colorată cu toate florile și stelutele,
toți clopoței și fluturii
și cămilele toate și petardele,
beteala, părul de îngeri
și lampioanele chinezești și emisferele
și să-mi pui miinile pe ochi
mici și fine și reci și parfumate
și să-mi dai chiar și un sărut,
dar să fii negreșit iubirea, nu să fii moartea
și să nu văd ridicolul
și să nu te lași așteptată ca alte dăți.
Ar fi absolut greșit...

Steo intim



St. O. Iosif și compozitorul Alfons Castaldi
— desen de Jean Al. Steriadi

ULTIMUL volum din merituoaasă ediție de Opere¹⁾ ale lui St. O. Iosif ne pune în contact nemijlocit cu firea blândului, timidului și modestului poet, sortit parcă să fie victimă, lipsită de orice apărare. Masivul volum ne dă poemul istoric, *Din zile mari*, comandat pentru a comemora patru secole de la încetarea din viață a lui Ștefan-cel-Mare, poezii din periodice, adică neintegrate de autor în nici una din culegerile sale, articole și schițe, precum și corespondența lui integrală, din anii gimnaziali, care au fost și aceia ai deșteptării talentului său literar, și până în chiar preția morții lui. După cum se știe, poemul închinat celui mai de seamă voievod al Moldovei n-a corespuns așteptărilor. Se cerea, în această împrejurare comemorativă, folosirea unui poet de amplă respirație, un Homer românesc, așa cum l-a numit într-un rind St. O. Iosif pe G. Coșbuc, printr-o hiperbolă ce nu i se potrivea. Acel aed ne-a lipsit și autorul *Patriarhalelor* n-a îndeplinit rolul încredințat. Din poeziile neculese de autor în volum, cele mai remarcabile sînt acelea dedicate necredincioasei sale soții, Natalia Negru, sedusă de cel mai bun prieten și colaborator al său, Dimitrie Anghel, a cărui demonie și înclinare spre o viață de răsfăț i-au fost femeii de o irezistibilă atracție. Or, resentimentul lipindu-l cu totul, măcar față de mereu adorata „Lia”, poeziile disperării s-au dovedit mai interesante decît acelea ale iubirii împărțite *ante justas nuptias*. Într-adevăr, ea și cum ar fi vrut să-i dovedească fugarei că nu era cu nimic mai prejos, poetică vorbind, rafinatului Mitif, Steo a săvîrșit adevărate tururi de forță muzicale și de rime funambulești, crezînd, în naivitatea lui, că ar putea-o îndupleca pe calculata femeie, care-l curcerise la rece, studentul fiind, și tot la rece s-a lăsat captivată de nescrupulosul prieten al casei. Lovitura morală i-a fost însă fatală, agravată fiind de păcatele tinerețelor, care l-au făcut să-și presimtă sfîrșitul cu cîteva luni înainte²⁾ și să redacteze o scrisoare iresponsabilă către profesorul D. Onciul, directorul Arhivelor Statului³⁾. Fie zis în treacăt, nici D. Anghel n-a avut a se felicita de perfidia sa, care i-a atras sfîrșitul, la un an două acela al lui Steo, lăsînd însă ambii pe „femeia fatală” să speculeze amintirea dioscurilor și să moară octogenară, însumînd vîrsta adițională a amîndurora.

Unul dintre meritele acestui volum este acela de a fi adunat la un loc totalitatea corespondenței lui Steo, adeseori trunchiat publicată, inclusiv cîteva inedite, punînd în lumină personalități diferite, cu o informație sigură, rîmînd prea puțini destinatari neidentificați.

Surprinzătoare apare, pentru cine n-a cunoscut cele cîteva scrisori adresate colegului său de gimnaziu, Aurel Pop, precocitatea lui Steo. La 14 ani, își judeca lucid profesorii, învăța maghiara, se lupta cu ortografia lui Cipariu, etimologizantă, folosindu-se însă de cea fone-

tică, regreta Brașovul și Timpa copilăriei și citea din versurile lui Sihleanu (numit, ardeleneste, Sihlean I). La aceeași vîrstă citea pe capete din literatura noastră. Își punea problema stilului, își mărturisea interesul deosebit pentru scrierile istorice și folclor, culegînd „povești și anecdote din popor și poezii populare” și intercalînd proprii versuri cursive în cîntecul Timpel. Înainte de a împlini 15 ani, își dezvoltă plăcerea lacrimilor, moment pentru el prielnic compunerii versurilor, scrise, zicea el, numai pentru el, iar nu „pentru ca să fie frumos”, iubindu-le „bune, rele, cum or fi”, deoarece îl aduceau „mulțămire sufletească”. În spirit critic, se ridică împotriva cite unui profesor de formație blăjeană, latinist înfocat și protesta contra unor vocabule fabricate, ca, de pildă: *adeveratale*. Poetul precoce se gîndea să scrie o nuvelă originală, după ce se încercase cu cîteva schițe și proiecta o dramă: *Moartea lui Gr. Ghica* (decapitulat). Respins de Iacob C. Negruzzi, la primele încercări trimise *Convorbirilor literare*, găsește înțelegerea lui C. D. Florescu, care-i publică versuri în *Revista Școlii*, dar adevăratul său debut, cu versuri de vie culoare locală, se efectuează în paginile *Vieții* lui Al. Vlașuță, despre care spusese, cu un simț acut al disocierilor în domeniul vieții afective, că-l iubește și-l adoră.

Primul lui volum de *Versuri* (1897) trece aproape neobservat, dar Titu Maiorescu îi face cîntec de a-l pomeni la o lecție de curs, pe el singur, dintre colaboratorii periodice literare *Floarea-albastră*. Rușinos peste limitele închisurii tinerilor de astăzi, relatîndu-l tatălul său, la 30 ianuarie 1899, această veste bună, el exclamă: „Norocul meu că n-am fost la curs în seara aceea!”

Doi ani de zile, din toamna anului 1899 și pînă în aceea din 1901, Steo beneficiază de generosul gest al lui Virgiliu Cioflec, viitorul critic și colecționar de artă, care-l întreține la Paris și în Germania, la Neuburg pe Dunăre, unde se simte mai bine decît în haosul babilonic al marii metropole. În interval apare culegerea sa poate cea mai bună, *Patriarhale*, care fixează titlul poeziei semănătorist, prin dragostea față de sat și de trecut, cu puține luni înainte de apariția *Sămănătorului*, la care avea să colaboreze încă de la început. Iremediabil modest, Steo nu se arată încîntat de acele versuri, pînă și el se „lucruri slabe, fără nici o noimă” și nevenindu-l a crede că au putut plăcea lui Sextil Pușcariu, care le-a consacrat o conferință publică.

SPRE deosebire de D. Anghel, pe care îl cunoscuse la Paris, împrietenindu-se, Steo n-a profitat, artistic vorbind, de climatul literar respectiv, tinjînd mereu după orienturile natale și simțindu-se desrădăcinat. Amintindu-și de serile în care Hortensia, sora lui, îi cînta la pian din Beethoven sau Schubert, scria, la gîndul că o va audia iarăși:

„Ce fericite-au să fie serile acelea! Nu le-aș da pe oricare seară petrecută aici, în capitala lumii. Mi-e dor, mi-e așa de dor de intimitatea care-a domnit totdeauna în familia noastră, de bătrîna lampă fără glob de la Brașov, de tata, așa de mulțumit cînd își plimba ochii peste capetele noastre, de buna Victorie, de dragăta Didina”, de tine — de toți, în fine!”

Tot la Paris, și se deșteptau imagini de acasă și trimitea *Romanța*, cu evocarea invalidului, cîntăreț din caterincă, al cărui repertoriu, la lumina amintirii, îi smulgea lacrimi. Geniul francez îi este însă relevant abia cu ocazia marii expoziții din 1900, ale cărei minuni îi „lează limba-n gură”, expresie populară pe care o alăturăm echivalențelor române ale „inefabilității”. Învîns, poetul îi comunică prietenului său, inginerul Coriolan Stănulescu:

„Pe mine, care n-aveam multe simpatii pentru francezi, m-a ingenuncheat, abia acum am început să mă încredințez de geniul mareț al acestui popor: îl admir și-l iubesc” (Paris, 28 mai 1900).

Invitat de alt mare iubitor al scriitorilor, Leon Ghica-Dumbrăveni, să se instaleze la conacul acestuia din Moldova de Sus, cu cîteva luni înainte de inaugurarea bustului lui Eminescu de Spaethe, Steo nu se simte în largul lui, ca Anghel, de pildă și ceilalți invitați ulteriori. Nu-l mulțumesc nici decorarea cu medalia *Bene merenti*, primită în 1902, cu ocazia sărbătorii naționale, fără ca să știe de ce îl dezagustă și-l indignează (scris către Virgil Cioflec, din Dumbrăveni, 5 iunie).

Steo a făcut parte din rara specie literară a celor ce nu se sfîșec să se declare nemulțumiți de ceea ce sînt, — el, de pildă, „un plîngăcios”, și doritor să fie sau cel puțin să pară altul (scris. către Sextil Pușcariu, München, 21 iunie 1901).

4) Surorile lui: Victoria (1868—1948), Alexandrina (1878—1965) și Hortensia (1870—1941), după notele lui I. Roman.

Trapez

XII

57. Inchipuți-vă că la atîtea catastrofe prin care a trecut omenirea, zdruncinînd încrederea generațiilor în demnitatea și noblețea ei, s-ar mai adăuga una: descoperirea unor documente ce ar dovedi că Shakespeare a fost unul dintre cei mai mari ticăloși ai vremii sale, că-și silea nevasta să se prostitueze, că-și trimitea copiii la cerșit, că dădea bani cu camătă, că era agent al poliției, că din pricina lui oameni nevinovați au murit în pușcărie...

Atunci: — *A fi sau a nu fi... E ceva putred în Danemarca... Restul e tăcere... Un regat pentru un cal... nu mi-ar mai spune nimic, dar absolut nimic.*

Ideea că unui artist de geniu i se iartă orice ticăloșie se schimbă în capul meu în ideea — care mă pustiește ca un taifun — că ticăloșia unui artist îi anulează geniul.

58. Iubirile mele au început, și s-au sfîrșit, în rezonanța — cu totul nouă pentru urechea mea de atunci — a poeziei argeziene.

Era destul să-mi placă tot mai mult o fată, să vreau să o văd în fiecare zi, iar dacă n-o vedeam să-i duc dorul, pentru ca întreaga mea ființă să se umple, asemeni unor țevi de orgă, de vibrația bărbătească și suavă a atît de cunoscutei strofe:

Tu ți-ai strecurat cîntecul în mine
Într-o după-amiază, cînd
Fereastră sufletului zăvorîtă bine
Se deschisese-n vînt,
Fără să știu că te aud cîntînd...

Iar cînd se iveau primele semne ale sfîrșitului, buzele mele nu conțineau să murmure, în timp ce parcurile pe care le cutreierasem împreună îmi încercău sufletul de nesfîrșite nostalgii, de o nelecuită melancolie:

O! cine ar zice că pe-aici
Au fost vreodată flori,
Privighetori,
Și cărți citite cu ochi mici
În care latele panglici
Intorsu-s-au de-atîtea ori!

Și prin aceasta, de asemeni, m-am socotit — un lung șir de ani — fiu al lui.

59. Cu toate că n-am început să locuiesc în București, decît după ce împlinisem douăzeci și cinci de ani, niciodată, pînă atunci, nu m-am simțit provincial.

Poate că așa fi dobîndit acest complex, dacă așa fi trăit în cine știe ce orășel dintre acelea atît de cunoscute din realitate și din literatură. Dar am copilărit la țară, care nu e provincie, ci o vastă platformă deschisă spre cosmos, iar cele trei orase cu care am avut a face — Ploiești, Galați, Constanța — erau, datorită Dunării, petrolului și mării, cosmopolite.

60. La Cordoba, în zorii zilei, într-o periferie dinspre Guadalquivir, un bărbat mîna pe ulițe vreo șase capre, oprindu-se din timp în timp la cite o poartă. Aceasta se deschidea numaidecît, și o femeie cu o oală în mînă își mulgea de la una dintre cornutele cu barbișon atît lapte cît îi trebuia în acea zi.

O oră mai tîrziu, stăteam în fața casei în care a trăit Maimonide.

Geo Bogza

Lui Sextil îi mărturisește evoluția romanului său de dragoste cu Natalia, cu nădejdea, totodată, că va putea scoate din tinăra verificatoare, rămasă toată viața o veleitară, „o scriitoare faină” (curent epitet de sorginte ardelenescă!). Și tot lui îi explică surpriza demisiei lui N. Iorga de la *Sămănătorul*, sau mai bine zis aceea a acceptării celor trei: el, — Iosif, Sadoveanu și Scurtu, nedispusi să-și pună cenușă în cap. A fost, în fond, o surpriză plăcută, tirania marelui bărbat suportînd-o din greu toți colaboratorii și respirînd, în fine, ușurați.

Nemulțumit de sine, cu toată sinceritatea, Steo își acordă ușor entuziasmul, cînd e vorba de prieteni care au fost de fapt scriitori minori, ca T. Robeanu (George Popovici), Ion Ciocirlan, Ion Scurtu, Marioara Cunțan (pe care Natalia o gelozea, deși el n-o cunoștea „decît din auzite” și din lectură) etc. Pe mediocrul povestitor Ion Ciocirlan îl complimenta în acest fel:

„Recitînd în corectură schițele d-tale, rîmii fermecat de atîta armonie de limbă și simțire — ești un poet cum puțini avem noi și nu mă-ndoiesc că volumașul acesta se va bucura de o primire entuziasmată din partea celor cari pricep ce va să zică suflet românesc” (scris. din București, 6 sept. 1903).

După plecarea lui Iorga de la *Sămănătorul*, Steo a crezut că-i va putea ține locul cu onor „fratele Iancu Scurtu”, — mediocrul biograf și comentator al lui Eminescu, și căruia îi admira „un șir de articole superbe, într-un nimic mai prejos de unele de astăzi ale lui Iorga în *Neamul românesc*”. (scris. către M. Sadoveanu, 7 ianuarie 1907, București).

Un *Cîntecel* al viitorului naturalist I. Borcea, din *Sămănătorul*, i se păruse „un mărgăritar”. La 7 ianuarie 1907, se mai legăna în iluzia că periodice „e un Făt-Frumos (nu din Birlad), voinic [...] dacă a scăpat el teafăr și din brațele zmeului din Buzești”. Acest zmeu era N. Iorga, căruia studentul, după manifestația din 13 martie 1906, în Piața Teatrului Național, îi făceau de pază la acea adresă. Aici îl voi contrazice pe I. Roman, care afirmă într-un loc că Steo, cu acel prieten, l-a urmat pe Iorga vrînd-nevrînd. Adevărul este că acel moment a fost unul de psihoză naționalistă colectivă, înglobînd nu numai studentimea ușor inflamabilă, dar și pe cărturari și scriitori de toate vîrstele, de la B.P. Hasdeu pînă la E. Lovinescu, inclusiv pe M. Sadoveanu, în care atunci se deșteptase „înrogul”

(rinocerul ante-ionescian, din Vechiul Testament), după propria lui mărturie. Un alt adevăr este acela al agoniei mișcării sămănătoriste, după plecarea întempestivă a lui N. Iorga (octombrie 1906). Foarte pretențios față de sine însuși așa cum am văzut, cînd era vorba să-și judece propria literatură, Steo se arăta tot atît de generos față de producția colaboratorilor la *Sămănătorul*, a cărui proprietate și-o însușise, cam fără consimțămîntul fondatorilor (a fost unul din puținele acte îndelicate din viața lui literară, ca și campania în care s-a lăsat antrenat de D. Anghel împotriva lui Virgil Cioflec, ridiculizîndu-l în *Caleidoscopul lui A. Mirea*).

Correspondența cuprinde mai mult de jumătate din spațiul volumului, dacă scădem excelentul aparat de note al lui I. Roman.

În incheiere, o notă veselă, ca să nu apese prea mult imaginea lacrimogenă pe memoria, în fond a seninului poet, care, biruindu-și temperamentul melancolic, a reușit să se stilizeze în stanțe clasice, tradiționale și în compuneri echilibrate. Ion Roman ne dă, vorba francezului, la sfîrșit, *pour la bonne bouche*, o poezioară de patru strofe, scrisă de Steo în colaborare cu Octavian Goga și Victor Eftimiu, pe tema transparentă, de mai jos:

„Ducîndu-și viața solitară — / Un suflet trist și visător — / Nevasta șeful de gară / S-a-ndrăgostit de-un călător, / / Dar trenul a plecat — și-n goana / Cu care monstrul a trecut, / În suflet i-a lăsat icoana / Frumosului necunoscut. / / De-atunci trec zile, nopți de-a rîndul / Și trenuri trec nelncet, / Ea stă și astăzi așteptîndu-l / La geamul veșnic luminat. / / Și trenuri vin și pleacă iară / Și nu-i știu unele ce-o dor... / Nevasta șeful de gară / S-a-ndrăgostit de-un călător...” (*Din goană*).

La intervenția spiritualului Cîcînat Pavelescu, finalul ar fi fost altul:

„Și trenuri vin și pleacă iară / Și, pliticită-ntr-un tirziu, / Nevasta șeful de gară / A deraiat c-un macagiu...”

Cred că acest final i-ar fi plăcut și mofturosului D. Anghel, satsit de dulcările liricii de atunci (1911).

Proza lui Steo e mai puțin meșteșugită decît versurile. Reținem amintirile despre Caragiale, căruia i-a fost secretar în anii de la *Epoca* și *Epoca literară* (1896—1897).

Șerban Cioculescu



Panait Istrati despre el însuși

PANAIT ISTRATI a avut un destin literar nfericit, paradoxal de ambiguu, prelungit mai ales postum. Intimplarea, determinată de un episod dramatic din zbuciumata sa existență, l-a făcut să-și scrie opera, aproape în întregime, în limba franceză, din care cauză a fost considerat mult timp, în România, scriitor francez, iar în Franța, scriitor român, ignorându-l istoria literară din ambele țări. Cit a trăit, autorul *Ciulinilor Bărăganului* a dorit însă cu ardoare și a insistat continuu, uneori cu sfișietoare deznădejde, să fie recunoscut scriitor român, expresie a pământului natal, exponent și interpret al sufletului, bucuriilor și durerilor poporului din mijlocul căruia s-a ridicat. Acesta este sensul fundamental al mărturiilor sale autobiografice, reunite de ultimul său mare și devotat prieten, Alexandru Talex, în volumul intitulat *Cum am devenit scriitor*, apărut la Editura Scrisul Românesc.

Chiar cind dobindise o binemeritată faimă internațională, Panait Istrati nu avea altă aspirație mai nobilă, de nestrămutată și justificată convingere, decât aceea de a-și apăra demnitatea de scriitor român, de a aparține de drept și de fapt literaturii române: „Eu sint și tin să fiu autor român. Tin la aceasta, nu din cauză că mi s-a contestat acest drept (el mi s-a contestat de oameni care nu au nici o cădere!), ci fiindcă simțirea mea, realizată azi în franțuzește printr-un extraordinar hazard, izvorăște din origini românești. Înainte de a fi „prozator francez contemporan”, — așa cum se menționează pe coperta colecției lui „Rieder”, — eu am fost prozator român înscăcut. Apelele judecării oamenilor de bună-credință, le demonstrează că „majoritatea eroilor mei sint români, ori din România, ceea ce pentru mine e același lucru; că acești eroi au gândit și au grăit, — în sufletul meu, timp de ani îndelungați, — în românește, oricât de universală ar părea simțirea lor redată în artă.” Aceste motive de incontestabil adevăr, afirma Panait Istrati, „imi dau dreptul de-a fi scriitor român”.

Panait Istrati nu era omul declarațiilor de grațuit patetism și de aceea ne încredem fără rezerve în sentimentele sale: „Mi-am iubit totdeauna pământul din care am ieșit, precum și duioasa lui limbă... Le voi mai spune oamenilor de bine, că dintre toate meleagurile contemplate de lumina ochilor mei, acelea care mi s-au întipărit în suflet, pe cind mă purta mama de mână, imi sint cele mai scumpe și că numai un „înstrăinat” ca mine va ști să le ducă dorul și să le dezmierde amintirea, așa cum știu eu astăzi, cind trăiesc din amintiri. Pe petecul de pământ ce se cheamă România, eu am rădăcini adânci. O fi frumos să scrii franțuzește, fără să fi deschis o gramatică; o fi frumos să ai cu tine toată presa pariziană, de la necăjita „L'Humanité” a lui Jaurès, pînă

la gravul «Figaro» și regalista «Action Française», — aceasta din urmă mai elogiașă ca oricare. Dar mult mai frumos este să râmii ceea ce te-ai născut, cind te-ai născut iubind. Pentru acest românism am refuzat să devin cetățean francez, să primesc premiul, să port Legeunea de onoare, să-mi uit limba, să nu-mi mai revad meleagurile copilăriei, să mă procovesc și să mă ingraș.” Dar, ținea să precizeze, cu alt prilej, el se simțea solidar în primul rind cu neamul umilților și obijduiților, simbolizat în chipul venerat al mamei: „În România, nu criticile sentențioase mă interesează, ci credința profundă a lumii obidite în steaua unui obidit, care s-a ridicat victorios din neantul venicelor înfringeri.”

Propunindu-și să-l prezinte pe Panait Istrati după sugestiile oferite de cunoscuta colecție franceză „par lui-même”, Alexandru Talex a selectat (și de multe ori a tradus) din întreaga sa operă literară, din publicistica și corespondența scriitorului, edită și inedită, din caetele de însemnări și jurnalul intim, din interviurile acordate etc., toate paginile cu caracter autobiografic și de confesiune, armonizându-le într-o editie de reală valoare istorico-literară și emoționantă atracție pentru toți cititorii.

Evident, paginile cu caracter autobiografic și de confesiune ale lui Panait Istrati au fost scrise și publicate în diverse perioade și cu varii prilejuri, unele intercalate în cuprinsul unor scrieri de altă natură. Cunoscind însă în profunzime viața și opera scriitorului, Alexandru Talex le-a reprodus integral sau le-a decupat ingenios, structurându-le cu competență rigoroasă în succesiunea cronologică a momentelor care reflectă evoluția atit de sinuoasă și complexă a destinului uman și literar al lui Panait Istrati. Primul volum al ediției ne oferă astfel o imagine de ansamblu, dar și de detaliu, asupra omului și scriitorului, de la naștere și pînă în toamna anului 1927, etapa ultimă a vieții și creației sale urmînd să constituie obiectul volumului al doilea.

Azul central al organizării interne a numeroaselor, variatelor și disparatelor confesiuni ale lui Panait Istrati îl constituie autobiografia scrisă în 1923, la cerea lui Romain Rolland, marele și generosul său protector și sfătuitor. Pe ramificațiile acesteia, textele din cuprinsul ediției conturează distinct și fidel fascinantă și tulburătoare personalitate a lui Panait Istrati.

PAGINILE autobiografice și confesiunile scriitorului, asemănate de el însuși cu *Mărturisirile* lui Jean-Jacques Rousseau, prezintă, organic, o dublă valoare. Ele nu sint scrise declarativ, nu etalează stereotip date, nume și întimplări, ci au o valoare literară intrinsecă, sint destăinuirile de tumultuoasă și pasionantă trăire interioară, exteriorizată cu arta atit de caracteristică scrisului lui Panait Istrati, asimilabile operei sale beletristice propriu-zise, pentru că, în esență, opera sa nu este altceva decât o dramatică și impresionantă confesiune, o proiecție a propriului destin, o expresie a ultioarei sale experiențe de viață. De aceea, aceste pagini, atit de sugestiv structurate și sudate între ele, oferă spre lectură un veritabil și emoționant roman autobiografic.

În același timp, mărturisirile lui Panait Istrati excelează printr-o valoare istorico-literară, documentară și interpretativă, de o rar întilnită funcționalitate cognitivă. Atit cititorul obișnuit cit și cercetătorul literar au astfel la dispoziție o sursă informativă de o mare bogăție și autenticitate, care depășește însă sensibil nivelul unui simplu instrument de lucru. Reconstituindu-și el însuși drumul vieții și al creației, Panait Istrati ne oferă, de fapt, cheia înțelegerii în profunzime a propriei sale opere și personalității, a trăsăturilor lor definitorii. Investiție, în substanța lor intimă, cu o deplină sinceritate, confesiunile lui Panait Istrati erup din introspecții lucide, din auto-analize libere de orice prejudecată, se constituie în profesiuni de credință nesupuse nici unei dogme, relevînd viziunea sa proprie asupra vieții și oamenilor, asupra sensurilor literaturii și artei. Panait Istrati n-a scris pentru amuzament și nici pentru a se chivernisi, ci pentru că însăși viața și realitățile ei tragice l-au determinat: „Eu n-am trecut prin viață mirosind un trandafir și cîntînd galea la stele. Tovarășia unei mame, care venea seara acasă cu minile crăpate de ger și de leșie, care pune petec peste petec, care se lipsea de plînea ei ca să-mi cumpere haine și cărți, această primă tovarășie m-a învrăjbit pentru totdeauna cu lumea păgînă, care a făcut din viața mamei noastre un iad pămîntesc.” A scris pagini de intens dramatism pentru că tovarășii săi de suferință și de luptă l-au însoțit, în suflet, și la masa de lucru: „În clipa cind pun mîna pe condei și mă

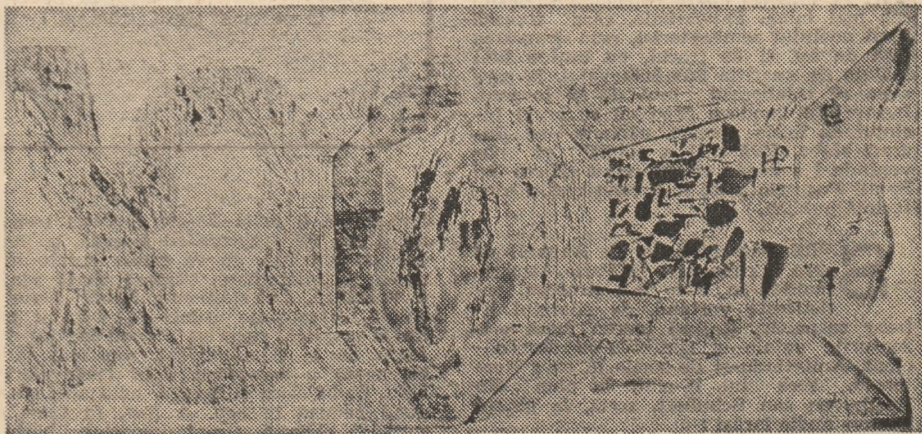
aplec peste hirtia albă, eu n-am nevoie să scornesc prăpăstii cu efect melodramatic, nici să speculez nerozia umană, care nu cere decît s-o distrezi. Ochii scrutați ai tovarășilor mei de visuri răsar din întunerul trecutului ca licuricii noaptea și imi cer să fiu om înainte de a fi literat. Ei nu s-au amuzat. Viața pentru ei a fost năpraznică.” Printre cei purtați în inima sa și în numele cărora a scris, ascultînd chemarea lor de a fi înainte de toate om, se numără și „făptura înveșmîntată de revoltă sinceră a lui Ștefan Gheorghiu”.

E explicabilă, în lumina acestei mărturisiri, orientarea pe care a căpătat-o opera lui Panait Istrati, prin tot ceea ce are ea mai prețios: „Eu nu sint un negustor de emoții, fabricate cu meșteșug între patru pereți și nu scriu cu scopul de-a transforma pe cititor într-un sclav sentimental al dramelor cu deznodămînt, marfă ordinară a unei lumi ordinare, produs otrăvitor de suflete, opium literar, destinat să acapareze mințile și să le întunece și mai mult decît sint întunecate, atunci cind vin pe lume. Eu mă adresez omului pentru care viața e o luptă aprigă, din ziua cind a ieșit de pe băncile școlii primare, așa cum s-a întimplat cu mine, — omului care se zbate în ghearele acestei vieți și care caută scăpare. Lupta asta e de două ori aprigă, deoarece ea este dusă, în același timp, cu legile firii și cu cele create de om”.

Cu candoarea de inalterabilă puritate a sufletului său generos și sensibil, în ciuda tuturor vicisitudinilor care l-au încercat, scriitorul brăilean n-a încetat nici o clipă să creadă în esența nobilă a condiției umane, cultivînd, ca și eroii săi, sentimentul sublim al prieteniei. Poate nimeni n-a crezut atit de adînc, atit de împătimit în prietenie, trăind-o la cea mai înaltă temperatură a dăruirii de sine, aducîndu-i un vibrant elogiu: „Prietenia este iubirea care înobilează viața și-l dă un sens. Ea se contopește cu generozitatea și e singurul sentiment dezinteresat. Pierdută, omul trăiește din dîra ei luminoasă. În veci negăsită, urmele ei se vad pe toate cărările vieții. Oriunde vei pune piciorul, omule iubitor, te vei regăsi cu prietenia, căci altfel ce am deveni cind am ajunge undeva și am ști că nimic nu ne așteaptă? Ce ar fi cind am pleca și am fi siguri că nimeni nu se va mai gîndi la noi?” Iar în altă parte, cel ce a intrupat în literatură română cele mai înălțătoare pilde de prietenie, exclamă, din adîncul inimii și cugetului său: „Fericitiți cel a căror inimă cunoaște pasiunea prieteniei. Numai ea știe să ne facă singurătatea puțin ucigătoare și viața suportabilă”.

Pentru înțelegerea completă a vieții și operei lui Panait Istrati, în multiplele lor conexiuni și reflexe, Alexandru Talex a alcătuit, în această excelentă editie, un aparat critic auxiliar de maximă importanță și utilitate, impunător prin bogăția și exactitatea datelor. După un judicios studiu introductiv, anexează cea dintîi cronologie amănunțită a biografiei lui Panait Istrati și a perpetuării operei sale în posteritate. În *Addenda* ne oferă ample și semnificative extrase din comentariile critice întreprinse asupra omului și scriitorului, în țară și în străinătate, de-a lungul timpului, în ordinea alfabetică a autorilor lor. O contribuție remarcabilă o constituie, de asemenea, bibliografia exhaustivă a operei lui Panait Istrati.

Teodor Vărgolici



Desen de FLORIN CIUBOTARU (Galeria „Căminul Artei”)

Filosofie și cultură

Itinerar sociologic în cultura română

PENTRU culturile moderne, constituirea sociologiei ca știință socială autonomă, integratoare, reprezintă un indice de maturizare și diversificare a structurilor existenței și conștiinței sociale. un simptom al constinței de sine la nivelul societății și culturii globale. În țara noastră, o atare constință de sine, de natură istorică și sociologică, s-a format în chiar procesul constituirii și dezvoltării României moderne ca stat național-unicar, iar principalele sale izvoare teoretice și practice sint toate acele evenimente și procese ce au înscris țara noastră în familia națiunilor civilizate ale Europei și ale lumii, l-au deschis perspectivele împlinirii unor vechi năzuințe de unitate, neatințare și libertate pe care abia socialismul le transformă din vise în realitate.

Un foarte bun cunoscător al sociologiei românești, un pasionat și competent interpret și comentator al sociologiei și axiologiei lui Petre Andrei, Mircea Măciu (cărula, ca editor, îi datorăm, de asemenea, în ultimii ani, adevărate monumente de cultură științifică și filosofică), ne oferă, în colecția de mare prestigiu a Editurii „Junimea” — „Humanitas”, prin lucrarea *Interpretări. Din istoria sociologiei românești*, un fericit prilej de a întreprinde o călătorie în istoria civilizației românești din unghiul de vedere al cunoașterii sociologice, deci al decantării și sintetizării unor fapte și reflecții în perspectiva totalizatoare a sociologiei. Nu este vorba de o istorie a sociologiei românești după criteriul cronologic, ci de surprinderea unor momente și personali-

tăți prin care cultura românească își face — cu curaj și demnitate — intrarea în lume, ca o voce distinctă, originală, fără complexe de inferioritate sau marginalism, fără umilțință și mimetism, învață să-și cunoască mai bine structurile economice de bază și cele socio-culturale, să-și valorizeze mai bine putințele de creație în consens cu idealurile și valorile naționale.

Spre a-i înțelege mai bine gîndul trebuie — ca cititori — să recompunem mental capitolele *Ideii și preocupării sociologice și Promotorii științei sociale românești*. Cel dintîi ne conduce la Izvoarele gîndirii sociologice românești (sfîrșitul sec. XVIII — prima jumătate a sec. XIX), ilustrată de gînditori pașoptiști, îndeosebi Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu ș.a. dar, de fapt, aceste începuturi trebuie împinse mai departe în trecut, la marele cărturar român care a fost Dimitrie Cantemir, un adevărat „deschizător de drumuri în științele sociale”, la care găsim îndeosebi prefigurări ale unei sociologii istorice a unității de origine, limbă etc. și continuității și chiar un început de cercetare monografică românească (în *Descrierea Moldovei*) ca o cercetare complexă, menită „să cuprindă viața socială în laturile sale fundamentale”.

Principiul cercetării multilaterale, atotcuprinzătoare a proceselor și fenomenelor sociale revine la Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, C.A. Rosetti, C. Dobrogeanu-Gheare, Dimitrescu-Iași, Spiru Haret, Petre Andrei ș.a. Cel dintîi — apreciat în primul rind „ca un mare ctitor de conștiin-

ță patriotică, revoluționară” — își întemeiază demersul sociologic pe superioritatea societății asupra individului și necesitatea cunoașterii societății ca un tot, ca o realitate globală și unitară și, totodată, ca o comunitate națională. Față de sociologiile altor culturi, sociologia românească s-a constituit de timpuriu și ca o sociologie a națiunii și a conștiinței naționale. În toate țările românești dar mai ales în Transilvania. Și aceasta pentru că la noi obiectivele naționale ale luptei revoluționare sint mai inextricabil unite decît în alte țări. Revoluția însăși este concepută de Bălcescu „în toată complexitatea sa — ca revoluție socială și națională”. Despre marele cărturar, martir și revoluționar de la 1848, Mircea Măciu scrie că ne-a lăsat moștenire, în paginile „Magazinului istoric pentru Dacia”, „una dintre cele mai strălucite idei privind înțelegerea și cuprinderea societății omenești... partea ei cea mai interesantă sint considerate a fi instituțiile, industria, comerțul, cultura intelectuală și morală, obiceiurile și chipul de viață”.

În ceea ce-l privește pe Spiru Haret, sociologia sa reprezintă prima încercare care s-a făcut la noi și una din primele din lume de a aplica legi și criterii de exactitate matematică la studiul vieții sociale, fără a pierde din vedere sistemele de referință culturale-umaniste ale faptelor sociale, ale structurilor și sensurilor de evoluție. Că nu este vorba de o mecanizare a vieții sociale cum ar putea să rezulte din titlul operei sale — *Mecanica socială* (superioară în multe privințe *Cursului de filosofie pozitivă* de A.

Comte), rezultă și din aceea că Haret la în considerare un întreg complex de cauze ale stărilor sociale: cauze de natură economică, de natură intelectuală și de natură morală — deci „avuița economică, avuița intelectuală și avuița morală” alcătulesc „civilizația integrală” a unui popor. Iar pentru ca aceasta să fie pusă în slujba bunăstării și fericirii poporului, împotriva marilor inegalități sociale generatoare de dezechilibru, de mizerie etc. sint necesare: „a) o mai dreaptă organizare socială, b) educarea și pregătirea întregului corp social...”.

Spațiul nu-mi îngăduie să mă opresc asupra altor figuri și momente reprezentative ale sociologiei românești; aș dori să mai subliniez doar faptul că perspectiva generoasă, benefică a autorului este cea a *ideologiei culturale* și a *luptei ideologice* cu care debutează această lucrare și se incheie cu o deschidere praxiologică către probleme de *sociologia acțiunii* și *sociologia educației*. Prin erudiția și vasta sa arie problematică, *Interpretări* nu se adresează doar sociologilor și istoricilor, ci tuturor celor ce vor să cunoască, în scopuri teoretice sau practice, mecanisme, legi, procese fundamentale ale societății și culturii românești din perspectiva unei științe de care nici un intelectual — de la poezia la ingineria, de la scriitoria la medicina — nu se poate dezinteresa, devreme ce în toate formele culturii impactul cu societatea devine necesar și consubstanțial, ca o determinare internă și nu o simplă condiționare exterioară. Sociologia dă seama de ființa noastră îndreptată spre lume, de omologarea socială a produselor minții, inimii și miinii omenești.

Al. Tănase

Dincolo de sentimente

DINTRE debuturile de poezie ale ultimelor luni, la fel de numeroase ca și în toamna trecută, se desprinde acela al Martei Petreu: **Aduceți verbele**. Poeziile ei au, de pe acum, o anumită notă personală, vizibilă deindată în cerebralitatea lăconică și în tăietura exactă și fină a frazei, ca o incizie chirurgicală. Este un lirism rece și intelectual, cultivând apoftegma, definiția, reflecția scurtă, ca o piele bine întinsă pe oasele ideii: „Luciditatea ca un țap în rut”; „Înăuntru e creierul tânăr / pofticios — vulpe veșnic gravidă”; „Trupul: unica mea singurătată”; „În acest spațiu imaginația se decompune ca o zidărie”; „În vecinătatea durerii frica are bot de lapte”; „Moare în Marta zi de zi o femeie” etc. Multe din aceste imagini sînt de fapt niște **conceții**, căci poezia Martei Petreu e înrudită cu a „manieristilor” de felul lui Florin Mugur, Ion Mircea, Emil Hurezeanu sau Eugen Suciu, cu toate inevitabilele diferențe. E ciudat, dar, deși absența (ori chiar interzicerea) senzualității, și preferința pentru idee, nu defeminizează complet poezia Martei Petreu. Aici e un punct ce merită să stăruim. „Semnele” feminității — exterioare sau interioare — sînt peste tot: cutia de pudră, rujul „etalat cu franchețe” și chiar cite o puternică metaforă a sensibilității: „Cu o floare dacă mă ating / mă umplu de clopote”. E adevărat, pe de altă parte, că aceste semne le găsim mai ușor (dacă nu chiar exclusiv) în ciclul secund al cărții, care conține probabil lucruri mai vechi și în care epura lirică e la începuturile ei. Poeta încă se mai întreabă: „Cum să scriu poeme tandre, mă întreb, / cum să scriu?”. Sau, mai subtil: „De cît orgoliu ar fi nevoie pentru ca ideile să devină senzații?”. Aceste poezii au încă, în frăgezimea lor sensibilă, acel aspect biografic, trăit, de experiență sau de impresie nemijlocită, care se va topi ulterior în lirismul pur cerebral din primul ciclu. Iată **Binecuvîntată este candoarea**: „În noaptea asta îți voi vorbi despre mine. / În noaptea asta trupul meu e trist. / Prințul cărții moare în fiecare pagină / de abstracta căldură a familiei. // Bine-

Marta Petreu, **Aduceți verbele**, Editura Cartea Românească, 1981.

cuvîntată este candoarea din cutia de pudră! / Prințul cărții moare în fiecare / și tot moare”. **Tezele neterminate despre Marta și Alte teze neterminate...**, piesele de rezistență ale acestei a doua secțiuni, seamănă cu niște stenograme de impresii, unele foarte directe, altele avînd deja acel halo transfigurator, care anunță formula din celălalt ciclu. Din aceste conspecte sau crochieturi lirice, nu lipsește inflexiunea ironică a vocii: „Scriu acest poem pentru gloria personajului principal”. După cum nu lipsește nici declararea **pro-forma** a renunțării la **Sentimente** în favoarea **Verbelor** (sînt chiar titlurile de cicluri), sau, mai exact, deocamdată, a substituirii lor posibile: „Îngăduite fie azi substituirile între verbe și starea reală / în locul eroului principal vom pune confuzia Martei // nici un cuvînt despre solștiții / nici un cuvînt despre dragoste. // Maestrul mătură peroanele gării: // «Viața presată între cotoarele cărții / starea de furie / terorizînd sămînța în cărți apocrife»”.

Verbele din celălalt ciclu trebuie înțelese ca pluralul latinesc **verba**. **Cuvintele** adică: din **Prefață** ne dăm seama că ele sînt, în ochii poetei, un succedaneu al Verbului, al Cuvîntului dinții, cu pretenția lui de a numi și de a conține toată înțelepciunea lumii: „Priviți faptele cele umile în umbra Verbului / (numai hîrtia poartă amintirea înțelepciunii). / Apropiati-vă / sub această tunsoare nefeminină / stă Numele — duios anacronism al poemului. / Aici se află jocul cu verbele / și lecția de istorie / a faimei mele”. Cuvintele (nu Cuvîntul!) fac poezia, iar poezia e mai reală decît realitatea. Poemul titular al cărții Martei Petreu e plin de trufie: „Noi intrăm în carte cu trufie / și spunem: // Un poem de dragoste / e mai adevărat / decît o noapte de dragoste. // Un poem al spaimelor / e mai cumplit decît spaima. // Un poem despre moarte / e mai real decît moartea. // Noi intrăm în carte / și spunem: / verbele / aduceți verbele / pentru Cina cea de Taină”. E o pretenție, aceasta, a tuturor manieristilor. Dar pluralul e, în acest caz, mai puțin pretențios decît singularul și nu con-

duce la o poezie de rostire ceremonioasă, incantatorie, ci la una aproape firească; și nu o orfică experiență vor transmite poeziile, ci una prea umană. Cu adausul că uman înseamnă rațional, la Marta Petreu, și facultatea ce dominează în lirica ei este inteligența.

Organul cel mai cîntat este creierul. „Nimic despre carne: / acest cuvînt fraged a murit”, afirmă poeta în stilul ei atît de lapidar. **Tezele despre creier**, poem de o mare frumusețe, debutează cu invocarea acelei „zone neprotejate” a ființei pe care creierul o contemplă cu umilință resemnată cum și-ar contempla umbra de care nu poate scăpa: trupul. Versurile merită să fie citate în întregime pentru expresiva lor claritate: „Mereu rămîne o zonă neprotejată: un dans pe nervul optic / o cătea cu limba adînc sub zăpadă / protestul reținei la lumina solară / aorta ce picură ritmic. // Forma, rotundul, frigidul, senzualul sub ploaie. // «Cît putem trăi înfrățiti cu frica?» — trupul neted / Copită grajd al cuvîntului. // Nu uitați privirea — provincia aspră / auzul încăpător al marionetei / această piele somnolentă porii de sticlă. / Umilitor de singur creierul meu se contemplă / în reliefuri externe”. Despărțirea de sentimente — de o sensibilitate la fel de „obsceună” ca și memoria — este și mai radicală în **Teze despre singurătate**. „Orice femeie miroase a foliculină și var / niciodată a rășini și chinină”: versuri aproape dizgrațioase în puternicul lor accent polemic, dar extrem de caracteristice, pentru o poezie închinată cerebralității și purității ideale a unei ființe-de-creier. (Acest program poetic nu e cu desăvîrșire străin de Ion Barbu, deși poeziile Martei Petreu sînt de o factură deosebită.) Femeia de foliculină și de var moare în fiecare zi în poezie, care și refuză amintirile ca și emoțiile: „Îngăduitor de-aș fi cu mine în această dimineață: / somnul meu aburește ca o cinpă caldă. / Și adun evenimentele: / creierul meu — un chihlimbar locuit de lup / tandrețea mea — o duminică oarbă”. Ironizată este și confesiunea lirică — mod al biograficului de a intra

prin porii poemului — în **Teze despre zilele faste**, poem la fel de admirabil ca și precedentele: confesiunile sînt „mici capricii lichefiate ca un creier mort”. Identitatea însăși a ființei ce se contemplă din afară cu atîta răceală e pipăită cu mirare ca un lucru străin: „Da / stau în mine mă locuiesc cu oarecare indiferență / cu stimă cu afecțiune / (noi nu atingem problemele puterii) / fără evenimente fără presimțiri aceste zile în care / îmi pipăi identitatea / ca pe-un bărbat străin ce-mi doarme-n brațe”. În aceste condiții, speranțele sînt comparate cu niște „viermișori [care] ne ling spinarea”, mîngîierea cu un „masaj pe riduri”, „senzualitatea se manifestă ca frica — desfigurează”. Sau: „Fragilitatea Martei — un exces de adrenalină / luciditatea — cianură dintr-o vișină crudă”. Ergo: „Timp fără dragoste: / un dumnezeu hipofoliculinic veghează biografia”. Ființa femeii a fost, astfel, redusă la chimismul care o determină din interior. Raționalitatea privirii aruncă odată cu sentimentul, sensibilitatea, memoria și celelalte, orice umbră, orice mister. Rămîne superficială scaldată în orbitoare lumină: „Nici o îngăduință pentru mistere / nici o îngăduință. // Iată gloria: o piele bine întinsă”.

Cu aceste versuri din **Iată gloria**, se încheie ciclul: punct final, totodată, al unei experiențe foarte originale și radicale de a defeminiza poezia sau (și) de a miza liric doar pe cerebralitate. S-a putut înțelege din puținele citate ce coerență are experiența tinerei poete și, totodată, ce superbe sînt versurile ei. **Aduceți verbele** promise, ca atîtea din cărțile de debut din ultimii ani, de la ale lui Emil Hurezeanu și Traian T. Coșovei la ale Magdalenei Ghica și Mircea Cărtărescu, un poet foarte înzestrat, o speranță pentru literatura de mîine.

Nicolae Manolescu

P. S. În legătură cu informația publicată săptămîna trecută în pag. 10, precizez că nu am participat la lucrările juriului respectiv.

N.M.

LIMBA NOASTRĂ

■ **ÎN** cîteva articole (dintre care unul publicat chiar în paginile acestei reviste; vezi nr. 42 din an. 1976), am arătat în ce rezidă importanța paronimiei și am citat numeroase exemple de confundare a paronimelor, adică a cuvintelor cuasidentice din punct de vedere formal și mai mult sau mai puțin diferite din punctul de vedere al sensului (spre exemplu: adagiu-adagio, colabura-corobora, contor-contoar, geantă-jeantă, miner-minier, or-ori, prenume-pronume, tapiserie-tapițerie, virtuos-virtuoz s.a.m.d.). În ultima vreme este pe punctul de a se generaliza confundarea lui **gera** cu mai cunoscutul **gira**, cum rezultă, printre altele, din următoarele atestări, care provin din diverse lucrări de istorie și critică literară: „Caragiale a început să gireze postul respectiv la 1 octombrie 1881”; „În 1840... scriitorul [V. Alecsandri] e chemat la conducerea Teatrului Național din Iași pe care o va gira împreună cu M. Kogălniceanu, C. Negruzzi și cu profesorul P. M. Câmpăneanu”; „Din 1919 [Tudor Mușatescu] colaborează regulat la «Rampa» și la «Săptămîna muncii intelectuale» girată de Camil Petrescu” etc. Chiar un renumit istoric și critic literar scria, acum aproape patru decenii, despre Ion Codru Drăgușanu: „Un timp girează biblioteca d-nei Bloum și cu toate menajamentele cu cari (sic!) e îmblat se hotărăște să plece...” Alte atestări ale acestel regretabile confuzii ne sînt furnizate de presa cotidiană și de unele periodice din Capitală sau din pro-

Gera — gira și gerant — girant

vincie: „Pentru o perioadă de timp indefinită, noul «stat» va fi totalmente dependent din punct de vedere financiar de Pretoria, care va mai gira și departamentul apărării și al politicii externe”; „Oare în acest interval de absență... n-ar putea fi înlocuit de unul din ceilalți lucrători, care ar gira cu forme legale interimatul?” Comp. si: „întreprindere bine girată” sau: „acțiune girată, cindva, de acel cavaler al literelor române care a fost Perpersicius” (cum scrie un cunoscut cercetător și publicist contemporan). Cei care identifică pe **gera** cu **gira** confundă și derivatul **gerant** cu paronimul **girant**, care este mai vechi și mai familiar vorbitorului de limba română: „Timp de un an își va asuma sarcina de girant responsabil al unei gazete politice”; „Nu există colaborări semnate în **Alegătorul liber**, ziarul liberal al cărui girant responsabil a fost în 1875”; „La 19 iunie 1848, generalul trimitea lui Hory, girantul consular la București, instrucțiuni...”; „De la 12 martie 1870 este director, la început girant (12 martie—7 august), pînă în mai 1871” (citată din scrisul unui lingvist). În sfîrșit, dintr-o lucrare lexicografică aflăm că Nicolae Drăganu a fost, printre altele, și „conducător girant al Universității din Cluj”, ceea ce este un pleonasm. În toate citatele pe care le-am dat, **gira** „a garantă” și **girant** „persoană care garantează” (ambele de origine italiană: **girare**, **girante**) au luat locul lui **gera** și, respectiv, **gerant** (împrumutate din limba

franceză: **gérer** și **gérant**). Asemenea etimonului din care provine, rom. **gera** înseamnă „a administra sau a conduce în locul altcuiva”, iar, prin extensiune, „a conduce, a administra, a dirija”, în general. Acesta este sensul cu care cuvîntul în discuție apare, spre exemplu, la I. L. Caragiale: „Directorul... era însărcinat a gera afacerile prefecturii”. Tot cu același sens apare cuvîntul și la un scriitor din zilele noastre, dar forma pe care el o are este **gira**: „În paginile revistei pe care o girează cu greu s-ar putea găsi acea acuitate și îndrăzneală pe care publicul o gustă în comedile sale”. Este aici (ca și în exemplele citate mai înainte) un caz tipic de ceea ce Albert Dauzat a numit atît de potrivit: **atracție paronimică**. Este de la sine înțeles că, numai știind exact de unde vin și ce înseamnă cele două neologisme (**gera** și **gerant**), putem evita confundarea lor cu paronimele, mai cunoscute, **gira** și **girant**. **Indreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație**, precum și ultimele noastre dicționare fac o distincție netă între **gira** și **gera**, pe de o parte, și între **girant** și **gerant**, pe de altă parte. Pentru a nu săraci limba de două neologisme utile, această distincție ar trebui neapărat păstrată și respectată, cu atît mai mult cu cît ea are, după cum am văzut, rațiuni de ordin semantic și etimologic.

Theodor Hristea

Telegrame

Iubite și stimate
tovarășe KOVACS GYÖRGY,

Cu prilejul celei de-a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, ne este foarte plăcut să vă adresăm din toată inima, în numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R. S. România, un mesaj tovarășesc și frătesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, fericire, noi și noi succese în activitatea de creație literară pusă în slujba umanismului revoluționar și a construirii socialismului multilateral dezvoltat în România socialistă.

La mulți ani!
Președintele Uniunii Scriitorilor
GEORGE MACOVESCU

Stimate și iubite
tovarășe ADRIAN ROGOZ,

Cu prilejul celei de-a 80-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj colegial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, noi și mari succese în activitatea literară.

La mulți ani!
Președintele Uniunii Scriitorilor
GEORGE MACOVESCU



Corneliu Ostahie

„Recif“

(Editura Eminescu)

■ O POEZIE marcată de un delicat deziderat al **indepărtării**, al punerii în surdina a tipăritului launtric, scrie Corneliu Ostahie, poet substanțial, deplin format, cum îl vedem din lectura volumului **Recif**, volum care constituie, în ordine artistică, adevăratul său debut. (Editorial, prima lui plachetă e **Balans**, publicată împreună cu alte minuscule cărți — dat fiind dimensiunile lor specifice, aglomerarea de diminutive îmi pare încă insuficientă! — la Junimea). Alături de câteva versuri corecte, convenționale, alături apoi de alte compuneri care arătau că tonul liric nu se cristalizase încă, găseam acolo acorduri care priveau cartea de față; găseam, mai precis spus, o îndurerată voință de „regie“, cu rol de anestezic; o voință de spectacol pentru a molcomi convulsile unei sensibilități ultra-vulnerabile. Poetul își produce galeșe feerii policrome pentru a face „comestibilă“ o umoare lăuntrică unică, întunecată, lipsită de nuanțe: „Ucide-mă frumos, mi-e aripa de somn, / respiră părul meu iluminat de alge / și-n trecere răstoarnă și-pătul enorm / peste oglinda ceții incre-

Romulus Lal

„Operațiunea Metroul“

(Editura Eminescu)

■ „O **BASCULANTĂ** nouă, de culoare portocalie, strălucind ca o limuzină, oprește în fața Palatului Justiției. Pe ușa din dreapta cabinei cineva desenase cu cretă un M“. E primăvară, sfârșit de martie, 1975. Se fixează borna kilometrică zero. Urmează apoi o lovitură de timăcop. Un fel de bătăie de gong pentru un spectacol grandios. Și, astfel, Romulus Lal ne face martorii unui eveniment de seamă din istoria Bucureștiului: construirea metroului. Impresia e dintre cele mai puternice. Povestirile ne atrag într-atita, încît se creează senzația că participăm, clipă de clipă, alături de reporter, la desfășurarea lucrărilor, marele șantier devenind, prin excelență, un fapt biografic al fiecăruia dintre noi. Cunoaștem o sumedenie de oameni, unii mai în vîrstă, alții tineri, animați cu toții de o puternică pasiune pentru meseria lor — oamenii șantierelor pe care i-am întîlnit și altădată, în alte locuri ale țării, pulsația vie a muncii de astăzi fiind parcă un ecou amplificat al bătăii inimii unui Manole invingător.

Două tipuri de evenimente ies în calea reporterului: trăite ori asumate. Citesc

Călin Gruia

„In norii ce vin și se duc...“

(Editura Cartea Românească)

■ **IN AFARA** unui volum de memorialistică și a citorva basme versificate, Călin Gruia este cunoscut în primul rînd ca autor de proză pentru copii. Romanele și povestirile sale cultivă narațiunea dinamică, plină de vervă, fantezia și pitorescul. Acestor proze agreabile prin familiaritatea lumii descrise și prin lipsa afectării, autorul le adaugă, cu intîrziere, o plachetă de versuri în care își strînge poemele scrise în taină de-a lungul a trei decenii (1940—1970).

In norii ce vin și se duc... conține o lirică elegiacă în care fuzionează avalanșa amintirilor, regretul după un timp revoluționar, jocul himeric și neliniștea. E un lirism al incertitudinii, produs de impactul dintre un prezent incert și o amintire fără viitor. Cultivînd o imagistică simplă în enunțuri poetice similii-naive, însă de un farmec aparte, poetul scrie câteva elegii frumoase, asemănătoare intrucitva celor ale lui Zaharia Stancu din ultima parte a vieții. Intensitatea trăirii e dovedită aici tocmai de comunicarea necontrafăcută a unor stări prin ele însele consistente: „Prietenă mea din copilărie / Dorea o stea, / Prinsă cu ață la git, sub bărbie. // Și

menind catarge“. Obsesia rămîne mereu aceea a **vătuirii** strigătului interior, specific poetului, însă, este că ea nu se produce pe calea, mai uzitată, a „cerebralizării“ lirismului (în sensul cultivării programate a unui tip de enunț sec, voit prozaic, epurat, la nivel formal, de emoții), ci pe aceea a unei gesticulații, cu tentă mai degrabă barocă, fără a se ajunge, cel mai adesea, la un stil încărcat. Dimpotrivă, expresia permite manifestarea unui lirism cu valențe discret — și cu atît mai eficiente în plan estetic — incantatorii. Procedul — exterior la alții, ori abuziv întrebunțat, al citării unei alte voci în cadrul discursului liric — la Corneliu Ostahie e plin de efecte, fiind una din formele inspirate ale tentativei de voință relativizată a unui dat existențial dramatic și deprimant. Discursul pus între ghilimele se percepe a fi al unui glas înțeles, inzeștriat cu o sonoritate aparte, propovăduind **potolirea**. Drama, tristețea, sînt astfel **consemnate**, așadar acceptate bărbătește, evitîndu-se tocmai ceea ce constituie obișnuita parte ridicolă în reacția produsă vizavi de ele: zbaterea neputincioasă.

Am încercat aici un fel de „renarare“ critică (în măsura în care e posibilă în cazul poeziei și în măsura în care uși atare termen este adecvat într-o asemenea situație) a universului liric pe care, odată cu **Recif**, Corneliu Ostahie începe să și-l construiască.

Drama existențială a poetului, **pătîmirea**, cum se spune, va fi fost atît de puternică încît gesturile mari nu mai sînt

această carte, **Operațiunea Metroul**, și am mereu în față, identificabilă în patetismul frazelor repede construite, în spontaneitatea mai pronunțată sau mai estompată, o presiune a vieții reale. Ceea ce fascinează în aceste mărturii reportericești, care respiră sinceritate și cuceresc prin autenticitate, este forța reacției subiective, a reflecției personale la obiect. Fie că e vorba de povestea vieții unui muncitor, a destinului unei echipe întregi sau de un episod dramatic din cronica zidirii metroului bucureștean, Romulus Lal, autorul a sute de reportaje publicate de-a lungul timpului, cu precădere în „Scinteia tineretului“, precum și al volumului despre construcția Transfăgărășanului, ne convinge pe deplin că toată această istorie a fost „văzută“ cu ochii săi.

Așadar, eveniment trăit. Dar acest eveniment pare totodată a fi și asumat, fiindcă reporterul și l-a ales, în multe rînduri, drept pretext pentru a dezvălui vechi întîmplări devenite uneori mituri și legende.

Amplul reportaj **Operațiunea Metroul**, cu capitole dintre cele mai diverse, sudate cu talent pe axa evenimentului, este elaborat într-un chip care permite existența simultană a mai multor naratori: autorul și eroii săi. Un **Han al Anuței** citadin, în plină întemeiere contemporană, vreme în care se alcătuiește, de la o pagină la alta — „Cea mai lungă aventură subterană“, „Bibliografie pentru un vis“, „Umblau tăcuți și mărită păpușile“, „Noapte de literatură fantastică“, „După chipul și asemănarea stejarilor“ — un adevărat mozaic literar care cuprinde și pagini de proză, și micropoeme, și ese-

eu așteptam furișarea stelei în baltă. / Dar steaua fugea pe lumea cealaltă // Într-o amiază de toamnă străină / Fata s-a făcut la față sulfină. // Și gura-i ardea, / C-o flacără ce nu se vedea. // Spre seară a pornit, ca bunicii, la drum, / Fără stea... / E tare de mult. / O fi departe acum“ (Prietenă de joc...). Astfel de evocări în care inscenarea ludică se amestecă cu naivitatea tragică sugerează o dinamică a sentimentului cu totul autentică. Alteori, poetul regizează procesiuni întime la care convoacă obiectele cele mai umile. Un spectacol deopotrivă dulos și funambulesc e cel în care este imaginată nunta păpușilor: „Deschideți ușile! / Trec vornicei pe vătraie și măhuri de stuh, / E nuntă, / Surorile mele-și mărită păpușile“ (Joc...). De altfel, specifică acestei poezii este relativizarea marilor teme, coborîrea lor într-un spațiu familiar, ușor controlabil. Elementele cosmice sînt aduse abil în lumea domestică, gravitatea e substituită prin inocență, iar sentimentul eternității subminat prin incertitudine. Procedul cel mai des folosit e cel al inscenării. Unei sensibilități nemistificate i se suprapune o imaginație terifiantă. Rezultatul e un amestec de candoare tulburată. Incertitudinea percepției produce, la rîndul ei, un sentiment al îndoielii, o neliniște în totalitate verosimilă: „Prin hornuri ies stafii de fum și strigoi / Cu trupul de ață și ochii de foc, / Rămii să dormim amindoi / Ghemuiți sub cojoc...“ (Rămii...). Ca și la Zaharia Stancu, cu mai puțin rafinament însă, tonul tragic nu mai provine din expunerea violentă a neliniștii, ci din eufemizarea acesteia. Spațna ascunsă, tulburarea sînt efectele

posibile. El însuși o mărturisește foarte inspirat către sfîrșitul cărții: „sufletul meu e tăbăcit chiar pentru bolizi super-sonici“. Cea mai bună poezie din plachetă este **Corida**, remarcabilă prin sugestia de **aburire** a trăirii celei mai intense, de refuz al mișcării bruște, al reacției violente, ajungîndu-se la o împăcare stranie cu un context atroce: „La urma urmelor și se întinde-o spadă, / și se arată fiara luncînd spre tine, / dacă dorești, și se mai lasă timp să cugeți / la capul lașului zvîrlit sub ghilotine. / La urma urmelor primești această luptă, / surizii cutremurat în preajmă și-i de-ajuns / să te aplaude satisfăcîți călăii / rîpîndu-ți chiar secunda în care ești străpuns...“.

La o atare natură artistică tocmai tentativa spre gesturi spectaculoase, nereprimată la timp, duce la bombasticism: „și nici măcar nu știi cum crește înspre tine / săgeata otrăvită a marii prevestiri“, ori la întrebări retorice, de o sonoritate cam goală: „atingere și somn, răgaz sau arhetip“.

În tot, poezia lui Corneliu Ostahie dă sugestia unei muzici de o tristețe bine strînută, muzică ale cărei acorduri se sting treptat, cu delicatețe, strigătul transformîndu-se, aproape pe nesimțite, în murmur: „Cît adevăr mai păstrează cim-piile brizei / pentru acel ce suride în pustii launtric, / ci-a adevăr pentru plan-tele serii rămîne / nu-mi mai aduc aminte cum veghea, lumina...“.

Victor Atanasiu



Ramură înflorită

MAGDA ISANOS e unul dintre foarte puținii poeți revelați la sfîrșitul deceniului al patrulea prin care domeniul liric românesc s-a îmbogățit realmente. Într-o vreme cînd majoritatea poezilor din generația ei urmau orientarea tradiționalistă practicînd mai ales un decorativism convențional, înecat de manierism, autoarea culegerii **Poezii**, cu care a debutat editorial în 1943, și al volumelor **Cîntarea munților** și **Țara luminii**, apărute postum, respectiv în 1945 și 1946, a introdus în poezie — nu numai în poezia momentului, ci în poezia românească de totdeauna — o notă cu adevărat personală: nu de o foarte largă rezonanță, dar de incontestabilă autenticitate.

Prin structura prozodică, poemele cele mai reprezentative ale Magdei Isanos amintesc de **Versurile de seară** și **Buruienile** lui Arghezi, dar climatul sufletesc pe care îl întemeiază, vibrația intimă, tonalitatea inconfundabilă le particularizează, diferențiîndu-le de orice model. Caracteristica definită a timbrului lor specific este ingenuitatea. O ingenuitate specific feminină, făcută din spontaneitate lucidă, din naivități jucate cu farmec, din sincerități pe cit de fruste pe atît de impecabil dirijate spre efectul de artă. Făcîndu-și din aliteratură un stil, Magda Isanos vorbește în versuri cu aerul de a improviză, de a se confesa nemțeșugit, fără preocupare pentru calitatea expresiei. Mimarea inocenței infantile nu provoacă nici un moment impresia de fals, de impostură, deoarece în zicerile „proorociței“ născute la 17 aprilie 1916 și decedată înainte de-a fi implinit vîrsta de 30 de ani se degajă realmente o simțire candidă, copilărească. Sinceritatea arborată cu o lirică ostentativă, nu e cituși de puțin o poză; este o sinceritate de o inegalabilă autenticitate, axată pe biografia poetei, orientată însă de instinctul artistic. Instinctul artistic apără confidențele de sentimentalism și dulcegărie. Spațiul imaginii lirice se alcătuiește, în versurile Magdei Isanos, din tîrîmuri de basm, fiind luminat cînd de stele, cînd de astrul diurn, populat de feți frumoși și mai ales de zîne, străbătut de hulubi, înveselit de flori, mai cu seamă de florile primăverii. Poeta operează mai rar cu metafore, sensibilitatea ei instalîndu-se îndeosebi în reprezentări, în decouri și teritoriu paradisiac, și dacă ar fi să izolăm o imagine rezumativă, aceasta e, fără îndoială, creanga înflorită. În toată opera Magdei Isanos vibrează un suflet de candoare florală și poeta însăși își vede dublul sufletesc într-o „ramură“. În unul din numeroasele poeme traversate de presentimentul morții, ea cere celui trimis să o transporte pe celălalt tîrîm să ia în locul ei o „ramură“: „Ia o ramură și prefă-o-n femeie [...] / Ea va răspunde nevinovată / pentru viața mea toată“.

Poate că tocmai această insinuare a tragicului în idilic exclude prin definiție edulcorarea, menținînd candoarea, sinceritatea în sfera poeticului.

Autenticitatea estetică a idilicului, validitatea ingenuității în ordinea artistică sînt invederate și de posibilitatea poetei de a ieși din ele. Idilicul, ingenuitatea nu sînt la Magda Isanos nici revărsare necontrolată, nici convenție literară, ci moduri ale mitologizării unor experiențe interioare de o natură anumită. De îndată ce experiența jubilației sensoriale cedează, sub impactul zguduiriilor istorice, locul altor experiențe, precum aceea a groazei, a indignării, a revoltelor, grațiosului i se substituie terifiantul și macabru. Cele mai multe poeme din **Cîntarea munților** sînt reacții ale unei conștiințe pure, lezate de realitățile oribile ale anilor fascizării și ai războiului. Într-un limbaj nu mai puțin personal decît cel din alte poezii, vehiculînd reprezentări tot atît de proaspete, poeta stigmatizează războiul nedrept și pe profitorii de pe urma lui, vestește „anul unu“ — începutul unei noi ere.

„Proorociță“ a unor timpuri înnoitoare, Magda Isanos, ramură generos înflorită în poezia de acum patru decenii și rețezată în plină primăvară, și-a asigurat prin versurile cu frăgezimi de petală supraviețuirea fără sfîrșit în „munții“ vrăjiți din „țara luminii“ lirice.

D. Micu

unei memorii labile. Poezia lui Călin Gruia stă mereu sub semnul suspensiei. Totul se ordonează în jurul alternanței dintre realitate și părere.

De oarecare elevație poetică sînt și cele câteva elegii animiste ce sugerează dinamică secretă a naturii, convulsile ei launtrice: „Speriați se îndoia, se zbat, se cuprind / Și se schimbă, de noapte, copacii la trup. / Mă pierd prin pădure și parcă aud / Rădăcinile lor, în adînc cum se rup“ (Vint...). Este cert că lirismul poeziilor lui Călin Gruia există doar atîta timp cît poetul menține un unghi proaspăt al percepției. Poeziile au nevoie, pentru a comunica o neliniște credibilă artistică, de disponibilitatea perpetuă a imaginației, de ambiguitatea inscenării. Autenticitatea dispare odată cu suprimarea unui termen al alternativelor.

Cînd renunță la această perspectivă lirică, poezia își pierde savoarea și discreția sugestiei. Așa se întîmplă cu preluările parabolice ale unor sugestii biblice, anoste și lipsite de orice fior poetic. Ele nu se ridică nici la fervoarea lirismului intelectual, nici la coerența unei „fabule“ lirice (El se temuse-amaric..., Din nimic..., Fără frunză de viță..., Neliniște... etc.).

In norii ce vin și se duc... nu consacră o personalitate poetică fiindcă poeziile nu fac dovada unui filon liric substanțial. Totuși, prin factura elegiacă și prin ingenuitatea jocului himeric, volumul conține multe poezii agreabile, tulburătoare chiar, care probează o sensibilitate autentică.

Radu G. Țeposu

„Itinerare paralele“

SE POATE vorbi de o preocupare permanentă care domină cronică tuturor călătoriilor pe mapamond ale profesorului Alexandru Balaci — călătorii urmărite pe o perioadă lungă, de aproape un sfert de veac — și anume din anul 1956, până în 1979: propagarea literaturii române în lume. Investită cu un asemenea nobil scop, călătoria își pierde în mare măsură din dominantele ei turistice, misiunea de propagandă al unei literaturi prea puțin cunoscută încă absorbind, ca să zicem așa, întreaga energie, concentrând toate eforturile în jurul ei. Congrese, întâlniri cu prietenii din străinătate ai culturii românești, colocvii, mese rotunde, concursuri de poezie, festivaluri, alcătuiesc programul zilnic al autorului *Itinerare paralele...* În U.R.S.S., în Iugoslavia, în Bulgaria sau Elveția, la Londra sau la Paris, călătorul Alexandru Balaci rămâne peste tot un ambasador al culturii noastre. Reconstituirea filmului tuturor acestor întâlniri relatate amănunțit poate să-l conducă pe cititor spre concluzii dintre cele mai încurajatoare: există între oamenii de cultură din întreaga lume o foarte lăudabilă dorință de cunoaștere reciprocă, o vie curiozitate cu privire la cultura altor popoare. Și nu este tocmai aceasta misiunea literaturii: de a apropia ceea ce pare îndepărtat? Din acest punct de vedere, cartea lui Alexandru Balaci ne oferă o amplă descriere a unor acțiuni de o indiscutabilă eficiență.

Azabil, politicos, elegant, „om de lume“, autorul *Itinerare paralele* se arată a fi neobosit în cultivarea acestor relații culturale internaționale, susținute cu discreție și cu tact. Uneori se realizează legături durabile, profunde, ducând la rezultatele amintite. Totul poate să rămână însă și la nivelul unor politicoase schimb-

*) Alexandru Balaci, *Itinerare paralele*, Editura Sport-Turism.

buri de cuvinte. Pentru că, să nu uităm, există și un coeficient de „convenționalitate“ în aceste contacte pe care profesorul Balaci, spirit entuziast și generos, nu întotdeauna îl observă. Nu ne referim, bineînțeles, la momentele de vîrf ale unor astfel de acțiuni, de o importanță înzestrată deosebită: să amintim, de pildă, inaugurarea centrului italo-român de studii istorice, decernarea premiului Etna-Taormina și atâtea altele, la fel de concludente pentru propagarea literaturii noastre...

Cînd, în sfîrșit, Alexandru Balaci își dezvăluie jubirile sale ca simplu călător, acestea toate se îndreaptă spre Italia. „Cu Italia în suflet“, ca să zicem așa, călătorește peste tot în lume: într-un castel „gotic“ din Cehoslovacia își reaminteste de Francesca da Rimini și recită, spre marea incitare a unor turiști cehi, faimoasele versuri din Dante cu privire la nefericita soartă a celebrilor amanți. La Ermitaj privirile se îndreaptă, în primul rînd, spre cele două madone ale lui Da Vinci. Într-o altă parte are prilejul să comenteze, cu un profesor de literatură, o foarte cunoscută carte aparținînd tot literaturii italiene: *Famiglia Malavoglia*... Orice călătorie nouă în Italia este un prilej de incitare și de plăcute rememorări: „Tără a frumuseții și a iubirii“, cum o numește italianistul nostru, scriind despre ea în continuare: „Scriam că ea se înscrie într-o geografie a esteticii, în decantarea tuturor simetriilor unui univers antropomorfic. Extraordinara forță galactică care a plămuit Planetă I-a cristallizat contururile avînd modele poate doar în imaginare ținuturi, de dincolo de hărți. Rama de azur intens a încadrat în armonie absolută marile peisaje ale Pământului, Marea, Cerul și Muntele. În acest cadru de rară simetrie oamenii au fost artiști și Italia a putut dărui lumii miracolul Renașterii. Dar Italia nu este un imens muzeu inert. Ea este, în primul rînd, lumina și memoria. O lumină ge-

nerală care se revărsă de la Alpi la mări, coborînd trepte geologice, dar urcînd, în intensitate de culori, de la diafanitatea lacurilor lombarde de flăcările soarelui din sus.“

Dacă textul acestor note de călătorie suferă în general de o anumită neutralitate — din ceea ce simte văzînd lumea, profesorul Alexandru Balaci nu ne dezvăluie prea mult — fraza se însuflețește dintr-odată, devine patetică și încărcată, în același timp, de amănunte revelatoare, atunci cînd e vorba, cum spuneam, de Italia. Reținem, printre altele, o descriere a Veneției, bătută de ploile toamnei, acea Veneție care ne vorbește întotdeauna despre „mitul unicității sale“: „Mitul, ne spune așadar Alexandru Balaci, mai sesizabil în toamna înaintată sau în zilele iernii cînd mările se răstoarnă din ceruri, cînd ploile sint zăbrele lichide ale unor uriașe cupole care încarcerează. În acele momente unice în care rătăcesc pe străzi neverosimile, Veneția este suspendată între ape și nu se lasă descoperită. Hieratismul ei este comparabil cu al sfinților bizantini înghesuți în conturul de aur al mozaicurilor. Atunci Veneția își apare atemporală, dar și o prezență gravă de frumusețe, echivalentă cu bătaia prelungă a clopotelor în apus. Niciodată nu va putea fi părăsită Veneția, nici atunci cînd fatalitatea va scufunda-o în ape, devenind cel mai frumos oraș al adîncurilor. Veneția nu aparține numai Italiei, ea este emblema și corola de frumusețe a lumii întregi. Ea va trebui să fie purtată în înălțimi de către oameni ca o coroană a triumfului asupra urîtu-lui în lume“...

O carte străbătută de pasiune și respect pentru valorile culturii, cartea unui autentic mesager al literaturii noastre în lumea contemporană.

Sorin Titel

„Intimplări din grădina mea“

„Intimplări din grădina mea“ de Ana Blandiana nu este atît un volum pentru copii-copii, cît mai ales o carte pentru copiii din noi de totdeauna — pentru cei despre care atît de minunat se exprima Brăncuși: „Cînd ne dăm seama că nu mai sintem copii, am murit demult“.

„Intimplările“ descrise nu au în ele nimic senzational. Dimpotrivă, sint foarte obișnuite. Ele însă conțin sensuri fundamentale. Oare nu tot o *intimplare din grădina*, la fel de banală — desprinderea unui măr de pe creangă — l-a condus pe Newton la formularea legii gravitației universale? Și nu tot o *intimplare*, aproape ridicolă prin simplitatea ei, l-a determinat pe Arhimede să strige: *evrica!*, după ce a descoperit principiul ce-i poartă numele, principiu cu care își bat capul de atunci incoace toți școlarii planetei?

Copilul din grădina Anei Blandiana își pune continuu întrebări simple, dar în același timp deosebit de grave. Primirea răspunsului la aceste întrebări valorează pentru el mai mult decît toate principiile și legile descoperite de învățați. Pentru că este vorba de însăși perceperea și înțelegerea acestei lumi! Copilul de pildă, se-ntreabă: „Oare cum or fi florile / Cînd nu se uită nimeni la ele / Și se dezbracă pe furis / Pînă la plele?“; se-ntreabă: „De unde vine vara / Și încotro se duce?“; Împreună cu alți copii, s-ar putea juca „de-a căpșunile“, „de-a pepenii și de-a lubenițele“, dar ei „de-o întreagă copilărie, ca fleții“, se joacă „numai de-a fetițele și de-a băieții“.

Intr-una din cele mai frumoase *intimplări* ale volumului („Aprobarea“), Ana Blandiana, reîntoarșă în copilul de odinioară, cu gîndul de a-l transforma pe pisoiul Arpagic într-o floare, îl seamănă în grădina ca pe-o sămînță miraculoasă. Pisoiul, însă, hoțomanul, în loc să răsără printre straturile de flori, a răsărit printre stele. Pe cer, de atunci, s-a aprins o nouă constelație. Ea se află în conjuncție cu steaua Hesper și poartă un nume declanșator de fecundități ale primăverii: Arpagic. Sint convins că va străluci multă vreme de-acum înainte pe bolta cu astre ochioase a copilăriei. Preocupați să detecteze în univers quasari și (deduse prin calcul) găuri negre, criticii noștri literari își îndreaptă telescoapele spre depărtări de miliarde de ani-lumină. „Constelația“ Arpagic, însă, își revărsă lumina candidă chiar sub născul lor. Fiind prea aproape de ei, nu-i dau nici o importanță. Păcat!

Dim. Rachici

Promoția 70

Calea sintezei (1)

COMENTATOR al literaturii contemporane, cu rare — pînă acum — pătrunderi în cîmpul istoriei literare, și atunci nu mai departe de începutul acestui secol, foiletonist cu gust pentru confesiune și echivoc, Cornel Ungureanu practică o critică de identificare, fără program teoretic explicit dar consecvent interesată de stabilirea unui climat analitic în discursul critic și de revelare prin participare (adesea ironică) a semnificațiilor operii. De mulți ani deținătorul „cronicii literare“ la revista timișoreană *Orizont*, aflîndu-se așadar în miezul fenomenului literar, a răspuns conștient acestei specii critice printr-un orgoliu de... istoric literar; cărțile lui sint incursiuni în literatura de azi efectuate cu mijloacele analitice (directe și lute atingătoare de fondul problemelor) ale cronicarului literar, dar organizarea lor interioară divulgă ispita sintezei; o sinteză însă ce nu privește ansamblul literaturii ci pe acela al operii unui autor; de aici aspectul de micro-monografie al aproape fiecărui studiu cuprins în ele.

La umbra cărților în floare (1975) e o carte de critică a criticii din perspectiva unui impresionism travestit în obiectivitate; scriind despre critici și esești de toate vîrstele (de la Al. Philippide la Ioana Crețulescu), de toate calibrele (de la Șerban Cioculescu la Viorel Alecu), de toate genurile (de la Eugen Barbu la Marin Sorescu) și de toate direcțiile (de la Al. P. ru la M. Iorgulescu), Cornel Ungureanu preferă, ca mod al analizei, descrierea comentată iar ca mod al implicării distanțarea amical-politicoasă; intenția criticului nu e atît de a produce dovezi în favoarea propriilor judecăți de valoare, cît de a contura, prin desfacerea într-o anume ordine a operii, portretul celui care a scris-o; evident, sentința critică nu lipsește, numai că e conținută în comentariul portretistic

(de pildă această subtilă decodare a stilului unui însemnat critic și istoric literar contemporan: „Din stilul călănescian recunoaștem, mai ales, azi, în opera lui Al. Piru, iubirea de comedie. Și dacă spectacolele profesorului nu au amploarea inscenărilor călănesciene, nu putem să nu observăm, în acțiunea culturală de azi a lui Al. Piru, în ne-curmatele sale războaie, o bună doză de ingenuitate: ca Don Quijote, profesorul e capabil să inventeze adversari imaginari și să dezlanțue groaznice represalii împotriva lor“). Cînd se entuziasmează, Cornel Ungureanu nu-și pierde luciditatea, cînd este extrem de sever nu-și pierde zîmbetul; echilibrul nu înseamnă indiferență față de obiect ci e mai mult o soluție de continuitate pentru adierea impresionistă ce străbate discursul critic; ironia și reverența sint atitudinile polare între care nu e loc decît pentru plăcerea lecturii; în fond, cartea aceasta mărturisește supremația purității lecturii în fața oricărei metodologii: nu rețutul metodei cît recunoașterea și sublinierea funcției autoritare pe care o au în exercițiul lecturii cele trei vechi și incontestabile elemente: informația, bunul gust și simțul critic.

O colecție de micro-monografii auctoriale este, cel puțin în două treimi din cuprinsul ei, *Proză și reflexivitate* (1977). Obiectul îl constituie romanțierii și novelistii afirmați în ultimele trei decenii (plus V. Voiculescu și Geo Bogza) iar ideea unificatoare a acțiunii critice este Istoria ca model prozastic („Înainte Operei datorită criticului este de a medita asupra acesteia; orice text în proză se vedește, în ultimă instanță, ca participant activ la alcătuirea ei“); cartea se vrea „la mijlocul drumului între lectura imediată și exegeza plurală“ încercînd „o analiză a structurilor romanțelor, navelor unui timp clar determinat“. În ciuda intențiilor criticului ceea ce este important în succesiunea de capitole-

sinteză nu ține de raportarea reflexivă la istorie ci de observațiile pur critice, de analiza critică a operelor; pe urmele criticii tematice Cornel Ungureanu evidențiază în prozele lui Marin Preda, Eugen Barbu, V. Voiculescu, Al. Ivășuc, Șt. Bănulescu, C. Țoiu, G. Bălăiță, D. R. Popescu, L. Fulga rețeaua de obsesii dependente de zona pre-reflexivă a conștiinței, temele care nu sint dezvoltate de autori în chip fățiș dar se conturează subtextual sau contextual ca semnificative pentru înțelegerea textului epic; astfel, metafora „risipitorilor“ la Marin Preda („în relație directă cu cele care figurează rezistența morală și resurecția morală a eroilor“), „gigantismul“ ca o constantă a literaturii lui Eugen Barbu, obsesia morții în romanele lui Laurențiu Fulga, spațiile absenței la Bănulescu, oboseala de timp la Ivăsiuc, obiectele emblematice la Bălăiță sint analizate minuțios și inteligent, deși tendința de a trage totul spre ecuația istorică nu-l îngăduie criticului să finalizeze observațiile într-o formulă critică mai cuprinzătoare și mai relevantă sub unghi l'iterar. Misiunea spre sinteză a textului critic e subalternă încă efortului acumulativ, de compendiu, dar faptul că în analiza operelor succesive ale unui scriitor criticul urmărește demonstrația unei singure ipoteze asigură și coerența și regimul de sinteză al paginilor de exegeză. Tonul nu mai este amical-politicos, colocvial, ca în cartea precedentă, s-a obiectivat, cîștigînd în exactitate ceea ce a pierdut în culoare; intenția revizuirii opiniilor curente (critica criticii) e parcă mai accentuată, doar că accentul s-a deplasat de pe judecarea și sancționarea opiniilor altora pe afirmarea argumentată și nuanțată a opiniei personale.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 16.IV.1878 — s-a născut Gala Galaction (m. 1961)
- 16./17.IV.1896 — a murit Traian Demetrescu (n. 1866)
- 16.IV.1896 — s-a născut Tristan Tzara (m. 1963)
- 16.IV.1916 — a murit Nicu Gane (n. 1838)
- 16.IV.1928 — s-a născut Const. Aronescu
- 16.IV.1944 — s-a născut Oláh István
- 17./30.IV.1895 — s-a născut Ion Vinea (m. 1964)
- 17.IV.1925 — s-a născut Simion Bărbulescu
- 17.IV.1935 — s-a născut George Bălăiță
- 17.IV.1945 — a murit Ion Pillat (n. 1891)
- 18.IV.1846 — s-a născut Nicolae Densusianu (m. 1911)
- 18.IV.1916 — s-a născut Magda Isanos (m. 1944)
- 18.IV.1943 — s-a născut Florin Gabrea
- 18.IV.1945 — s-a născut Marius Tupan
- 18.IV.1971 — a murit Marin Sirbuțescu (n. 1921)
- 19.IV.1847 — s-a născut Calistrat Hogăș (m. 1917)
- 19.IV.1895 — a murit Raicu Ionescu-Rion (n. 1872)
- 19.IV.1921 — s-a născut Adrian Rogoz
- 19.IV.1924 — s-a născut Vladimir Drimba
- 19.IV.1932 — s-a născut Petre Dragu (m. 1977)
- 20.IV./2.V.1893 — a murit George Barițiu (n. 1821)
- 20.IV.1968 — a murit Adrian Maniu (n. 1891)
- 21.IV.1882 — a murit Vasile Conta (n. 1845)
- 21.IV.1902 — s-a născut Arvay Arpád
- 22.IV.1850 — s-a născut Veronica Micle (m. 1889)
- 22.IV.1901 — s-a născut George Dumitrescu (m. 1972)
- 22.IV.1922 — s-a născut Ștefan Aug. Dolnaș
- 22.IV.1937 — s-a născut Eugen Lumezianu
- 23.IV.1894 — s-a născut Gib Mihăescu (m. 1935)
- 23.IV.1903 — s-a născut George Buznea (m. 1976)
- 24.IV.1911 — s-a născut Eugen Jebeleanu
- 24.IV.1917 — s-a născut Emma Beniuc (m. 1978)

Rubrică redactată de GH. CATANA

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN — stegarul luptei pentru apărarea suveranității și independenței patriei

CADRUL economic și social-politic în care s-a desfășurat viața societății românești după primul război mondial este dominat de desăvârșirea procesului istoric de formare a statului național român unitar și făurirea Partidului Comunist Român. Unirea din 1918 a creat condiții propice pentru dezvoltarea mai rapidă a forțelor de producție, pentru înmănușarea energilor și capacităților creatoare ale întregului popor, pentru concentrarea, la scară națională, a mișcării muncitorești revoluționare, a tuturor forțelor înaintate ale patriei.

Ca urmare a făuririi statului unitar național și a ansamblului de reforme sociale, economice și politice înlăptuite sub puternicul având revoluționar al maselor, în societatea românească s-au produs profunde mutații în poziția și structura claselor sociale.

Corespunzând nevoilor și aspirațiilor poporului muncitor, Partidul Socialist a devenit un partid de masă, reunind în toamna anului 1919 aproape 150 000 de membri. Partidul clasei muncitoare dispunea de secțiuni puternice la București și Timișoara, Iași și Cluj, la Craiova și Brașov, în Valea Prahovei și Valea Jiului, în porturile dunărene și maritime, peste tot unde se aflau concentrate întreprinderi industriale. Partidul dispunea de o rețea largă de publicații, care jucau un rol însemnat în mobilizarea maselor la lupta pentru dreptate și progres social. În afară de „Socialismul”, organul central al partidului și sindicatelor, în acești ani au apărut sau continuau să apară: „Lașul socialist”, „Nădejdea”, „Lupta socialistă”, „Oltenia socialistă”, „Adevărul”, „Vremea nouă”, „Erdeli Munkás”, „Arbeiter Zeitung” ș.a.

Concomitent cu reorganizarea mișcării socialiste s-a desfășurat un amplu proces de reconstituire a sindicatelor. În toamna anului 1919, numărul membrilor sindicatelor bazate pe principiul luptei de clasă a atins cifra de peste 250 000. Detachamentele principale ale mișcării sindicale erau alcătuite din muncitori aparținând ramurilor industriei mari: metalurgie, miniere, petroliere, apoi din industriile lemnului, alimentară, textilă. Uniunile sindicale, organizate pe profesii, editau numeroase gazete ca „Metalurgistul”, „Minerul”, „Muncitorul căilor ferate”, „Lemnarul”, „Munca grafică” ș.a. Unificarea organizatorică a mișcării muncitorești în vederea transformării Partidului Socialist din România în Partidul Comunist Român s-a desfășurat pe fundalul marilor acțiuni revoluționare din anii 1918—1920. La unificarea organizațiilor muncitorești realizată în anii 1919—1920 au contribuit toate organizațiile socialiste existente. În cadrul acestor acțiuni au avut loc: Conferința Partidului Socialist din România din 23—25 mai 1919, Congresul extraordinar al Partidului Socialist din 13—14 octombrie, Conferința organizațiilor socialiste de la Iași din 7—9 decembrie 1919 și Congresele Partidului Socialist din Ardeal din 15—17 august 1920 și al Partidului Socialist din Banat din 19—20 septembrie 1920, care au adoptat hotărâri pe linia unificării lor într-un singur partid socialist, precum și obiective strategice și tactice unitare.

În condițiile în care toate organizațiile socialiste se pronunțaseră și luaseră măsuri organizatorice în vederea unificării într-un singur partid, era necesară convocarea Congresului general al partidului. Importanța lucrărilor Consiliului General al Partidului Socialist, întrunit la București în zilele de 30 ianuarie — 3 februarie 1921, constă și în aceea că aici s-a fixat convocarea Congresului Partidului Socialist din România pentru ziua de 8 mai 1921. Tot în cursul lucrărilor s-au manifestat cu pregnanță progresele realizate de Partidul Socialist pe calea unificării și transformării sale în partid comunist. S-a evidențiat că, aproape în unanimitate, mișcarea socialistă din România milita pentru unificarea ei deplină, pe platforma transformării partidului socialist în partid comunist.

Perioada premergătoare congresului din mai 1921 s-a caracterizat printr-o activitate deosebită a întregii mișcări muncitorești. „Socialismul” a publicat, la 5 martie 1921, ordinea de zi a congresului. Au fost, de asemenea, publicate texte ale proiectelor unor materiale destinate debaterilor la congres: raportul asupra afilierii la Internaționala a III-a și pro-

gramul partidului, proiectul de statut al sindicatelor, raportul asupra problemei agrare ș.a. În februarie, martie și aprilie 1921, săptăminal au avut loc ședințele ale Comisiei de organizare a congresului, unde, pe lângă pregătirea documentelor, se discuta situația din secțiunile locale ale partidului și se luau măsuri pentru buna desfășurare a activității de pregătire a congresului. În presă, în cursul adunărilor secțiunilor, inclusiv în sindicate, a avut loc o vie dezbateră asupra principiilor politice, ideologice și organizatorice care urmau o linie consecventă revoluționară, adică marcind o etapă nouă, superioară, în dezvoltarea partidului. E ceea ce apare cu limpezime în Raportul de activitate a Comitetului Executiv, în Programul partidului și în celelalte documente prezentate congresului și amplu dezbătute în zilele de 9 și 10 mai.

Din toate documentele se degajă cu putere calde aprecieri la adresa luminoaselor tradiții ale mișcării muncitorești și socialiste din țara noastră. Făcându-se o analiză a drumului parcurs de mișcarea muncitorească, raportul expus congresului constata cu îndreptățită mândrie că „Partidul Socialist din România, în toată activitatea sa, desfășurată în folosul clasei muncitoare, a căutat să se inspire de la principiile socialismului revoluționar și de la tactica luptei de clasă”.

Anchorați în realitățile social-politice, delegații întruniți în congres au abordat, în spiritul aspirațiilor poporului muncitor, marile probleme ale dezvoltării societății românești.

Abordarea de către congres a celor mai importante probleme izvorite din necesitățile dezvoltării României pe calea progresului social, cit și a celor privind consolidarea unificării mișcării muncitorești, dar mai ales efortul stăruitor de a elucida problemele într-un spirit autentic revoluționar, au însoțit un dinamism innoitor lucrărilor pe ansamblul lor.

Discuții vii a prilejuit problema aderării partidului la Internaționala a III-a comunistă. În seara zilei de 11 mai, după îndelungate dezbateri, s-a trecut la vot. Rezultatul votului a fost: 428 de mandate pentru afilierea necondiționată la Internaționala a III-a, și 111 cu rezerve.

Din cauza intruperii desfășurării lucrărilor congresului de către autorități, și arestarea celor care au votat pentru făurirea P.C.R., unele documente de pe ordinea de zi, privind problema sindicală, a tineretului, a cooperativelor, chestiunea naționalităților ș.a., nu au putut fi luate în dezbateră.

Relevind semnificația istorică a congresului din mai 1921, care a statuat unificarea mișcării muncitorești pe temelii comuniste, tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază: „Partidul Comunist, continuatorul direct al mișcării revoluționare, socialiste, al partidului clasei muncitoare făurit în 1893, a dus mai departe și a ridicat pe un plan superior, în noile condiții ale dezvoltării României, lupta de eliberare socială și națională”.

DUPA făurirea Partidului Comunist Român, care a înscris pe steagul său țelul cuceririi puterii politice de către clasa muncitoare și edificarea orânduirii socialiste și comuniste, proletariatul organizat a desfășurat larg asaltul împotriva claselor dominante, a înfăptuirii țării puterilor străine, pentru apărarea intereselor naționale, pentru apărarea independenței, suveranității și integrității patriei.

În cursul anilor 1922—1923 s-au desfășurat numeroase acțiuni greviste și conflicte colective de muncă pentru asigurări sociale de stat, concedii plătite, salariu egal la muncă egală și pentru femei și tineri, impunerea în contracte colective de muncă a revendicărilor celor mai vitale ale muncitorilor etc. Printre cele mai puternice acțiuni de luptă din acest răstimp se numără grevele muncitorilor metalurgiști din București, Arad, Sibiu, Brașov, Galați, Timișoara, Oradea; ale muncitorilor textiliști și din industria lemnului din Galați, Timișoara, Iași, Tîrgu Mureș.

În 1924, Partidul Comunist este scos în afara legii împotriva militanților comunisti, a organizațiilor democratice s-au dezlănțuit cu furie organele repressive.

În întreaga sa activitate din acești ani, Partidul Comunist Român a argumentat

convingător necesitatea înlăptuirii revoluției proletare în țara noastră, având ca obiectiv suprem transpunerea în viață a idealurilor socialismului și comunismului. Această idee apare ca un fir roșu în documentele P.C.R., în gândirea militanților săi, în dezbaterile purtate în presa comunistă și progresistă, în care exprima hotărârea fermă a partidului de a-și îndeplini rolul de conducător, de a lupta cu orice sacrificiu pentru dezrobirea clasei muncitoare și a tuturor celor ce muncesc. „Partidul comunist nu este numai un stegar; el este o spadă. Fapta: ideea luptei; pregătirea faptei, pregătirea luptei — iată esența partidului”.

În anii 1924—1928, paralel cu activitatea depusă pentru întărirea rîndurilor sale, pentru elaborarea unei tactici de luptă corespunzătoare, impusă de soacșterea sa în afara legii, P.C.R. a organizat și a condus numeroase acțiuni revoluționare ale maselor muncitoare, pentru apărarea drepturilor cucerite, pentru înscrierea acestora în contracte colective de muncă. Statisticile oficiale înregistrează în acești ani 4 049 conflicte colective de muncă, din care 722 de greve, totalizînd 615 559 participanți. Forța și combativitatea acestora sînt evidențiate și în faptul că 80 la sută din aceste conflicte s-au încheiat cu rezultate favorabile muncitorilor.

Criza economică mondială din 1929—1933, care s-a resușit din plin și în România, a avut grave repercusiuni asupra dezvoltării țării, asupra nivelului de trai al maselor muncitoare. Măsurile guvernărilor de aruncare a efectelor crizei pe seama oamenilor muncii, creșterea șomajului, prelungirea zilei de lucru, reducerile succesive de salarii ale angajaților din întreprinderile și instituțiile de stat, cunoscută sub denumirea de „curbe de sacrificiu”, mărirea impozitelor, a chiriiilor, restringerea libertăților democratice, pătrunderea tot mai intensă a capitalului străin, care a dus la accentuarea dependenței economiei românești de monopolurile străine — toate acestea au afectat puternic clasa muncitoare, țărănimea, o serie de categorii mijlocii și părți însemnate ale intelectualității.

Stegar al intereselor naționale fundamentale ale poporului român, Partidul Comunist Român s-a ridicat ferm în apărarea independenței și suveranității țării, a militat pentru o politică externă de pace și colaborare cu celelalte popoare, împotriva monopolurilor străine, pentru păstrarea independenței și integrității României.

În deceniul al patrulea, cînd fascismul și revizionismul deveniseră un pericol real pentru România, P.C.R. s-a adresat forțelor democratice și progresiste arătînd gravele primejdii care planau asupra țării, atît din interior, din partea agenturii hitleriste — Garda de fier — cit și din afară, unde Reichul nazist zăngănea deja armele pentru revizuirea granițelor.

Odată cu instalarea hitlerismului la putere în Germania, grave primejdii au început să apese și asupra unității statale a României, a independenței și suveranității sale naționale; problemele apărării în fața unor asemenea pericole au devenit permanente în preocupările politice zilnice ale diverselor partide și grupări democratice și, în primul rînd, ale Partidului Comunist Român.

Acum, Partidul Comunist Român și-a legat mai strîns activitatea de detașamentele de bază ale clasei muncitoare, și-a întărit rîndurile cu numeroși muncitori legați nemijlocit de procesul muncii industriale, și-a îmbunătățit compoziția socială și națională. Militanții de frunte al P.C.R. s-au străduiți și au reușit să asigure partidului o organizare mai temeinică, bazată pe o întărire a organizațiilor atît sub raport numeric cit și al disciplinei interne de partid. Creșterea numerică a partidului era expresia lărgirii influenței și prestigiului acestuia în mase, datorită promovării unei politici realiste privind căile de rezolvare a problemelor fundamentale cu care se confrunta societatea românească din acea epocă.

IN SCOPUL extinderii și întăririi legăturilor sale cu masele populare, P.C.R. a creat și îndrumat un mare număr de organizații de masă legale, care cuprindeau mii de membri de cele mai diverse orientări politice și preocupări profesionale: muncitori, țărani, meseriași, funcționari, comercianți,

intelectuali etc. Între acestea erau Comitetul Național Antifascist, Frontul Plugarilor, Liga Muncii, Blocul Democratic, Frontul Feminin, Uniunea Democratică, Frontul Studentesc Democratic, Comitetul Român pentru Pace, Liga contra prejudecăților, Gruparea avocaților democrați ș.a. În același timp, sub îndrumarea P.C.R. sau sub influența sa, au fost editate zeci și sute de ziare și reviste legale și ilegale, apariții care s-au datorat și participării entuziaste a unor scriitori și ziaristi devotați poporului. Realismul activității desfășurate de organizațiile de masă legale, spiritul umanitar, democrat pe care acestea l-au însoțit membrilor și simpatizanților lor, au contribuit la așezarea pe baze tot mai solide a politicii și strategiei P.C.R. În acest domeniu, a creat terenul necesar pentru o largă deschidere a partidului către mase, către problemele fundamentale ale societății românești. Același idealuri au călăuzit acordurile de front popular, campania pentru alegerile parlamentare de la Mehedint și Hunedoara din februarie 1936, demonstrațiile antifasciste din anii 1935—1937.

Printre documentele de bază ce dovedesc preocupările avute de P.C.R. în acei ani pe acest tărîm se numără și apelul adresat, la 1 noiembrie 1935, Comitetului Executiv al P.S.D., în care se exprima un solemn angajament, reluat ulterior în atitea alte documente: „Noi, comunistii, sintem gata să apărăm cu arma în mînă independența României dacă țara noastră ar fi silită să ducă un război național de apărare contra imperialismului fascist”.

La scurt timp după aceea, atent la evoluția evenimentelor internaționale, la creșterea primejdiei revizioniste, războinice, P.C.R. adresa maselor documentul intitulat **Sarcinile P.C.R. față de pericolul unui război imperialist**, prin care stabilea tactica pentru „atrăgerea întregului popor muncitor la lupta largă și efectivă, la lupta revoluționară contra acestor planuri imperialiste”. Cu deosebită forță de convingere, organul central de presă al partidului scria: „Existența neamului românesc ca națiune, existența României ca țară independentă sînt în joc. Poporul român trebuie să se decidă dacă înțelege să-și apere existența și independența. Iar poporul român nu poate da decît un singur răspuns. Cu toată energia, la nevoie cu arma în mînă, poporul român își va apăra existența contra bandiților hitleriști care vor să ne răpească independența națională”. Referindu-se la calea sigură pentru dobîndirea victoriei, ziarul conchidea: „Frontul popular antifascist, în care să-și dea mîna tot ce e cinstit, tot ce e muncitor, tot ce e cultural în România, are un mare rol național. De închegare rapidă și de luptă energică a acestui front al poporului va depinde nu numai salvarea libertăților lăuntrice ale poporului, ci și existența sa ca națiune”.

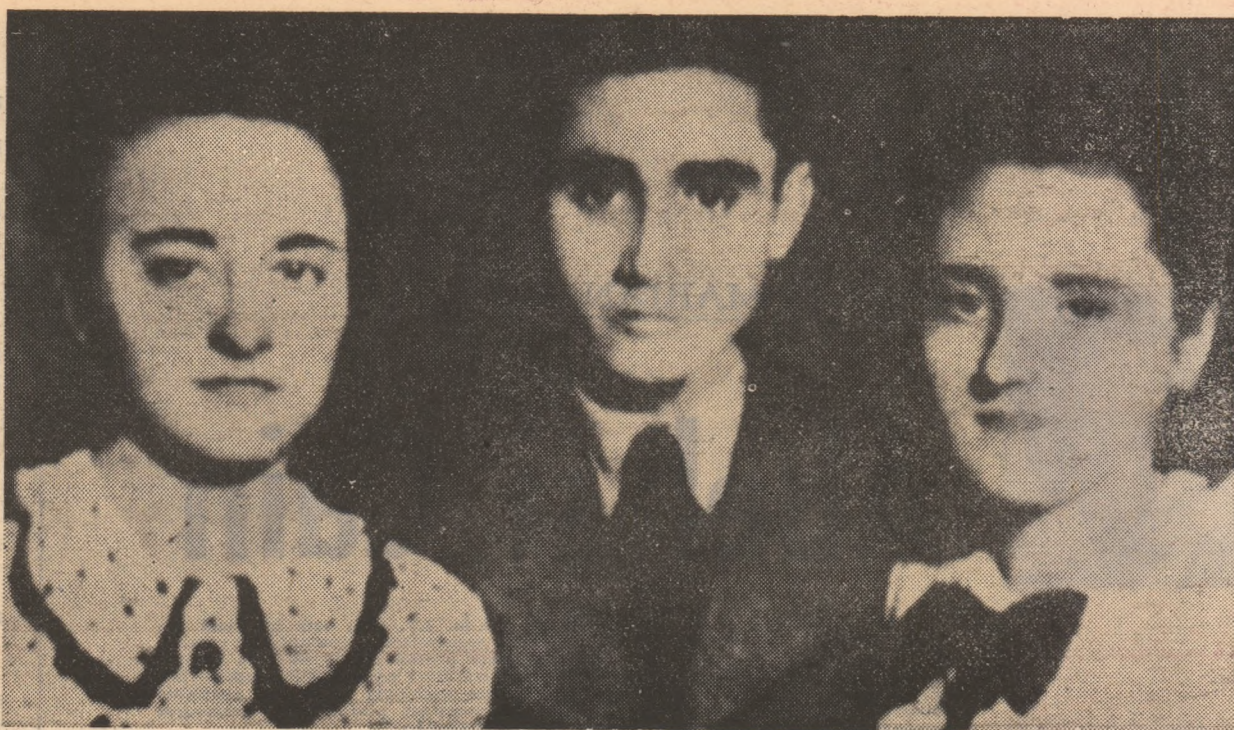
Cu multă claritate, Plenara a V-a lărgită a C.C. al P.C.R. din 1936, după o amplă și realistă analiză a problematicii ce-1 stătea în atenție, conchidea: „În caz dacă Germania hitleristă, dezlănțuind războiul în Europa și în contra U.R.S.S., va ataca România cu ajutorul Ungariei horthyste, comunistii vor considera necesară apărarea fiecărei palme de pămînt al țării noastre... Continuînd lupta pentru asigurarea pozițiilor economice și politice ale muncitorimii, țărănimii și naționalităților asuprite, noi, comunistii, vom intra în primele rînduri ale luptătorilor pentru respingerea agresiunii fasciste și vom duce războiul pînă la capăt...”.

În ansamblul ei, această plenară a reprezentat un vibrant apel la „întărirea capacității de apărare a țării și a armatei române”.

Consecvent politicii sale profund patriotice, P.C.R. a urmărit cu crescîndă vigoare planurile revizioniste ale statelor fasciste și a luat atitudine publică împotriva lor. Cînd, la 1 noiembrie 1936, la Milano, Mussolini a făcut o declarație provocatoare cu privire la revizuirea granițelor țării dunărene, C.C. al P.C.R. a lansat un manifest în care își exprima încă o dată hotărîrea de a lupta contra oricărei revizuirii a tratatelor de pace. Totodată, partidul comunist considera orice acțiune care „duce la întărirea relațiilor dintre statele Micii Antante, înțelegerii Balcanice, cu Franța, U.R.S.S., la întărirea societății națiunilor și a legăturilor cu toate țările pacifice, ca acte pozitive în lupta pentru împiedicarea războiului pe care-l pregătește imperialismul fascist”.



Țărâșul Nicolae Ceaușescu în 1939



Grup de uteciști participanți la o acțiune culturală în sectorul III albastru. În stânga, tovarășa Elena Petrescu (Ceaușescu)

Consecvent credo-ul său a acționat titidul comunist și în continuare. Prin declarație din 18 noiembrie 1937, C.C. P.C.R. chema „toată democrația nână la unitatea de acțiune pentru bilizarea imediată a muncitorilor, țărilor și a tuturor celorlalte mase muncare ale poporului român și naționalilor conlocuitoare din România, pentru împiedicarea Germaniei hitleriste de se amesteca în treburile interne ale mâinii, pentru dizolvarea agenturii Hitler în România...“.

Comentele vremii vorbesc cu pu-nica lor forță de convingere despre ocupările consecvente ale comuniștilor din România în problemele apărării ependenței țării. Cu multă căldură la P.C.R. de fiecare dată la membrii simpatizanții săi ca ei să se plaseze în mele rinduri ale luptei pentru apărarea hotarelor țării. „Ne cheamă la luptă gele lui Doja, Horia și Tudor Vladimirescu — glăsuia vibrantul apel elabo- de C.C. al P.C.R. în ianuarie 1938. Ne amă la luptă dragostea de țară, pe care vrem s-o vedem sfîșiată și cotropită, gstea de acest popor. pe care nu-l mgenunchiat și robit“.

Intervenită la scurt timp după insta- ta dictaturii regale în România, ocua Austriei de către Germania hitle-ă, în martie 1938, a stîrniț indignarea revolta maselor din țara noastră. Un ernic ecou a avut în opinia publică aânească manifestul C.C. al P.C.R. din ilie 1938 în care se menționa: „După roprea Austriei de către armatele Hitler, independența țării noastre e grav amenințată, împreună cu exis-ța țărilor mici vecine“.

Revista „Lupta de clasă“ din mai 1938, -un cuprinzător articol, după ce arăta l în care poporul român a știut „să te contra stăpînirii seculare a turcilor... tra monarhiilor absolute din Austro- garia și Rusia“, lupte în cursul că- a „au ieșit eroii legendari ca Horia, șca, Crișan, Avram Iancu, Doja, Ște- Gheorghiu și alte mii de eroi necu- cuți“, își exprima convingerea că nici condițiile greie de atunci nu se va a sacrificat intereselor forțelor vrăj- șe. „Astăzi cînd planurile de cucerire Germaniei hitleriste sînt clare și cu- cute“ — releva articolul —, nu trebuie fie nici un patriot „care să nu vadă st mare pericol ce amenință poporul ian“. Dar numai a vedea și înțelege st pericol „nu este suficient: acest icol trebuie adus la cunoștința mase- lărgi populare și aceste mase tre- e organizate și conduse la luptă pen- infrîngerea acestui pericol“.

ceeași hotărîre o desprindem și din nifestul elaborat și difuzat în mase de al P.C.R. în noiembrie 1938. „De la capăt la altul a țării ne pîndește o re primejdie — se arată în manifest, arele hitlerismului cotropitor, după a sfîșiat Cehoslovacia, se prezătesc se infigă în trupul României. Păsă- de pradă care stăpînesc astăzi Ger- nia, încurajate de vînzarea rușinoasă la Munchen, se rotesc tot mai îndrăz- deasupra pămîntului țării noastre...“

Împrejurările grele de la sfîrșitul a- ni 1938. „Știința“ publica un articol ulat semnificativ Nori grei deas- României, în care se arăta: „Romă- după Munchen e, mai mult ca ori- l — după fericita expresie a lui Nico- Iorga —, o țară pîndită“. Și pîndită numai de corbii de pradă ai revizionis- ui maghiar, ci și de sălbaticia fiară, este fascismul german... Partidul nos- nu va cruța nici o sfortare, nici o a pentru a strînge laolaltă munci- nea și a porni în fruntea ei la u- a tuturor forțelor dornice să apere a și independența României“.

că în primele zile ale anului 1939, R. a adoptat o serie de măsuri în ve- a intensificării activității antifasciste, ru pace. În cadrul unor ședințe, la a au participat activiști de seamă ai idului, s-au discutat pe larg căile prin să se aducă la cunoștință „maselor colul în care se găsește independența noastră din cauza agresivității din ce e mai accentuată a fascismului extern tern“.

În împrejurările critice ale aceluși an, cînd primejdia hitleristă creștea iminent și pentru țara noastră, organizatiile regi- nale și locale ale P.C.R. au acordat o aten- tie deosebită activității de mobilizare a membrilor de partid, a tuturor patrioților la luptă cu arma în mînă contra cotropito- rilor fasciști, să lupte „cot la cot în con- tra pericolului hitlerist“. Comitetele teri- toriale au lansat acest vibrant apel: „Com- unisți! Frați muncitori! Puneți-vă în fruntea apărării, dați pildă de disciplină, conștiință și irtăfă“.

După invadarea Cehoslovaciei de către trupele hitleriste, C.C. al P.C.R. a adresat la 17 martie 1939 un apel întregului popor român, subliniind: „Trupele de asalt ale lui Hitler au invadat Cehoslovacia și se găseșc la granița țării noastre. Întreg po- porul să se pună în stare de alarmă... Să fie pregătit la luptă întreg poporul român pentru apărarea țării, împotriva cotropito- rilor fasciști!“ De asemenea, la 20 mar- tie 1939, într-un manifest al Comitetului regional Moldova al P.C.R., condamnin- du-se invadarea Cehoslovaciei de către trupele fasciste, se adresau maselor vi- brante chemări la vigilență: „P.C.R. vă cheamă înainte de a fi prea tîrziu la lupta pentru salvarea vieții voastre și a copiilor voștri. Ridicați energic glasul vostru împotriva Grăzii de fier, agentul hitleris- mului în România, pentru apărarea gra- nițelor și independenței României... Trăias- că armata poporului României, dusmană a invaziei fascisto-hitleriste“.

Este bine cunoscut faptul că, atunci cînd trupele hitleriste care cotropiseră Ceho- slovacia ajunseseră la granițele României, masele largi populare au răspuns cu în- sufletire patriotică decretării mobilizării parțiale de către guvernul prezidat de Ar- mand Călinescu, măsurilor lui de a opune rezistență armată împotriva unei even- tuale agresiuni asupra țării noastre. În a- ceste zile, partidul comunist a dat cuvînt de ordine membrilor și simpatizanților săi să se prezinte la unitățile militare și să lupte „pentru întărirea forței politice și morale a armatei contra Germaniei hitle- riste și a statelor revizioniste“, subliniind că „războiul poporului român pentru apă- rarea independenței și granițelor țării, con- tra agresiunii fasciste este un război drept“.

IN FILELE de aur ale istoriei patriei noastre rămîn incrus- tate imaginile de un răscolitor patriotism ale aceluși remarcabil 1 Mai 1939 în care a avut loc impunătoarea manifestație antifascistă și antirăzboinică din Bucu- resti și din alte centre ale țării pentru apărarea independenței naționale. În or- ganizarea acestei uriașe demonstrații, la care numai în Capitală au participat peste 20 000 de muncitori, un rol de seamă a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu. Patriotismul fierbinte al comunistilor, conștiința înaltei răspunderi pentru soarta și viitorul Româ- niei, hotărîrea de a apăra cu orice sacri- ficii independența națională și integrită- tea teritorială a statului — grav amenin- tate de Germania hitleristă și aliații aceș- teia — si-au găsit o minunată expresie în lozincile care erau scandate în Piața palatului regal de mii de manifestanți: „Vrem România liberă și independentă“, „Vrem respectarea granițelor“, „Să țî- nem piept agresorului!“

În vara și toamna anului 1939 au avut loc și alte acțiuni în organizarea cărora un rol principal a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu, precum și alți militanți: Con- stantin David, Elena Petrescu (Ceaușescu), Eftimie Iliescu etc.

O cuprinzătoare analiză a întreprins Plenara a VI-a a C.C. al P.C.R. din iunie 1939 asupra problemelor apărării integri- tății țării, a independenței și suveranității României. Aprobînd linia politică urmată de partid în acele împrejurări, plenara a apreciat că „primejdia dezmembrării și ocupării României de către Germania hit- leristă și statele revizioniste a crescut enorm în urma ocupării Cehoslovaciei, Al- baniei, în urma aderării Ungariei la pactul anticomintern, și a creșterii influenței fas- cismului german în Bulgaria și Iugosla-

via“. La capătul analizei întreprinse, s-a apreciat că sarcina centrală a partidului este „să mobilizeze poporul român pen- tru împiedicarea trădării independenței și a integrității țării de către agentii fasciști ai lui Hitler...“.

Istoria păstrează în filele ei un docu- ment elaborat de către P.C.R. în chiar ziua de tristă amintire — 1 septembrie 1939 — în care a izbucnit cel de-al doilea război mondial. „Al doilea război impe- rialist a ajuns la hotarele României“ — citim în acest document. Sfortările pacif- iste ale popoarelor „n-au putut împiedica măcelul care a început azi între Ger- mania lui Hitler și Polonia lui Beck... Co- muniștii din România infierează agresi- nea ucigătoare a lui Hitler contra poporu- lui polonez și vor lupta contra Germaniei fasciste și imperialiste“. Într-un paragraf aparte, intitulat: „Pentru apărarea inde- pendenței țării“, documentul stabilea, în continuare, măsurile ce trebuiau adoptate de comunisti.

Marșul războinic al Germaniei hitleriste, cotropirea succesivă a unor țări europene, începutul celui de-al doilea război mondial au creat o situație din ce în ce mai grea pentru România. Încercările for- telor democratice, antifasciste de a se o- pune presiunilor cercurilor fasciste interne și ale Germaniei naziste, încercări în care s-au antrenat inclusiv exponenți ai cercurilor burgheze, au primit o grea lo- vitură, la 21 septembrie 1939, cînd primul ministru al țării, Armand Călinescu — adversar al expansiunii Germaniei hitle- riste — a fost asasinat miseleste de către elemente ale Gărzii de fier, cu complicita- tea directă a Gestapoului.

La începutul anului 1940, ostilitatea ma- selor împotriva fascismului german, ca și a regimurilor de dictatură militarofascis- tă instaurate în Ungaria încă din 1920, în Italia în 1922, în Bulgaria în 1923, în Portugalia în 1926, ca și în alte țări, se intensifică.

MÎȘCAREA antifascistă din România a avut, prin obiecti- vele sale, un caracter profund patriotic, național, precum și un pronunțat caracter interna- ționalist. Acționînd împotriva pericolului fascismului din propria-i țară, poporul român și-a adus contribuția la bă- tălia pe plan internațional contra fascis- mului, manifestîndu-și activ solidaritatea cu lupta antifascistă a popoarelor de pre- tutîndeni. Partidul Comunist Român a fost conștient de faptul că țaria forțelor anti- fasciste din propria țară constituie o con- diție a țării frontului unic muncitoresc și pe această bază a unui larg front popu- lar antifascist, capabil să împiedice ascen- siunea fascismului la putere în România, pentru apărarea drepturilor și libertăților democratice ale maselor, a independenței și integrității teritoriale a patriei. Eroică a fost lupta dusă în acei ani de partidul co- munist în fruntea clasei muncitoare ca și a unor largi forțe progresiste sub steagul democrației și independenței țării, atitu- dinea lucidă a unor grupări politice ale claselor conducătoare care au stăvilit pentru un timp ascensiunea spre putere a organizațiilor fasciste și inrobirea țării Germaniei naziste.

În aceste împrejurări, au fost impuse importante cesiuni teritoriale. La 30 au- gust 1940, prin impunerea Dictatului fas- cist de la Viena, a fost smulsă din trupul patriei și predată Ungariei horthyste par- tea de nord-vest a țării.

Împotriva acestor acte, s-au ridicat cu hotărîre Partidul Comunist Român, miș- carea revoluționară, democratică și anti- fascistă din țara noastră. Țara întregă a fost cuprinsă de un puternic val de de- monstrații de protest. Marile manifestații din București, Cluj, Brașov, Sibiu, Timi- șoara, Arad împotriva odiosului dictat fas- cist de la Viena erau expresia sentimen- telor patriotice de apărarea integrității și unității naționale a statului român de că- tre fiii aceluia care în memorabilul an 1918 realizaseră visul secular al poporului român de a fi stăpîn în vatra străbună a milenarei Dacii.

La 6 septembrie 1940 a fost instaurat regimul de dictatură militarofascistă, care a suprimat ultimele forme constituționale și resturi de drepturi și libertăți cetățe-

nești. Politica promovată pe plan intern s-a caracterizat prin asasinat și acte te- roriste îndreptate împotriva forțelor demo- cratice, a comuniștilor, a tuturor adver- sarilor politici, indiferent de orientarea lor politică. Legionarii au asasinat în noaptea de 26/27 noiembrie 1940 un număr de 67 foști demnitari între care genera- lul Gh. Argeșanu și Victor Iamandi. Sub gloanțele legionarilor au căzut istoricul Nicolae Iorga, economistul Virgil Mad- gearu, comuniștii Constantin David, Oesko Tereza și alții. Crimele comise de membrii Gărzii de fier au atîrs apogeul în zilele rebeliunii din 21—23 ianuarie 1941. La sfîrșitul lunii iunie 1941, hitleris- tii, împreună cu legionarii au săvîșit la Iași un singeros masacru împotriva for- țelor democratice, antifasciste și în mod deosebit împotriva populației evreiești, în care și-au pierdut viața peste trei mii de persoane. La 22 iunie 1941, împotriva vo- înței naționale, România a fost împinsă în războiul hitlerist, antisovietic.

Singurul partid politic care de la început a chemat poporul la luptă împotriva dic- taturii militare fasciste, a dominației Germaniei naziste, a războiului contra Uniunii Sovietice a fost Partidul Comunist Român.

În circulara C.C. al P.C.R. din 8 iulie 1941, în Platforma-program din 6 septem- brie 1941 intitulată **Lupta poporului român pentru libertate și independență națională**, se prevedea în esență: răsturnarea regimului antonescian; încetarea războiului contra Uniunii Sovietice și par- ticiparea alături de U.R.S.S. și de toate popoarele iubitoare de pace la lupta împotriva Germaniei hitleriste; alungarea trupelor germane din țară; restabilirea libertății și independenței naționale de- pline; formarea unui guvern al indepen- denței naționale, cu participarea repre- zentanților tuturor forțelor patriotice; eli- berarea părții de nord-vest a țării și areș- terea și pedepsirea criminalilor de război, a trădătorilor de țară și altele. În fața comuniștilor stătea sarcina de a desfășura o largă muncă politică de lămurire priv- înd situația internă și internațională a României, de a demasca scopurile trădă- nice ale agresiunii hitleriste și de a sus- ține dezideratele naționale ale poporului român.

Creșterea puternică a stării de spirit antihitleriste în toate categoriile popu- lației, realizarea unor acorduri între P.C.R. și P.S.D., care s-au materializat în încheierea Frontului Unic Muncitoresc, contactele stabilite de partidul comunist cu generali și ofițeri superiori și cu cer- curile palatului, evoluția situației politice și militare internaționale au permis trecerea la răsturnarea prin forță a dictaturii mi- litare fasciste.

Victoria revoluției de eliberare națio- nală și socială declanșată la 23 August 1944, participarea țării cu întregul său potențial militar, economic la războiul anti- hitlerist, lupta pentru cucerirea puterii politice de către clasa muncitoare, marile transformări revoluționare, economice, so- ciale, infăptuite sub conducerea Partidului Comunist Român, au asigurat trecere patriei noastre la edificarea so- cietății noi, socialiste. „Făcînd re- trospectiva drumului parcurs de patria noastră în construcția noii orînduiri — a- răta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cu- vîntarea la recentul Congres al Uniunii Generale a Sindicatelor — avem tot dreptul să privim cu mîndrie marile realizări obținute prin munca eroică, plină de abnegație a clasei noastre muncitoare, a întregului popor. România înfățișează acum, la începutul celui de-al 7-lea cincî- nal al său, tabloul unei țări cu o econo- mie dinamică, cu o viață socială tot mai înfloritoare“.

La sărbătorirea a șase decenii de la făurirea Partidului Comunist Român, cel mai înalt omagiu pe care îl aducem lup- tel și eroismului comuniștilor este înfăp- tuirea cu abnegație a hotărîrilor Congresu- lui al XII-lea, a Programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea a României spre comu- nism.

Ion Ardeleanu



Paul B. MARIAN

Abel și Cain

■ Piesa Abel și Cain a lui Paul B. Marian (n. 2.V. 1906) este inspirată din trecutul de luptă revoluționară a clasei noastre muncitoare, a comuniștilor români. Fragmentele — Actul II — publicate în această pagină reliefează, prin tehnica contrastului, vizibilă încă din titlul mitologic, trăsături caracteristice luptătorilor pentru dreptate socială, democrație și libertate națională care, în condițiile adincii ilegalități din timpul dictaturii antonesciene, purtau larg desfășurat steagul nobilelor idealuri ale Partidului Comunist Român.

A doua zi după amiază. În biroul lui Bacu. Două uși răspund în două direcții opuse, dintre care aceea din dreapta, dindărătul biroului, este secretă. În fund, o ușă care dă într-un culoar îngust. Nici o fereastră.

În fața biroului se află un fotoliu confortabil și două taburete. Alături, o masă cu o mașină de scris pe ea. Mai la o parte, o masă simplă cu câteva scaune ieftine. La un perete, portretul generalului Antonescu.

Cu pași mari, Bacu măsoară camera în lung și-n lat, apoi ridică receptorul.

BACU: Arestatul să intre singur. Escorta rămâne dincolo de ușă.

(Peste câteva clipe, prin ușa din fund intră Ștefu. Are obrazul tumețiat și miinile prinse la spate cu cătușe și iese). Imbecilii!... Confundă pe deținuții de drept comun cu cei politici. (Privindu-l drept în față și virindu-l cu de-a sila în fotoliu). Sezi, băiatule, ești numai o rană... Cum au putut să te maltrateze în halul ăsta? Vizanti e un călău, un bandit... Ce dai din cap?

ȘTEFU (sumbru): Cu miinile legate, nu pot să dau nimic. BACU: Ai dreptate, ce neomenie!... (Sună. Intră o santinelă. Tipind la ea). Toți aici faceți pe zbirii! Scoate cătușele arestatului!

SANTINELA (ezitând): Chiar dumneavoastră ați ordonat...

BACU (tăindu-l): Descătușează! (Santinelă desface cătușele și iese). Imbecilii!... Confundă pe deținuții de drept comun cu cei politici. (Privindu-l drept în față și virindu-l cu de-a sila în fotoliu). Sezi, băiatule, ești numai o rană... Cum au putut să te maltrateze în halul ăsta? Vizanti e un călău, un bandit... Ce dai din cap?

ȘTEFU: Aveți dreptate.

BACU: De-acu încolo se schimbă lucrurile. O să te înternăm într-un spital, să-ți îngrijim omeneste. (Zimbând îi oferă o țigară, e refuzat). Dar ca să te pot ajuta trebuie să mă ajuți și tu. Cred că nu pretind luna din cer, nu-i așa, Ștefule?

ȘTEFU (măsurat): Ce anume doriți să vă spun?

BACU: Uite, de pildă... în ce scop te-ai întâlnit în seara arestării cu ceilalți doi muncitori, la răscrucea din strada Ecoului?

ȘTEFU: Intimplător am trecut... Intimplător i-am întâlnit.

BACU: Ei vezi, începi să mă superi. Cine știe însă? poate e așa cum spui tu... O coincidență. Atunci să trecem la altă întrebare: cine sint membrii celulei tale? (Ștefu tace). Care sint numele lor reale? (Ștefu tace). Ce, nici întrebarea asta nu-ți suride? Să trecem la alta: ce sarcini de partid ai? (Ștefu tace). Cine-i conducătorul celulei voastre? (Ștefu tace mereu. Cu ton cald, aparent prietenesc). Mi se pare că nu m-ai înțeles bine, Ștefule, eu vreau să te salvez nu să te dobor. Dacă taci chitic, știți foarte bine că din nimic, nimic nu iese.

ȘTEFU: Ce am avut de spus, am spus. N-am o iotă de retras, o iotă de adăugat.

BACU (afectând): Nici nu știți, măi, Ștefanache, sub ce culpă ești implicat!... Mergi sigur pe platou, acuzat de cea mai groaznică crimă...

ȘTEFU: Eu?

BACU: Dar cine, tatăl tău, nenorocitul care s-a spetit crescându-te? Doar în aceeași curte am jucat și turca și oina, așa că nu pot să te las să cazi. (Dregindu-și vocea). Ești acuzat de crimă împotriva ordinii de stat. Îți ajunge? De ce taci? Cine organizează sabotarea producției de război? Cine a încurajat formula brațelor încrucigate în întreprinderi? Cine tipărește manifeste peste capul cenzurii și în plină stare de asediu? (Așezându-se pe marginea biroului, drept în fața lui). Tu le știi, Ștefule! De ce să stăruim în tăcerea ta și să mergi la moarte? Noi, oricum, tot o să aflăm.

ȘTEFU: Depinde ce.

BACU (pierzându-și răbdarea): Atitudinea ta mă silește să dau cărțile pe față. Tudose a mărturisit.

ȘTEFU: Atunci ce mai vrei de la mine?

BACU: Iată ce vreau: să aud totul din gura ta și să trec peste declarațiile lui. Pe tine vreau să te scot basma curată, nu pe el. Și apoi, să spun drept, am mai multă încredere în tine, tu ești cineva în partidul vostru, nu? Pe cînd el... (Face un gest disprețuitor cu mina.) În felul acesta, o să putem confrunta împreună declarațiile și stabili adevărul. (Ștefu îl privește ironic). Ce, nu-ți vine a crede? (Trage din dosarul de pe birou o coală de hirtie și i-o întinde.) Ia, citește.

ȘTEFU (parcurge atent hirtia și o pune pe masă. Calm): Nu cred nici un cuvânt din tot ce scrie aici.

BACU (batjocoritor): Așa, nu crezi? Nu te-ai întrebat niciodată cum de Tudose a întîrziat atîta în seara aceea și n-a apărut decît odată cu agenții noștri?

ȘTEFU: Totul n-a fost decît o întimplare. Restul, declarația, toate, sint ticlurile voastre.

BACU (după ce l-a privit îndelung): Eu cred, totuși, că acum te-ai convins că-i mai bine să vorbești... (Ștefu

tace.) Cîteva cuvinte numai, ca să putem lămuri anumite confuzii, și te punem în libertate.

ȘTEFU: În fiare, vrei să spunei.

BACU: În libertate. De ce te încapăținezi? Ce rost are să-ți dai viața pentru o cauză pierdută? Nu ești tînăr ca și mine? Nu-ți place să gusti o poezie, să miroși o floare, să mingii o femeie? Soră-mea, Olga Duma, nu-ți mai spune nimic? (Mișcare la Ștefu.) Ragi, leule? Ai uitat tot, ai părăsit pe toți, numai comunismul îți joacă-n cap?... (Amuzat.) Nu cumva mai crezi în victoria comunismului?

ȘTEFU: Fără doar și poate.

BACU (hohotind): În adevăr, strașnic prilej să vorbești despre triumful comunismului în localul Siguranței generale a statului!

ȘTEFU (imperturbabil): Dar condamnații noștri nu trag nădejde în carcerele lor?

BACU: Hm, cumplită comparație!... Asta însă nu-i împiedică să moară, nu-i așa?

ȘTEFU: Unii da... cei mai mulți nu.

BACU: Prostii!... În orice caz, aici eu hotărâsc de viața și de moartea deținuților. (Trece în spatele biroului.) Să terminăm jocul de-a baba oarba!... Cu mine n-o să-ți meargă. Eu știu să fiu și altfel. (Agită dosarul gros de pe masă.) Dosarul pe care-l vezi conține 670 de file. Ca să-l trimit la cusut, îi lipsește un nume (Răstit.) Dă-mi-l!

ȘTEFU: Al cui nume, vă rog?

BACU: Ți-am mai spus, al conducătorului...

ȘTEFU (răspicat): Ion Antonescu.

BACU (sărind ca fript): Cum îți permiți, bolșevicule? Uită că ești la cheremul mișcării? Îți bați joc de șeful statului?

ȘTEFU: Dumneavoastră v-ați exprimat confuz, eu am răspuns corect.

BACU: Cu mine, tovule, n-ai să te distrezi la infinit... (Autoritar.) Ridică-te în picioare cînd îți vorbesc, nu sta tolănit ca o domnișoară... (Ștefu s-a ridicat ca împins de un resort.) Te întreb pentru a treia și ultima oară... cum se numește conducătorul celulei voastre blestemate?

ȘTEFU: Ignoranța mea a fost consemnată în dosarul pe care nu-l puteți coase...

BACU (îndrăjit): Deci nu-l spui?

ȘTEFU: Categoric. Sinteți plătit să-l cunoașteți, eu sint bătut numai.

BACU (agitind dosarul): Nu scrie așa ceva în procesele verbale. (Sarcastic.) Se vede că ești bătut în afara legii. Numele... Spune numele!... ori aștepti să-l spun eu?

ȘTEFU: Dacă vă ajută memoria...

BACU (străfulgerat): E fratele meu.

ȘTEFU: Călin Duma nu e comunist.

BACU: E tatăl tău.

ȘTEFU: Degeaba scormoniți în familie...

BACU: Atunci e Mustea, e Gheorghe Șaru, hai?

ȘTEFU: De ce nu și toată Moldova?... „și Cînde și Dobru și Ștîbor și Gotcă și Dajbog și Boldur și Ilea pîrcălabul”...

BACU (exasperat): Ia seama, din oada asta nu ieși viu decît dacă spui numele. Mi-am dat cuvîntul că voi izbuti să-ți l smulg.

ȘTEFU: Pierdeți.

BACU (dezlănțuit): Omule, mă faci să turbez, să te pun la cazne, Numele!... scuipe numele!... Am să-ți vir în urechi toată țara și de fiecare nume am să te palmuiesc. De milioane de ori o să te palmuiesc... Poate e unul din cei cutremurați la Doftana? Spune, cine!... E Bărbuleț, e Ganea? Doar nu sinteți conduși de fantome!... Nu cumva e Drăgan? Ce stai ca o mumie? Spune numele și du-te cu dumnezeu... Să te ucidă cine vrea... Dar spune-l odată!... Vrei să trimiți toți anchetatorii la balamuc, descricieratule?

ȘTEFU: Nici în birouri nu le șade rău.

BACU: Va să zică judeci, existi. Nu ești din cîlți, nu ești de ceară, nu ești îmbalsămat... Asta am vrut să știu. Numele, dă-mi numele!... (Cade zdrobit pe un taburet.) Ori vrei s-o luăm prin eliminare? Îți ofer toate soluțiile și te avertizez că ultima va fi și cea din urmă. (Duce batista la frunte, malțios.) Eu, ho-tărît, nu pot fi.

ȘTEFU: Exact.

BACU: Nici dumneata.

ȘTEFU: Inexact.

BACU: Mă duci de nas, scîrnăvie!

ȘTEFU (potolit): N-am spus că sint, am sugerat că s-ar putea...

BACU: Minți! Ce crezi, siguranța statului doarme? Vrei să-ți camuflezi șeful, să te sacrifici, cum scrie în

romanele ieftine, pe altarul idelilor? Naivule!... Eu reprezint aici autoritatea care o să te strivească ca pe un gindac.

ȘTEFU: Nu mă speriați. Sint în miinile voastre. Mai rău nu poate fi. Vă rog să mă trimiteți înapoi în celulă.

BACU: Pe targă!... (Cuprins de furie.) De nu te-oi face scăpat de sub escortă, nu te mai face nimeni. Să nu te legeni în iluzii, la proces n-ajungi.

ȘTEFU: În lupta noastră, nu interesează care soldat cade. (Clătîindu-se.) Pot să șed o clipă?

BACU: Numai dacă te prăbușești... Te-nvăț eu minte! (Se oprește drept în fața lui.) Peste o oră te confrunt cu rămășițele lui Șaru. (Ștefu și-a înclăștat maxilarele.) Sau nici pe acest prea cinstit ceferist nu-l cunoști? Nu știi cine e Gheorghe Șaru?

ȘTEFU: Probabil o persoană care poartă acest nume.

BACU (rinjind): Ce să-l mai poarte... că l-a purtat. (Ridică mina ca pentru a lovi, dar se oprește.) Ți-a intrat în cap să luminezi poporul, fiindcă te-a făcut tată-tău electrician? Ții numaidecît să-i aprinzi mintea? Îți dai seama ce caraghios ești? Haimana! (Ștefu nu se clintește.) Mă disprețuiești, hai? Te crezi un mare erou al omenirii, cînd în realitate ești un mic trădător de neam. Asta ești. Și ți-ai închipuit că la adăpostul unei vechi prietenii, ai să te strecoari mai ușor printre gratiile pușcăriei? Cu picioarele înainte ai să ieși de-aici, auzi sau n-auzi?... mortăciune!... (Ștefu, același joc.)

BACU (răzbit): Cu dumneata numai viermil se vor înțelege. Îți dau răgaz trei minute... să vorbești... sau să taci pentru totdeauna. (Cu ochii la ceasul brătară.) Te cronometrez.

ȘTEFU: Vă osteniți de pomană.

BACU (sună. Către santinela care s-a ivit în ușă): Pune-i înapoi cătușele și lasă-ne. (Santinela execută și iese.) Prin urmare, tu crezi că eu m-am ostentit de pomană? (Se apropie și-l înșfacă de gulerul hainei.) De ce te-ai dus în strada Ecoului? Răspunde! (Îl palmuiește). Unde-i ascunsă tipografia voastră? Răspunde! (Îl palmuiește). Cine este în realitate Gheorghe Șaru? Răspunde! (Îl palmuiește și nemăpuzîndu-se stăpînă, îi cară o ploaie de palme, pumni, urlînd intruna). Răspunde! Răspunde!

ȘTEFU (singerind): Nu răspund unui tropăduș fascist.

BACU (tresare, își revine și-și aranjează corect haina, apoi sună. Către santinela care a și intrat): Ia-l în primire și du-l înapoi în celulă. Să l se pună lanturi la picioare, umblă prea desplădit. (Ștefu iese cu santinela.) E tare, ca stîncă-i de tare!... (Ridică un receptor). Plutonier Huhulea? Confruntarea cu Șaru nu mai are loc... Da, știu, să poftescă.

Prin usa de mijloc intră o femeie frumoasă, elegantă. Pășește oarecum intimidată de umbra care se așterne peste oada fără ferestre.

BACU (o întîmpină fără nici un elan, mohorit): Nu știu dacă facem bine. Lumea o să ne cam ia la ochi...

DIDA (și curmă vorba c-un sărut): Tu ești mai tare decît lumea. Pe toți l-ai băgat în sperietii... Cînd am spus Bacu Duma, și dactilografa a tresărit...

BACU: O să faci și drepti!... E bine să fii temut, puternic... În toate... chiar și-n dragoste...

DIDA (privește înfiorată plafonul, pereții): Despre care dragoste vorbești? E loc de iubire în acest cavou? Mă ia cu frig...

BACU (agăsat): Aici nu sintem la Coșna, la șambru... Aici e un pretoriu, o sală de cercetări, de atmosferă.

DIDA (cuprînsă de un ris anormal): Camera lui Torricelli!

BACU (contrariat): Nu știu ce-ai învățat tu prost la fizică... De-ai vedea cît singe scuipe în fiecare zi în camera asta!... Pînă acum cînci minute, mi-am rupt pieptul cu un fanatic încapăținat.

DIDA: În cele din urmă, ce se face cu un astfel de fanatic?

BACU (rinjind): Îl descăpăținăm.

DIDA (cutremurîndu-se): E groznic.

BACU: Servim exemple.

DIDA: Cui?

BACU (întunecat): Lor... și nouă.

DIDA (întinzîndu-se alene în fotoliu, picior peste picior): Ești un om și jumătate!...

BACU (rizînd): Împreună facem dol... Exact cît trebuie pentru o împreunare searpă.

DIDA (alintîndu-se): Mi-ai făgăduit ceva... Nu-l văd pe Nichi.

BACU: Nici n-ai să-l vezi. M-am interesat și mi s-a răspuns în doi perți. E reținut la prefectură... În fața cercetărilor, n-am nici o putere.

DIDA (bosumflată): Dar mi-ai făgăduit c-o să-l văd... c-o să-i dai drumul.

BACU (izbuindu-se): Uită că nu sint încă ministru de interne?

DIDA (înstînd): Ieri ai spus altfel.

BACU: Astăzi am draci și zic așa. (Cu mințe nereștinute.) Eu te chem pentru una, tu vii pentru alta. (Dida încearcă să protesteze.) Numai interesul tău îl urmărești... (O zgîlție brutală.) Ce aștepti, ce stai? Haide, trezește în tine șarpele paradisului, oțtează, delirează, dă ochii peste cap... Și seara, la local, pune-mă să plătesc consumația pe-o săptămînă.

DIDA (răsfățîndu-se): Nu-mi place cum te exprimi... urciosule!

BACU (alțînd): Dar ce-ți place? Să-i dau drumul peștelui ceta de Nichișor? De o lună mă înfrunti, mă amăgești. Întîi a fost potlogaru' ceta de la rominizare, acum e vîru-tău. (Dida îi aruncă o privire ațeasă, dar Bacu e dezlănțuit.) În fond, verisorul acesta suspect a furat, a furat banii statului. Bani grei.

DIDA: Dar cine nu fură acum în țara asta? Numai Cristos are miinile răstîgnite.

BACU: Ce fel de vorbe-s astea?

DIDA: Vrei să spui că nu-i așa? Și ce-i dac-a sustras?

O să muncească omul și o să pună înapoi. Nu piere o țară pentru cîteva bumăști murdare.

BACU: Dar noi trăim într-un stat organizat...

DIDA: Și ce? Numai un hoț e liber în statul vostru organizat? La ce s-a bucurat bietul Nichi?... Ia 100 de bătrîne mari și late! Și pentru asta stă închis de o lună!...

BACU (rece): Și-o să mai stea... nu mult dar o să mai stea.

DIDA (are un gest de dispreț): Parcă n-ați avea altă treabă!... Toată poliția s-a pus pe el ca o cloacă. Ridicați omul din mijlocul familiei, îl turnați la beci și gata! N-aveți pic de suflet!

BACU (astupîndu-i gura cu o sărutare): De-ai ști că adorabil le spui, fetișcano...

DIDA (se rupe de el și se repede spre ieșire, spumegînd): El vezi, d-ăia vă scapă comuniștii printre degete, fiindcă vă țineți numai de prostii. (Iese trîntind ușa.)

(Fragment din piesa cu același titlu)



Eugenia TUDOR ANTON

Întoarcerea în Ithaca



Desen de Mihu Vulcănescu

RADU Harega știa că moș Ardelean n-avea să se mai ducă niciodată la casa lui de la Rupea. Nu-ntelegea psihologia celui ardelean cumsecade care-și văzuse de treabă, la postul lui, care și acum, după ce fusese operat (nu-i spusese ce are, la ce-ar fi fost nevoie?, mai ales că feciorii nu mai prea veneau pe la bătrîn decît cînd aveau angarale pe cap), continua să muncească pentru bănișorii care, bineînțeles, tot feciorilor le rămîneau. Ce era cu bătrînul? Nu-și făcuse suma, nu-și terminase socotelile? Nu-și încheiase planurile? Probabil. Dar tot atît de probabil părea că moș Ardelean, care nu era deloc prost, știa el mai bine decît toți că n-avea să se mai ducă niciodată la casa nevastei lui de la Rupea, dar îi plăcea să-i lase pe alții să creadă că el mai speră să se ducă acolo, să-și termine zilele acolo, să mai fie, așa cum visase toată viața, un gospodar fericit, cu lotul lui, cu pomii lui, cu casa lui...

Se gîndi dintr-odată, ce asemănătoare era, poate, gîndirea moșului, care plecase de tînr în lume, după parale, tot sperînd să se mai întoarcă o dată acolo să-și mînințe „penzia” liniștit, la casa lui, privind cum apune soarele („don doctor, așa-mi place să mă uit cum apune soarele, de-acolo din cerdac”), și însăși gîndirea lui, a doctorului Harega... Da, Linica avea dreptate: „dacă măcar aș fi sigură că ai să vii acolo cînd ai să te pensionezi”. Nu, simțea că n-avea să se retragă acolo, în cartierul acela liniștit al orașului unde se născuse ca să-și fumeze în tihnă țigara și s-aștepte venirea călărețului din amurg... După trei zile de la vizita ei neașteptată, îi trimisese soră-si o scrisoare de renunțare, fiind de acord cu vînzarea. Ce era să facă? Mereu, mereu trebuia să învețe să renunțe, să tot renunțe, la cite ceva... ca Iov, cu o revoltă nepuțincoasă, sfioasă, o revoltă în genunchi, o revoltă neeficientă care semăna mai mult cu o supunere în fața vieții. Fusese și el odată bogat, teribil de bogat, ca Iov. Nu că ar fi avut sute de oi și de vite și de măgărițe și pămînturi întinse (ba, poate că avusese, cînd le cumpărase bătrînul, și pămînturi!), dar fiindcă era tînr și încrezător, și nu se temea de nimic și de nimeni, se scotocise bogat! Își împunea voința, avea mulți prieteni, prietene, avusese femei frumoase, bani destui, avusese de toate. I se părea să fusese foarte puternic cîndva, în tinerete, și chiar după război, pînă să se-ncurce cu Gripi. Ce-nsemna puternic? Însemna că era liber, că nu-i era teamă de nimeni și de nimic. Avusese de toate, și din ce în ce fusese deposedat de toate: de bani, de sănătate, de putere, de siguranța de sine... Avusese... Acum îi rămăsese prea puțin. Și tot ca pe Iov, Soarta îl muștrulise, îl pedepsise așa, de pomană, fiindcă undeva, dincolo de nori, se pusese un pariu? Și un dumnezuc orgolios și încrezător fusese absolut sigur că noul Iov va îndura totul fără să cirtească? Fără să se îndoiască de nimic? De cîrtit nu prea cirțise, ce-i drept, mai mult făcuse. Dar asta nu însemna că și acceptase toate loviturile soartei cu umilință și cu supunere ca porsonajul biblic. Nu-i plăcuse nici să rămînă fără slujbă (după cum și rămăsese la un moment dat), nici fără libertate, așa, printr-o întimplare absurdă provocată de încăpăținarea sentimentală a unei muieri care ținuase la sabia lui bărbatu-su ca la un talisman. Dar poate — de asta nu era sigur! — ținuase la sabia aceea și ca la o armă în mința ei decînd să strîni setea de independență a soțului ei cel nou, care ar fi vrut să se debaraseze de ea cînd o descoperise așa cum era în realitate: interesată și lacomă și cam liberă în purtări și dornică să aibă cit mai mulți la picioarele ei...

La început fusese cucerit de așa-zisul el optimism fără friu. Agripina îl învăluisese în mrejele ei de femeie fără grijă, vesnic dispusă a căuta amorul oriunde îl putea găsi. Îi plăcuse, îl fermecase la început veselia ei, permanența ei bună dispoziție și dorința de a rămîne lângă el, simplu, fără pretenții... Se temuse de fetele care doreau neapărat să se mărite, fugise de ele ca de dracul, dar nu-și închipuise că nu va mai putea scăpa niciodată de Agripina, cea (la început) umilă, care se instalase la el, de Agripina cea veselă și dispusă apoi a ofiția doar pe altarul lui Amor... Nesățioasă, începuse a-și roti ochii în jur. O dată, de două ori i se spusese și văzuse el însuși... Era dispus să închidă ochii, să se facă a nu vedea, să lerte, dacă ca ar fi cerut iertare și și-ar fi țînut cuvîntul. Dar, după ce își cerea, într-adevăr, iertare, plîngînd cu lacrimi adevărate, peste o săptămîndouă uita, începuse să lepede veșmintul umilinței, redevenind veselă, cînta și începea din nou să caute... Și, dacă măcar ar fi căutat... Dar se aventura pe căi dintre cele mai doșnice crezînd că trăiește „aventuros”. „Știi, dragă, eu n-am trăit încă o aventură, așa, cu toate riscurile ei, ceva care să mă zgîlție și să mă scoată din monotonia vieții de fiecare zi! Cum dracu acceptî tu să trăiești așa, ca un ceasornic, cu aceleași obiceiuri, tabieturi, cu operațiile tale!? Toată ziua la spital, toată ziua cu bisturiul în mină! Mă neglijezi, dragă, nu-ți dai seama? Ba, cînd vii acasă și eu te aștept, tu te bagi cu nasul într-un tratat sau caști sau te culci. Și eu ce fac? Cu mine cum rămîne?”

...**S** E SCUTURASE ca de un vis urit de gîndurile acelea neplăcute care-i țînuseră tovarășe în compartiment. O tovarășie nedorită, bineînțeles, dar nu putuse să nu se lase copleșit de ele... Oricît ar fi dorit... Și cîte re anume venise el, călătorînd acele citeva ceasuri prin cîmpia fierbînd în soare? Ce anume căuta? Și ce găsisese acolo, în acel loc, altădată atît de apropiat lui, atît de drag și în ziua aceea cînd, coborînd din tren, trăsese adînc în piept aprul care mirosea a pămînt răscopt de soare, a frunză de salcîm acrisoară? Căuta ceva, nici el nu știa ce, dar se trezise căutînd, cercetînd... Ce i-ar mai fi putut oferi bătrînul oraș, după atîta timp? Ce voia să vadă, să revadă, de fapt, în liniștitul oraș al copilăriei, după atîta timp? Tresări. Nu era deloc un oraș bătrîn, nu mai părea bătrîn din cauza unor clădiri noi, apărute în fața gării. Cînd apăruseră oare? La ieșirea din gară clipi din ochi nedumerit ca în fața unui portret străin, în care nu mai recunoști trăsăturile celui pe care-l cunoșteai, pe care te-așteptai să-l revezi neschimbat, așa cum s-a fixat cîndva, de mult în căsuța memoriei. Și cînd colo — te trezești că nu mai recunoști portretul sau pe omul respectiv. Fiindcă i se întimplase și asta: să nu mai poată recunoaște pe un vechi coleg de liceu pe care nu-l văzuse douăzeci de ani! Era în fața lui, îi zîmbea, apoi își retrăgea zîmbetul și se uita la el nedumerit, parcă zîmbetul i se schimbase într-un fel de tristețe, de amărăciune: „Nu mă mai recunoști, Radule... Așa de rău am îmbătrînit?”

Bărbatul din fața lui încerca în zadă să se facă recunoscut de către Harega, fiindcă Radu nu știa, încă nu știa de unde să-l ia, din ce noian de întîmplări trecute, foarte probabil plăcute, și să-l plăseze în amintire. Avea în fața lui un om aproape bătrîn, în ciuda zîmbetului larg și al părului bine cănit — evident, tîpului își cănea părul, într-un castaniu strident, poate și mustața, fiindcă avea mîstăță, dar nu mai era tînr. Ceva, nu-și dădea seama ce, îl schimbase probabil așa de tare, încît cu greutate, în urma unui refren dintr-o romanță veche, pe care acela i-l fluierase încet, îl recunoscu! În fine, îl recunoscu! „Ioane, tu ești?” „Eu, măi, ce naiba!” Da, era un fost coleg de liceu, bun amic pe vremuri, cu care se ducea, vara, în lungi plimbări prin satele învecinate, împreună cu Timotei ca să viziteze bisericile satelor, să le studieze arhitectura și să culegă folclorul local. La horă, în sat, duminica, pe luncă, simbătă seara,

unde, în niște sate apropiate cu nume ciudate: Latinu, Osmanu, Viziru, Naziru... La Naziru cunoscuseră o tînră învățătoare care le cînta o doină frumoasă: „Răsai, soare, frăgioare” și un descîntec de fată mare, cu o voce frumoasă, deosebit de frumoasă, cu un timbru plăcut, cald, deși vocea tinerei învățătoare era cam groasă, aproape bărbătească, totuși își păstra feminitatea printr-un ce neștiut. Bărbatul din fața lui, cu obrazul flac și lăsat, cu nenumărate crețuri adînci în jurul ochilor albaștri, niște ochi deosebit de frumoși, de un albastru vioriu, nu mai semăna decît vag cu tînrul înfîpt de pe vremuri, cu fața frumoasă de Adonis și părul inelat, altădată, acum numai strident castaniu... Ce greu îi venise să-l repună, să-l ia parcă chipul de acum și să i-l repună în rama chipului de atunci, pe care-l păstrase în amintire! Sigur, era Ionică Ciocărlan, fostul lui prieten de o vară, la fel de pasionat de folclorul din împrejurimile Brăilei ca și el, pe vremea adolescenței lor!

Se plimbară o vreme pe străzile orașului în semicerc, apoi refuză invitația prietenului, o aminase, scuzîndu-se că trebuia să ajungă acasă la ai lui...

Pe drumul pînă acasă, mîrgînit de salcîmi, îl încercase un sentiment ciudat și neplăcut, un sentiment care parcă i se accentua în loc să-i fie spulberat, așa cum ar fi dorit. Curtea casei i se păru de nerecunoscut, așa, împărțită în două, ciopîrtită în urma vînzării. O curte străină, și micșorată prin care se mișcau niște femei și niște bărbai necunoscuți și care-l priveau cu o neascunsă curiozitate. Un copil de vreo șase ani se cocotase pe un gard despărțitor și își tot bălăbănea capul lui blond, rîzînd proteste sau strîmbîndu-se... Dispăruse nukul din fața ferestrei. „Se uscuse. L-au făcut noi proprietari!”, răspunsese firese, la întrebarea lui, soră-sa, Linica. Atît de firesc încît o privise lung, fără să priceapă. Constatase apoi lipsa unuia din cei doi salcîmi din fața casei bătrînești. „Ce-au făcut cu salcîmul?” „L-au tăiat. Le ținea prea multă umbră... Au pus în loc viță de vie”. Da, pusese citiva butuci de viță de vie și asta schimbuse cu totul înfățișarea curții vechi. În salcîmul cel mare (pe care noi proprietari îl tăiaseră) obișnuia să se suie, vara, cu o carte în mină să citească. Și, vorba vine că citea. Nu știa de ce, cînd se urca în copacul acela, prin coroana căruia cerul apărea crestat, configurat într-un anume fel, nu-i mai ardea de citit. Se uita la bolta albastră-albicioasă pe care se rătăcea cite-un norișor alb, bucălat, ca un miel... Ceea ce-l uimea era senzația tot mai neplăcută de spațiu modificat, de spațiu străin... Colțurile ogradei părintești, îngustată, ciopîrtită, altfel împărțită, nu-l mai trimiteau cunoscutele mesaje care-l înfioraseră copilăria și adolescența. Oamenii străini care cumpăraseră casa își pusese rămănta peste toate și strîlciseră acea armonie a locului știut, care și așa se lăsa destul de anevoie redescoperit. Peste imaginea lui reală, micșorată, frustrată de lărgime și de acel halo poetic cu care o înconjura sufletul lui, invazia unor străini făcea să-l doară ceva în coșul pieptului. O criză de sentimentalism? Sau ce era?

de nu-l mai plăcea nimic din ceea ce vedea și din ceea ce iubise cîndva... Soră-sa se silea să-l facă să se simtă bine în casa ei. Dar nu putea rămîne în casă, ieșea din nou afară căutînd să reconstituie în minte ceea ce, de fapt, nu mai exista în realitatea imediată.

IN după-amiaza acelei zile Linica aștepta vizita unui unchi, nenea Vasiliță, un văr al mamei. Louise și el cîndva în același cartier, apoi vinduse locul și casa și se mutase în centrul urbei, într-un imobil boieresc pe care-l primise feciorul lui drept zestre de la nevastă. Era o fată bogată care nu putea să aibă copii. Din această cauză creștea căței (pe care-i otrăveau vecinii) și ea, perseverentă, îi reinnoia mereu, în ciuda acelor vecini răi. Și tot în ciuda acelor ori fiindcă îi iubea prea mult, îi răsfața, îi culca în așternutul ei. Le rezerva un loc la masă, fapt care, la început, pe nenea Vasiliță și pe consoarta lui îi făcuseră să amuțescă de uimire și — de ce n-ar fi recunoscut? — de oarecare scîrbă. „Să-ți sufle javra în nas, la masă, dă-o-ncolo, de viață...” Dar care, apoi, se obișnuiseră...

Rămăsese afară, în curtea soră-si, sub un vișin mare. Îi plăcea să stea afară. Casa Linicăi era prea ordonată, prea dichisită și asta îl obosea. Se gîndea la acel unchi pe care nu-l mai văzuse de cîte știe cîți ani? Era un om modest, umbla îmbrăcat cam improvizat, cam ponosit. „Poartă de căpătat de la fiu-su”, îl lămurise odată mama. Nenea Vasiliță venise îmbrăcat cu o cămașă cu gulerul prea larg pentru gîtul lui subțirel, cu o cravată veche, veche și demodată și în picioare cu niște pantofi așa de mari încît aveau impresia că unchiul, mic de statură, făcea reclamă șoricelului lui Disney. (Feciorul-său avea piciorul mult mai mare decît nenea Vasiliță.) În ziua aceea, de demult, cînd mama îi spusese: „Tot ce vezi pe el o de la fiu-su, de-ai să îți arîni toate pe el!”, nenea Vasiliță picase în vizită la ei cu mina dreaptă în buzunarul hainei, tot mișcîndu-se de pe un picior pe altul în încălțările lui mult prea mari, parcă stînjinit de ceva, parcă vrînd să le spună ceva dar venindu-i tare greu să înceapă. În cele din urmă scosese mina din buzunarul drept al hainei și-l întrebă pe el: „Voi n-ați vrea un cățel?” L-am găsit pe stradă, la colț. Îi chinuiau niște copii. Nu-l vretui voi?” „Ba da”, răspunsese el în locul tuturor, nerăbdător să vadă cățelul. „Unde-i?” „Aici în buzunarul hainei. E mititel”. Într-adevăr, nenea Vasiliță scosese, cu talentul unui scamator veritabil, din buzunarul hainei lui largi, un cățel cu ochii gri, zăpăcit de atîta lumină (după ce stătuse în întunericul cald al buzunarului) și de atîtea capete strînse în jurul lui. Era un cățel frumos, de rasă, roșcat, pe care familia îl înfiase cu o bucurie fără margini, sub zîmbetul îngăduitor al tatei... Mare minune că nu luase cățelul de-un picior să-l arunce, iar pe nenea Vasiliță de guler să-l dea afară... Nu...

Tocmai se întreba, oare cum putea să mai arate nenea Vasiliță după atîția ani (douăzeci și mai bine de cînd nu-l văzuse) cînd, pe poartă, intrase un domn mic și îndesat, un domn elegant, cu pantofii lustruiți, bine întinși pe picior. Nu intrase singur, ci avea cu el un ciine, un pudel negru și creț, pe care-l ducea de lesă — o lesă bătută cu țînte galbene, strălucitoare. Bondocul care intrase pe poartă înaintea pe alee ca la el acasă, sigur de sine, cu capul dat mult pe spate, cu o borsalină pe capul lui țuguiat și chel... Avea o gușe respectabilă și numai ochii mari, ușor bazedovieni, îi rămăsese neschimbați. Mai, mai să nu-l recunoască pe nenea Vasiliță, fiindcă el era! Transformarea petrecută cu omulețul acela piprițiu de pe vremuri, care-l amintea de șoarecele lui Disney, era atît de mare, încît îl venea greu — ca și în cazul lui Ciocărlan, — să suprapună trăsăturile de altădată, cele cunoscute, ale unchiului Vasiliță, peste înfățișarea bonomă, rubicondă a elegantului ins, pîrînd, mai degrabă, un lord plecat să-și plimbe cîinele (chiar de asta și venise la vărul care locuia în marginea orașului) decît bravul nenea Vasiliță de odinioară... Radu Harega încercase din din nou sentimentul acela neplăcut, pe care-l va fi încercat, fără îndoială, și Ulise cînd se întorsese în Ithaca; realitatea suprapusă celei știute nu se potrivea, lăsînd mereu goluri sau spații străine ca-n fotografiile prost făcute. Avea mereu senzația că cineva îi pusese la cale o farsă, că totul fusese inadîns trucat, numai ca să-i facă singe rău! Așa părea, deși nu putea să nu-și dea seama că vina (dacă putea învinui pe cineva, într-un caz ca acela) o purta numai el, care lăsase locurile, odinioară dragi, fără să le mai vadă decît rar, întîmplător și aproape totdeauna în fugă... Nu știa dacă locurile ca și oamenii se schimbaseră într-atît încît ajunseseră de nerecunoscut, ori se lăsau greu recunoscute, sau dacă nu cumva sensibilitatea lui hrînită cu amintiri deformase totul? Cine știe? Poate și una, și alta. Oricum, nu mai putuse îndura acea stranie stare de contrarietate pe care i-o scotea parcă în față timpul și se gîndi la plecarea mult mai repede decît și-ar fi închipuit.

(Fragment din romanul *Prețul singurătății*.)

Cartea:

„Teatrul la români”

de Dimitrie C. Ollănescu

P RIMĂ cercetare asupra istoriei teatrului românesc, publicată cu aproape un veac în urmă, și rămânând până astăzi una dintre cele mai importante întreprinse la noi pe această temă, lucrarea lui Dimitrie C. Ollănescu-Ascanio (clasicizant și academi-cianul, cum îl numea Călinescu în a sa „Istorie a literaturii...”) a văzut de curând, din nou, lumina tiparului, în condiții excelente. Meritoriul act de restituire îl datorăm Editurii Eminescu.

Lipsită de lacune și de stângăciile unui travaliu diletant, nicidecum doar o „încercare de”, **Teatrul la români** are un vădit caracter științific, fiind un studiu amplu și bine structurat, finalizat, prodigios în cantitatea și calitatea informației, bazat pe o pertinentă judecată critică în interpretarea fenomenului, delectant totodată la lectură, întocmit de un cunoscător și pasionat care, în plus, a fost — în acele „începătornice vremuri” pentru mișcarea teatrală în limba națională — martor și contemporan a o parte dintre evenimentele politice și faptele culturale la care se referă paginile cărții. Competentul și documentatul studiu al lui Ollănescu, Călinescu îl considera „o contribuție serioasă în direcția aceasta”, caracterizându-l ca „bogată în material”.

Recenta ediție apare sub îngrijirea Cristinei Dumitrescu și cuprinde, alături de cele două întinse capitole ale lucrării lui Ascanio, o prefață foarte utilă și la obiect semnată de aceeași Cristina Dumitrescu, precum și discursul „de recepțiune” rostit de Dimitrie Ollănescu cu prilejul primirii sale în Academie și dedicat lui Vasile Alecsandri. Notele, aparținând autorului, susținând valoarea științifică a studiului și aproape concurându-l ca volum, sînt remarcabile prin multitudinea de date și prin rigoarea alcătuirii lor.

Referirea (în prima parte a lucrării) la obiceiurile, petrecerile și serbările populare tradiționale sau la ceremonialurile de curte domnească prilejuiește autorului pagini de o frumusețe aparte, ferite de ariditatea studiului pur științific, mergînd într-o împletire firească cu concluziile și observațiile privind momentele evoluției artei spectacolului. Primul capitol s-ar putea rezuma în câteva cuvinte desprinse chiar din cuprinsul lui: „datinile și jocurile populare au făcut, fără să știe, un pas înainte în lumea teatrului”. Dacă nașterea artei teatrale a avut loc pe teritoriul țării noastre mai tîrziu decît în alte părți — se arată în lucrare — faptul s-a datorat condițiilor istorice vitrege care au împiedicat spiritualitatea românească să se manifeste din plin. „Teatrul a fost întia știința artistică ce a scăpărat pe cerul înegurat al țărilor române, precum fu și unul dintre **invederatele semne** ale redespertării noastre naționale”, spune Ollănescu într-unul din pasajele capitoului al doilea, consacrat mișcării teatrale românești între 1798—1898.

Autorul își conține lucrarea nu de pe poziția unui consemnator al faptelor, situațiilor și evenimentelor, ci din miezul fenomenului, de pe poziția celui implicat, a militantului pentru propășirea culturii naționale, privind teatrul ca element de cultură națională, în contextul momentelor istoriei noastre și legîndu-l de etapele evoluției sociale.

Se rețin, totodată, paginile dedicate personalităților actoricești din epocă, referirile la începuturile criticii teatrale în țara noastră, consideratiile și observațiile privind arta actorului — o seamă dintre ele valabile și astăzi. Ne sînt oferite, cu talent literar, detalii de atmosferă, tablouri de epocă, descrierea moravurilor, amănunte semnificative pentru mentalitățile societății românești într-o perioadă sau alta. Calitatea scriiturii, mina de artist cu care autorul își conduce textul produc celui ce parcurge lucrarea **Teatrul la români** o reală plăcere a lecturii.

Elena Nestor

Nicolae Massim

■ A ÎNCETAT din viață, la 71 de ani, regizorul Nicolae Massim, care a servit, cu talent și devoțiune, scena românească aproape o jumătate de veac. A fost unul din colaboratorii lui Nicolae Iorga la întemeierea Teatrului „Ligi Culturală” și a montat mai multe piese ale ilustrului istoric. A semnat spectacole cu lucrări românești și străine importante la Naționalele din Iași și București, la alte instituții din Capitală și din restul țării. E unul din ctitorii teatrului românesc modern de păpuși; a scris piese pentru „Tăndărică” și a semnat regizoral, aici, numeroase reprezentări adresate celor mici. A făcut multă și bună publicistică teatrală, încă din deceniul patru. Cei care l-au cunoscut vor păstra o bună amintire omului și artistului.



Imagine din spectacolul **Moartea accidentală a unui rebel** de Dario Fo, premieră pe țară la Teatrul Național din Craiova

„PENSIUNEA DOAMNEI OLIMPIA”

de I. D. Șerban (Teatrul Nottara)

I N **Pensiunea doamnei Olimpia**, recenta premieră a Teatrului Nottara, dramaturgul I. D. Șerban alege o temă gravă, frecvent aborocă de scriitori: rezistența antifascistă. Autorul își propune s-o dezvolte însă în registrul comediei, avînd ca personaje nouă femei și ca loc de acțiune camera unei pensiuni. Cîteva articole din caietul program ne invită să renunțăm la prejudecăți și să-i acceptăm demersul. Intrînd în convenție, remarcăm totuși că încercarea este temerară din pornire, fiindcă o asemenea întreprindere dramaturgică solicită un conflict strîns, capabil să polarizeze situații comice, o atență și scupuloasă distribuție a detaliilor, un crescendo pe scara comicului, un dialog scăpărat, plin de spirit, o bună cunoaștere a psihologiei feminine în vederea creării unei tipologii variate și viabile. Rigori și exigente pe care dramaturgul le rezolvă parțial. I. D. Șerban cunoaște meșteșugul scenic, scheletul comediei sale stă în picioare, asigurînd o oarecare fluiditate spectacolului pe scena Teatrului Nottara. Din cînd în cînd întîlnim moduri de expresie simple și de efect. Dar mișcarea vie a imaginației este anulată de lipsa de transfigurare poetică a personajelor și a întîmplărilor, de încursiunea mecanică, lipsită de invenție și fantezie în universul comicului. Succesul este de momente cu false străluciri descriptive din acest spectacol nu poate camufla naturalismul, artificialitatea unor scene, efortul minim de individualizare, locul comun, clișeul din biografia personajelor, sentimentalismul desuet al unor relații.

Încă de la primele replici aflăm cu precizie momentul cînd demarează acțiunea (19 ianuarie 1944, orele 16 și 17 minute) și locul: pensiunea doamnei Olimpia e situată alături de comandamentul german dintr-un oraș de provincie. Din sporovălii, din mici sicane și certuri, din confesiuni directe, facem cunoștință cu locatarele pensiunii.

Dar, între intrarea victorioasă a coanei Olimpia — care a reușit să însele vigilența dușmanului și să aducă un porc într-un coșciug, — și ieșirea triumfală a celor nouă femei cu același coșciug plin cu arme nu prea se întîmplă nimic. Se discută mult și se acționează puțin. Conflictul se fărîmîțează în mici istorioare spuse de eroinele care pleacă și vin, povești lipsite de viață interioară, înfățișate cu amănunte goale și neînsemnate. Istoria sentimentală cu strănului ce înșeală buna credință a două dintre locatere, incidentul cu nemții de la biserică, vizitele nocturne ale unui misterios necunoscut, momentul cu scrisoarea fără destinatar (conținînd un manifest), vestea alarmantă cu bomba descoperită la pensiunea alăturată și percheziția făcută de nemți în cartier etc. instaurează o atmosferă de veselie superficială, fără semnificație sau de false tensiuni și mistere. Interesul unor asemenea momente stă mai

puțin în calitatea faptului povestit, cît în coloritul care li se dă în spectacol.

Regizorul Constantin Dicu face acestui text sărac în invenție și situații comice o lectură scenică lineară, tinzînd spre o tipizare șablonardă a personajelor, într-un decor cenușiu, fără personalitate, aparținînd Valeriei Stoleru. Cît trăiește spectacolul, el există prin prezența cîtorva actrițe cu experiența scenei, care reușesc, printr-o mișcare anume, un gest, un accent, să dea o tentă de pitoresc personajelor, împrumutînd ceva din propriul farmec și din propria personalitate artistică eroinelor interpretate. Dovedesc astfel conștiinciozitate profesională, în funcție de generozitatea partiturii și a viziunii regizorale: Margareta Pogonat, Lili Nica-Dumitrescu, Cristina Tacol, Lucia Muresan, Camelia Zorlescu, Victoria Dobre-Timoneu, Doina Ionescu-Sin. Vădit crispată de schematismul rolului Sanda este Carinel Paraschivescu, Gilda Marinescu dă farmec și consistență scenică personajului Lola, fosta patroană de casă de modă, printr-o expresivă compoziție, creată cu vervă și subtilă parodiare.

Ludmila Patlanjoglu

„MOARTEA ACCIDENTALĂ

A UNUI REBEL”

de Dario Fo (Teatrul Național din Craiova)

D UPĂ cîteva spectacole apatice, Naționalul craiovean a prezentat, recent, în premieră pe țară, piesa **Moartea accidentală a unui rebel** de Dario Fo. De la început trebuie să spunem că ne aflăm în fața unui spectacol bun. Cîteva cuvinte despre a-

ceastă piesă (în frumoasa traducere a Angelei Ioan), despre al cărei autor, Aldo Nicolaj mărturisea, de curînd, în „România literară”, că este promotorul unui „teatru politic teribil de caustic, nonconformist”. **Moartea accidentală a unui rebel** este o radiografie profundă și complexă a scenei sociale și politice din Italia contemporană, autorul demascînd cu virulență consecințele arbitrariului într-un domeniu — cel al ordinii și justiției — unde ar trebui să trezească doar rațiunea și imparțialitatea. Un caz petrecut la sediul unui comisar de poliție din Milano, un caz care face parte dintr-o serie ciudată de coincidențe, prilejuiește autorului o reconstituire al cărei interes provine atît din epica relației (captivitățile, bazată pe un dialog antrenant, cu replici suculente și acide) cît și din aluziile — ce mutesc în subtext — la fenomene cu o cuprindere generală.

Un tînăr muncitor revoluționar (considerat de poliție ca rebel, terorist) se aruncă pe fereastra comisariatului, conform „variantei” oficiale, în urma unei stări de raptus. Explicație menită să „liniștească” opinia publică, dar repetarea comunicatelor, în acciși termeni, trezește suspiciuni. Dario Fo pătrunde în interiorul acestui mecanism — artisticeste vorbind — prin intermediul unui personaj-pretext, Nebunul, care poate fi interpretat succesiv și convențional ca inspector de poliție, procuror, ziarist, anchetator. De fapt, el reconstituie cazul, îi supune pe funcționarii ordinii unui interogatoriu precis și necruțător. Întrebările lui sînt abile, replicile prompte și verdictive de o logică infailibilă. Aparențele conferă piesei tonul unei comedii, dar în subtext sensurile sînt grave și amare. Cei trei aparținînd aparatului de reprimare, — comisarul, chestorul și agentul — puși în fața unor probe de evidentă culpabilitate, și amenințați cu demascarea publică, acuză guvernul care le sugerează mereu înscenări politice pentru a se putea depăși impasul social și economic. Anchetatorul ajunge cu jocul departe, punînd sub semnul întrebării un întreg sistem justițiar care, sub vîlul democrației, practică un arsenal infernal, nu lipsit de subtilitate, dar marcat definitiv de cinismul rece al finalității. Anchetatorul va fi și el victima, iar reportera, care sosise pentru a face un reportaj despre moartea rebelului, își vede ratată misiunea, plecînd spre redacție stupefiată de explicația dată de poliție: în timpul unei intreruperi de curent (la care fusese martoră), anchetatorul se aruncase pe te-reastră. Totul fusese, însă, o provocare, lasă să se înțeleagă autorul. Reapare un alt anchetator și piesa se încheie sugerînd repetarea procedurilor.

Scrisă într-un stil fluent, susținută pe replici deseori scintiletoare, **Moartea accidentală a unui rebel** este o piesă incitantă, care face apel la puterea de analiză a spectatorului.

Credem că Valentina Balogh și-a înscris, cu această premieră, un spectacol merituos în experiența regizorală. Bazat pe o scenografie simplă dar funcțională (concepută de Vasile Buz), spectacolul este alert, egal dar nu monoton. Distribuția a fost bine gândită, colectivul activează omogen, conferînd spectacolului coerență; unele improvizatii, anumite excese ilustrative contravin, însă, tinutei generale a reprezentății care se desfășoară sobru, într-o manieră obiectivă, cu momente de comic amar și subtextualități acide. Valeriu Dogaru (Nebunul), protagonistul spectacolului, demonstrează că este acum un actor matur, cu o sigură evoluție scenică, abordînd o gamă variată de mijloace artistice. Ilie Gheorghe (Chestorul), un actor perseverent și serios, ilustrează convingător nuanțele personajului versatil, funcționar abject, dur cu subalternii, obedient cînd își simte amenințată poziția. Valentin Mihali (Comisarul) evoluează nuanțat, într-un rol dificil, după cum Petre Gheorghiu-Dolj (Comisarul Bertozzi) accentuează latura fanatică a profesionistului.

Romulus Diaconescu

Piese noi, spectacole noi

■ ÎN București: **Orașul viitorului** de Horia Lovinescu (premieră absolută), Teatrul Bulandra. **Snoave cu măști** de Ion Lucian și Virgil Puicea, Teatrul „Ion Creangă”. **Turnul de filde** de Victor Rozov (premieră pe țară), Teatrul de Comedie. **Filumena Marturano** de Eduardo de Filippo, Teatrul Național „I.L. Caragiale”. **Hasie orfana** de Iacob Gordin, Teatrul evreesc de stat. În alte orașe: **Infernul blind** de Tudor Popescu (premieră absolută), Teatrul „Al. Davila” din Pitești. **Proștii sub clar de lună** de Teodor Mazilu, Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț. **Studiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transil-**

vania de Dumitru Radu Popescu, Teatrul Național din Timisoara. **Omul de cenușă** de Dumitru Radu Popescu (premieră absolută), Teatrul Național din Cluj-Napoca. **Ordinatorul** de Paul Everac, Teatrul Național din Cluj-Napoca. **Nunța din Suza** de Sütő András (premieră absolută), Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca. **Copilul meu, viitorul** de Huszar Sándor (premieră absolută), Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca. **Fetița mea** de Tadeusz Rozewicz (premieră pe țară), Teatrul dramatic din Galați. **Faust** de Goethe, Teatrul de stat din Sibiu, secția germană.

„Jargonauții” lui Daneliuc



FLASH-BACK

Salvarea

■ **ABUNDENȚA** de filme mute la Cinematecă (remarcabilă este disciplina și seriozitatea publicului care și-a trecut, și în această generație, examenul de maturitate) este, parcă mai bine ordonată decât în alți ani, mai convingător structurată spre concluzia că arta a șaptea s-a conturat printr-o evoluție logică și nu prin hazard. Trei filme din perioada 1919—1922 au înfățișat o scurtă și esențială istorie a peliculei mute germane, în lupta ei pentru a exprima prin simplă imagine ceea ce alte arte exprimaseră prin cuvânt, melodie, mișcare sau formă. Ele sînt **Păpușa** (Lubitsch, 1919), **Cioburi** (Lupu Pick, 1921) și **Moartea obosită** (Fritz Lang, 1922), pelicule rare aparținînd unei școli preocupate să pună ordine într-o artă care nu știa încă să vorbească (nici la propriu, nici la figurat) și care credea că-și poate suplini acest viciu de comunicare prin gestica infierbîntată a actorilor sau prin stufoasa grafie a inserțiilor.

Fiecare în felul său se străduia să înlocuiască greoiul mecanism al teatrului nevorbitor cu o convenție mai transparentă și mai la îndemînă. Cel mai complicat, încă, rămîne Lang în **Moartea obosită**, film venit în descendența **Cabinetului doctorului Caligari** (de care am scris acum două săptămîni). Atracția extraordinară a formelor plastice îl împinge pe regizor spre o poveste fals filosofică, geometrizat fantastic. Moartea — atotputernică, dar oarecum dezabusată de birocraticile sale îndatoriri — îl promite eroinei (afiată într-un spațiu convențional, gotic) să-i lerte iubitul dacă va găsi excepția de la regulă în alte trei povești de dragoste, care ne și sînt derulate pe ecran. Poveștile au însă aproximativ una și aceeași desfășurare, translată prin cele mai exotice medii cu putință: Bagdadul califilor, China imperială și Venetia dogilor. Nici că se putea un pretext mai potrivit pentru virtuozitățile scenocrației! Salvarea era însă de găsit tot în punctul de pornire. Ca ultimă condiție, moartea promite grațierea băiatului dacă i se va aduce un suflet în schimb. Eroina colindă mahalalele, infirmeriile și azilele, dar nici un muritor, oricît de nenorocit, nu consimte să-și dea viața pentru o recompensă de care nu se poate bucura.

Salvarea filmului lui Lang — vulnerabil tocmai în parantezele calofile pe care pune mai mare preț — a venit chiar din această sfișietoare anchetă în care sufletul omenesc se descoperea artei, eliberat de sub faldurile somptuoase și revenit la condiția sa nesigură, umilă, amenințată. Fanatica scenografie se dovedise, pentru moment, doar un pretext prost ascuns; deși, în vesnica tirgulială pe care arta o duce cu gustul de bilci, rămîne chiar ea un punct cîștigat.

Romulus Rusan

LA început, filmul lui Mircea Daneliuc se numea **Excursia**. Pe urmă i s-a zis **Croaziera**. Și bine s-a făcut. „Croazieră” e un cuvînt enorm care evocă străbateră eroică de mări sau oceane, traversarea lor de-a curmezisul, dintr-o parte în alta; „croazieră” e rudă cu „ocul pămîntului” sau măcar cu o călătorie transatlantică. Și aventura povestită de Daneliuc are tocmai „măreția” acestor viteji argonautice. Zeci de băieți și fete vor pleca de la Calafat și, pe Dunăre, din port în port, vor ajunge sub podul de la Cernavodă. Tot timpul pe apă. Exact așa cum Alain Gerbault traversa Atlanticul numai cu vela, într-o bărcuță cu, drept mașini, cele două ale sale miini care mutau dinza de colo pînă colo. Exact așa și argonauții noștri. Tot cu miinile, cu cele două brațe ale lor, ei își mișcă bărcile de-a lungul Danubiului. Ei fac mult mai mult decât Alain Gerbault. Ei vislesc. Trag la rame de le sar ochii. Palmele lor sînt pline de răni. Dar visliturilor pare totuși privit cu ironie: căci precum inotătorul care trece Canalul Minecii, alături, tot timpul, de o barcă insoțitoare, tot așa zecile de vislași utescisti, paralel cu efortul din miini, vor simți și dezolarea de a vedea o namilă de remorcher, care i-ar putea oricînd culege ca pe niște flori. Dar n-o face. Nici chiar atunci cînd, spre sfîrșitul „croazierei”, bieții tineri vor trebui să lupte amarnic, să vislească împotriva curentului. Insuși personalul tehnic al remorcherului explică ghidului, sefului cultural, că e uman să se facă o mică excepție. Dar comandantul cultural și sentimental al expediției, cu o țărîe lacedemoniană, rezistă. Mai exact, îi lasă pe tineri să „reziste”.

Totuși, chiar de la început, se anunță că atîția tineri argonauți o sterseseră: că bărcile lor își impuținau mereu navigatoarii; că trebuie să se completeze lipsurile, luînd vislasi de la bărcile mai pline: că la un moment dat, din cauza acestor mutații, tocmai bărcile din care nu dezertase nimeni, ajungeau a fi mai goale decît bărcile cele culpabile. Dar să nu ne pripim cu judecata. Ceea ce organizatorii numeau sever: „a chiuli” era, în fond, doar o simpatică nevoie de a se distra cu adevărat,

de a-și „petrece” timpul agreabil; că doar de aceea veniseră ei acolo, ca să se amuze „în voie”. Organizatorii concepeau uneori acea „voie” în mod foarte paradoxal. Ba chiar imaginaseră și o nostimă expresie. Asta se numea „Program de voie”: adică, în acele momente, aveai un fel de obligație de a nu mai avea nici o obligație. De altfel, chiulangiilor nu li se aplica altă pedeapsă decît o pînțeașcă „doiană”. Sincer părințească, fiindcă organizatorii erau și ei aproape convinși că gîndiseră toată excursia cam brambura. De aceea vociferările lor de dictatori absoluti alternau cu... scuze. Mereu seful le spunea tinerilor că, dacă pe ici pe colo, treaba fusese aranjată cam „nesatisfăcător”, să-l scuze, să-l lerte, că omul nu e perfect... Așa că, finalmente, argonauții noștri sînt mulțumiți de vajnica lor escapadă. Da. Sincer mulțumiți.

Le-am zis „argonauți”? Îi mai putem numi și „jargonauți”, cuvînt azi la modă pentru a boteza (peste tot în Europa) pe totii aflătorii în treabă care au creat un jargon nou, o păsărească nouă. Nu neapărat incomprehensibilă. Ba uneori chiar de o claritate supremă. De pildă, citez din învîtămintele lui Proca, îndrumătorul suprem al tinerilor: „Băzați-vă bine în cap. Organizație vor fi toate întrecerile... că toate întrecerile se desfășoară (și aici, din nou) se desfășoară... ORGANIZAT”. Se poate mai limpede?

Alt exemplu: două tinere jargonate se prepară pentru dans. — Vrei parfum? — Ai? — Da. Jubileu (căci parfumul trebuie să aibă și el ceva vesel, sărbătoreț, aniversar). — Da? e bun? — Nu se găsește (răspunde, clar, cealaltă jargonată). Adică ceva poate fi bun, mai bun, foarte bun, nemaipomenit de bun, iar ca epitet culminant: „nu se găsește”. Adică summum-ul existenței unui lucru e propria sa neexistență. Mărturisesc că în materie de dialectică, nu s-a găsit ceva mai frumos. Și a fost găsit de o simplă, tinăra jargonată în misiune de destindere.

Jargonauții își încep toate frazele cu cuvintele: „hai că...”. „Hai că te iubesc”. „Hai că e penibil”. „Hai că mi-e frig”. Adeseori „hai că” e înlocuit cu „stai că”. Citeodată, le găsim ambele în aceeași

frază: „hai că, stai că”. Căci aceste două expresii, care par antonime, sînt lesne sinonime. Asta se întîmplă des în jargonauțică. Și cu drept cuvînt. „Hai că” înseamnă că din acest moment eu am onoarea să arăt ce pot, ce simt, ce gîndesc. Deci tu, și în genere tot genul uman, devineți public spectator. Ca la orice „show”. Deci stai! Nu pleca. Rămii în stal. „Stai că” reprezentativ începe. Regăsim aici atitudinea eficientă, prezentativă a bravului jargonaut.

Dar, repet: îndărătul — și în ciuda — stîngăciilor de pedagogie ale organizatorilor culturali și sentimentali, aceștia, deși mereu se umflă în pene ca niște dictatori absoluți, fac, finalmente, operă pozitivă. Și fac, realmente, plăcere scumpilor lor jargonauti. Ba chiar combat pe cei ce se gargarisesc cu formulele sablon. Cînd unul din jargonauți începe să folosească șabloane, seful cel mare i-o retează scurt: „Lasă gargariseala!” După care urmează, și mai scurt, o vorbă care în alte limbi se traduce cu „Șterge-o!” „Ieși afară!”. „Spală putina!”. În jargonul lansat de cineasți l se zice mult mai frumos. Citez: „Lasă gargariseala! Liber!”

Repet: filmul scris, regizat și interpretat de Mircea Daneliuc e o pledoarie convingătoare: îndărătul caraghioaselor stîngăcii ale responsabililor cu distracția tineretului, transpare o tandrețe sinceră și eficientă. Anatole France spunea despre prostii „Je les méprise tendrement”, îi disprețuiesc afectuos. Se înșela Anatole France. Nu trebuie să disprețuim niciodată, pentru că disprețul e un sentiment vinovat și nepermis. Putem în schimb zeflemisi afectuos. Este exact ceea ce face autorul poveștii noastre, Mircea Daneliuc. Personajele sale, el le ironizează cu tandrețe. Și ne spune o poveste adevărată, gravă, optimistă și încîntătoare.

Cei doi principalii actori sînt Nicolae Albani (Proca) și Paul Lavric (medicul croazierei). Rareori niște actori au avut un rol așa de greu, de subtil, de binefăcător. Le sîntem profund recunoscători.

D. I. Suchianu



Cadru din filmul **Croaziera** semnat de Mircea Daneliuc (scenarist, regizor și interpret, în imagine, alături de actorul Paul Lavric)

Radio Televiziune

După 15 ani

■ S-au împlinit, la 6 februarie, 15 ani de cînd **Jurnalul televiziunii** (inaugurat la 20 martie 1958) s-a transformat în **Teledifuziune** în două ediții. Este o transmisiune de virf a programului zilnic, urmărită, cum o atestă statisticile, de peste trei milioane de telespectatori în fiecare seară (în 1977, cînd s-a efectuat sondajul de opinie la care ne referim, aceasta însemna 39% din publicul potențial), număr ce depășește cu mult tirajul cotidianelor țării. Nu este deloc de mirare că, între emisiunile publicistice ale micului ecran, **Teledifuziunea** intrunește, astfel, constant, peste 85 de puncte

(dacă se aplică un sistem de cuantificare 0—100 de puncte), indice de apreciere prin el însuși semnificativ, obligînd pe realizatorii la un continuu efort de gîndire și regîndire a structurii acestui vizual organ de presă. Modelul autoritar (și verificat de vreme) al jurnalului tipărit a ghidat o perioadă ritmul și stilul **Teledifuziunii**. Treptat, relatarea s-a detașat de descriptivism, folosirea imaginii a depășit statutul simplei ilustrații iar succesiunea rubricilor, previzibilă după câteva vizionări, s-a modificat în funcție de evenimentul (sau evenimentele) zilei. Altfel spus, „punerea în imagine” a căpătat o relevanță sporită, asigurînd cota de interes a transmisiunii. **Teledifuziunea** se sprijină pe informația promptă prin materiale filmate, uneori, cu numai câteva ore înainte. Activitatea cotidiană a realizatorilor e, deci, intensă, caracteristică jurnalisticilor moderne, orgoliul de a pune în circulație știri dienele țării. Nu este deloc de mirare că, între emisiunile publicistice ale micului ecran, **Teledifuziunea** intrunește, astfel, constant, peste 85 de puncte

alte emisiuni de același tip ale micului ecran (e mai bogat decît **Telexul** și mai divers tematic decît **Cadran mondial**, **Săptămîna politică** sau **lunara Cronica a evenimentelor politice**) dar și față de emisiunile de reportaj ce-l preced sau îl urmează. Redacția a format un grup de prezentatori-comentatori, jurnaliști autentici. A invitat, e drept mai rar, în studio colegi din presă, deși schimbul de experiență nu ar fi lipsit de interes și consecințe. O atmosferă de căldură cumpătată innobilează platoul **Teledifuziunii**, convîgîndu-i chiar și pe adepții unui stil jurnalistic mai incisiv și vibrant. După atîția ani de la înființare, **Teledifuziunea** are, credem, forța de a-și păstra inalterată tineretea.

■ O mențiune specială și pentru o altă emisiune publicistică, **Telerama**, care, în limitele programului secund, aduce multe noutăți și surprize din lumea sportului, îmbinate într-un montaj alert, ce reține clar atenția telespectatorului.

■ Astă-seară, **Paginile din istoria teatrului românesc** au ajuns la un moment memorabil: **Caragiale la debut**.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ Cineasții din epoca „Marelui Mut” au imaginat — aproape — toate gagurile posibile, iar autorii contemporani le reiau și le întințesc doar, pentru noile generații de spectatori. Savoarea vechilor suite de întîmplări burlești se păstrează intactă, chiar dacă surprizele sînt puține și mai totdeauna de detaliu; cunoscutele structuri comice reinvie prin farmecul și bucuria de joc, proprii fiecărei vedete a ecranului. Pierre Richard, de pildă, reface, parcă spontan, miniaturalele serii de gesturi hazlii (și în **Distratul**, și în **Intoarerea Marelui Blond**, și în **Ghinionatul**, și în **Jucăria**, și în recent difuzata peliculă **Imi sare țandăra**). Cadența mișcărilor sale e firească, fie că e fugărit de o cohortă de fete vesele, fie că e urmărit de niște infirmieri sau de niște polițiști. El are obișnuința neprevăzută, așteaptă și cheamă senin paradoxalele răsturnări de situații; apoi, cu sobră dezinvolură, „domină” încurcăturile previzibile, declarînd însă alte și alte peripeții. Dar gagurile nu se mai adună în cascade, ci se orînduiesc în ritmuri echilibrate, lăsînd să se ivească, printre hohotele de ris și printre momentele de agreabilă destindere, umbra maestrilor de odinioară.

L. e.

Telecinema

Duminică la orice oră...

■ SĂ ți se strice televizorul, să dispară adică imaginea, să stai de citeva zile fără imagine, cu sonorul însă funcționînd fără cusur, să încerci să te adaptezi, ca orice mamifer, noii situații, să încerci să supraviețuiești, să trăiești o vreme doar „audio” în absența vizualului, să te străduiești a învăța ceea ce mai ai de învățat ciulind urechea, iar nu deschizînd ochiul, să știi că se dă „Întoarcerea acasă”, cu Jane Fonda, remarcabil, da, da, remarcabil, norocul tău e că l-ai văzut pe piață acum vreo doi-trei ani, altfel n-ai fi înțeles mare lucru ascultînd banda sonoră într-o limbă din care — mărturiseste! — nu cunosti decît câteva vocabule, să ți se strice, așadar, televizorul, să rămii pe sec, să intri în panică, să încerci, plîngăcios, să te adaptezi unei situații de moment, să bravezi, să cauți a demonstra (ție însuși în primul rînd) că poți trăi normal, ome-neste, și fără imagine, că îți este suficient sonorul pentru a-ți putea închipui orice...

Și totuși ești panicat, evident, nu-ți ajunge faptul că, de bine de rău,

dacă nu vezi un „Dallas” poți auzi (în transmisiune directă, retine acest lucru!) un Mozart, un Haydn, un Brahms, un Richard Strauss, ai impresia pînă și în fața acestor capodopere că ești orb, că ești un Homer penibil căutînd ce?, căutînd cum?, căutînd pe toate canalele, doar-dar se va ivi ceva, dar jucăria nu merge, s-a făcut de acum duminică (stii ce înseamnă o duminică?), zi bogată, zi în stare a te duce la isterie însă, pierzi un film cu Bette Davis (fie el, dacă o fi, slab), pierzi alte câteva emisiuni, omul imaginii din tine decade în chip lamentabil, funcția vizuală se atrofiază, cea auditivă devine din ce în ce mai ascuțită, ești orb — nu-ți dai seama? —, nu-ți mai rămîne decît să ascuți, ești un infirm, îți lipsește imaginea, dar te vei obișnui cu ideea de „vorbe, vorbe, vorbe...”

Concertul de astă seară promite un Beethoven. Ascultă-l ca și cum l-ai vedea. Este tot ce ți-a mai rămas deocamdată, pînă îți repari nenorocitul acela de televizor.

Aurel Bădescu



„Portrete ale Medeei”

Florin Ciubotaru

O IMPORTANTA sectiune a artei contemporane se recomanda prin zel **prospectiv**, dacă nu chiar prin stridente orgolii profetice. Mișcarea stilistică a lui Florin Ciubotaru e mai curând **regresivă** și polemic orientată împotriva oricărei „imixtiuni” a orgoliului „in codul imaginii plastice” (citez din textul cu care Ciubotaru își prefațază expoziția). „Cunoașterea artistică — proclamă cordial artistul — e lipsită de vanitatea cunoașterii absolute”. Și în alt loc: „aprob cercetarea imperfectă a dobândirii adevărului”. Dar nu numai cunoașterea și adevărul sînt puse aci sub surdina unei aspre lucidități. Ideea însăși de „operă” și ideea „forme” artistice sînt sever relativizate. Imaginea lui Ciubotaru ni se pare **regresivă**, în măsura în care ea pare preocupată să inventarieze tezaurul pre-formal și pre-artist al limbajului. În fiecare desen, ni se descrie **materia primă** a desenului, marce depozit de semne care preced ordinea selectivă a discursului. În fiecare desen e vorba de obirșia artei de a desena. Intregul farmec al expoziției lui Ciubotaru decurge de aici: nimbul ei de inocență, spectaculoasa alternanță a ordinii cu de-ordinea în limitele aceleiași suprafețe.

După ce, în uriașă tapiserie realizată pentru Teatrul Național, Florin Ciubotaru (în colaborare, acolo, cu Gabrea) ne deprinsese cu aspirația universalistă a operei închise și atotcuprinzătoare, în desenele de la „Căminul artei” el vorbește despre celandă pol a creației: despre bogăția — abia articulată — a originarului, despre posibil, despre calde adînciri germinative. Imaginile sale nu mai vor să rezume lumea: ele o devansează. Nu mai sînt enciclopedii ale realului, ci un voios delir al probabilităților. Totul se scaldă într-o aurorală candoare enunțativă, în care misterul e imediat accesibil, iar firescul e imbat de mister. Să adăugăm neîntîrziat că, la Ciubotaru, misterul, fără a cădea în vulgaritatea enigmaticului, e, deopotrivă, străin de orice morgă ritualistă, de orice teatralitate. E misterul simplisim al jocului. Și al talentului.

Fiecare din desenele artistului ne apare ca o irezistibilă cascadă de semne, ca o invazie zgomotoasă a graficului asupra privirii noastre vinovat somnolente. Și totuși, imaginile lui Florin Ciubotaru nu sînt doar discurs și nu sînt doar exces al multiplicității. Prin regia punerii în pagină, prin specularea fondului alb al hîrtiei și prin neașteptate episoade geometrice instalate ici-colo, ca lezele înțepenite în mijlocul unui torent, ele caută, toate, să delimiteze mari spații mute, în care mișcarea reintră în stază, iar abundența semnelor e suspendată. Ni s-a părut chiar că, uneori, cele mai semnificative pasaje ale desenelor lui Florin Ciubotaru sînt cele în care semnele tind spre absență: retezate de conturile unor incinte pustii, sau de tranșante bariere de culoare, ele devin doar rumoarea pe fondul călcăii se profilează înțelepciunea repaosului. Din simplă narațiune, desenul se preschimbă atunci într-o „definiție negativă” a spațiului: în loc să-l utilizeze, el îi menajează sensul, îi oferă șansa de a se manifesta în nealterata lui nuditate. Se poate spune, de aceea, că puzderia de semne cu care Florin Ciubotaru dă ocol spațiilor goale din lucrările sale își află izvorul într-un inexprimabil „dincolo de semn”. Și tocmai absolutul acesta latent e tema expoziției. Față de acest absolut, desenul însuși nu e decît un nobil eșec asumat. Iar Ciubotaru e nedrept cu propria lui artă cînd declară: „un dincolo nu mă interesează”. Căci în artă (și pretutindeni), nota distinctivă a absolutului e de a fi meru prezent în imediat, indiferent dacă asta ne interesează sau nu...

Andrei Pleșu

ACTIUNEA formativă a **GETEI BRĂTESCU** ar putea fi caracterizată ca o continuă și metodică — uneori chiar apodictică — afirmare a calităților programat intelectuale ale demersului integral, de la opțiuni, filtre livrestice intercalate și conexiuni, pînă la sintagma finală de o detectabilă elaborare cerebrală. Expoziția de la „Simeza” urmărește și reușește să demonstreze încă o dată această obsesivă grijă pentru statutul virtual al iconografiei și implicit, pentru imaginea publică a graficianului acreditat de variațiunile în jurul temelor Esop și Noul Testament și prin activitatea la revista „Secolul 20”. Intenție susținută și subliniată de recursul declarat, dar nu și explicit prin raportare la aparenta imediată a repertoriului, la mitul teribilei Medee, ca și de tonul celor cinci contribuții teoretice întru apropierea și descifrarea adecvată a subtililor nuante presupuse de o asemenea temă complexă și ambiguă. Autoritatea incontestabilă a exegeților — Marica Grigorescu, Adina Kerenes, Ștefan Augustin Doinas, Andrei Pleșu și Radu Petrescu —, fericit racordată conținutului ideatic și formulei utilizate de artistă, transformă etalarea unor soluții plastice interdisciplinare într-un discurs bivalent, reclamînd imperios coroborarea celor două complementare — imaginea vizuală și cea literar-eseistică — pentru a obține o lectură semnificativă și concludentă. Această soluție, aparent sofisticată și exterioară valențelor plastice autonome, ne este sugerată de chiar sensul colaborării grafician-comentator, altminteri existînd tentativă de a recepta și discuta lucrările prezentate doar din specifica, directă și explicită perspectivă a valorii expresive intrinseci, suficiente pentru a releva calitățile Getei Brătescu inventatoarea de semne, dar probabil incompletă și deformantă în cazul re-creatorului de iconografii mitologice. Din această cauză, poate,

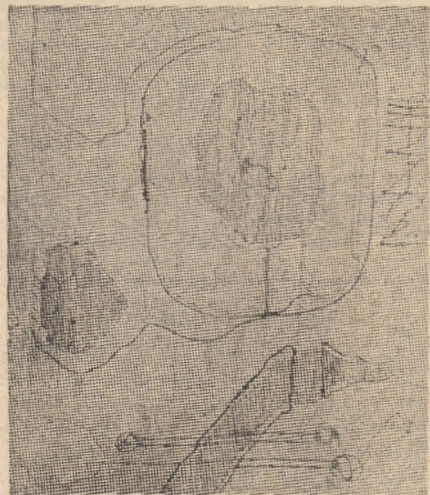
cele cinci texte ne relevă diferite virtuți simbolice, structuri aluzive, încercături semantice, valențe psihologice, toate deduse din și prin mitul medeic, ceea ce presupune obligatoria intercalată livrescă pentru a stabili eventuale relații și contingente cu imaginea vizuală, aceasta rămînd pe plan secundar, ca un adiutiv al pertinentelor interpretări și cîmp de recul pentru ele.

Pregnanța sensului cultist specific procesului de punere în imagine este clar subliniată prin formularea Adinei Kerenes: „Cine dorește să regăsească treptele ierarhice ale unui discurs inițiativ va fi oprit la intrarea în acest labirint al «ipostazelor»...”, deși ea este contrazisă, cel puțin în planul lecturii specifice, de acuitatea observației lui St. Aug. Doinas care, luîndu-și acoperirea subiectivismului, găsește patru trepte ale descifrării „textului” propus de artistă prin imagini, logic articulate din perspectiva premisei conținute în genericul exegezei „Demonicul și exorcizarea lui”, ca patru „virteți ale mitului, de la naștere la scleroză”. Dealul și artistă, citată de Marica Grigorescu, optează pentru ordinea expunerii pieselor, aceasta trebuînd să o repete pe cea a „lucrării lor”, ceea ce ne conduce iarăși la ideea unei logici discursive, chiar dacă tonul rostirii este specios, iar reluarea desenelelor în litografie „într-o stare de spirit dansantă” impune continuitatea ideatică și deliberata utilizare a unei formule plastice. Obsesia periplului medeic — alături de Iason sau singură —, pentru Radu Petrescu sinonim cu „timbrul călătoriei tortuoase a cunoașterii”, ar fi o altă cheie în încercarea de a pătrunde în universul semnelor concentrate de artistă, paralel cu o exaltare a „fardului și vestimentației” de tip baudelairian prin care se aduce în lume „idealul, via prezență statuară («adică a unei ființe divine și superioare») și «pașiunea misterioasă a preotesei»...”. Și a-

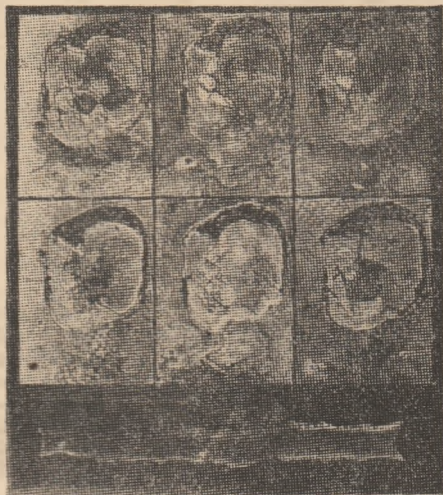
ceastă interpretare poate fi acceptată, cu atît mai mult cu cît, explicînd lucrurile prin chiar condiția simbolică a temei și prin recursul la o tehnică ale cărei elemente — firul și țesutul — „definesc feminitatea” și „dau corp motivului universal al destinului”, Andrei Pleșu stabilește o relevantă legătură cauzală conținută în formularea generică a intervenției sale, „Medeea și paradoxul feminității”.

Astfel vizitatorul i se propun multiple unghiuri de abordare a temei, cu simpla dar indispensabilă condiție de a ști ceva despre Medeea și caracterul ei malefic, despre relația sa cu Iason, beneficiar și victimă a puterii concentrate într-un personaj prea monstruos pentru a fi verosimil. De aceea ar fi trebuit să se pună un accent în plus pe valoarea plastică a lucrărilor — desene, litografii, compuneri textile — și pe faptul extrem de important că, în acest moment, artista se află în epicentrul unor tensiuni divergente și nu o dată ireconciliabile, cărora ea le dă corpul ce le transformă în modalitate formativă curentă și în amprentă definitorie. Propensiunea către cuprinderea și figurarea forțelor ce se interferează în spațiul energiilor virtuale, voința de a transforma explicitul în dilemă, simpla cunoaștere în revelație inițiativă o conduc pe Geta Brătescu de la figurativul sintetic la informal, prin soluții gestuale ce nu exclud aleatoriul și ludicul, paralel cu dramatismul patetic exacerbat. Dimensiuni la care, ca totdeauna la această artistă, se adaugă — după formularea lui A. Pleșu — „un simț al ceremoniei” și acea „demonitate a meșteșugului, pe care nici un comentariu nu le poate omagia indeajuns”. Am adăuga doar simpla constatare, banal exprimată, că Geta Brătescu este o excelentă graficiană.

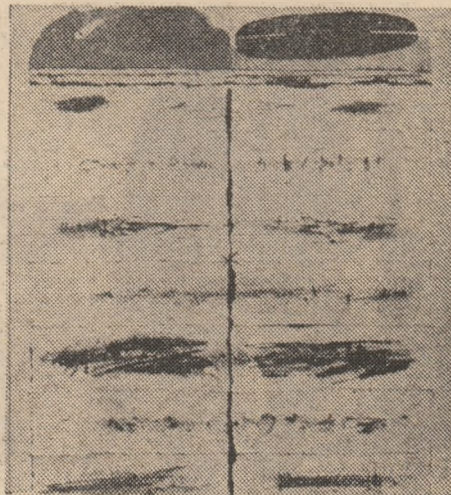
Virgil Mocanu



GETA BRĂTESCU : Exercițiu medeic



Medeea in cele șase zile lucrătoare ale ei



Desen de FLORIN CIUBOTARU

MUZICA

Profesiunea de credință a unei coregrafe

O PROFESIUNEA de credință este greu de făcut atunci cînd lucrul pe care trebuie să-l mărturisești este atît de intim legat de existența ta încît a devenit vital, indispensabil, aproape o funcție organică. Dar profesiunile de credință nu mă interesează și cred că nu interesează pe nimeni decît sub aspectul lor patetic și conjunctural. Voi încerca totuși să mă explic. Atîta timp cît profesiunea mea este dansul, act al unei pure și totale bucurii, pentru mine coregrafia înseamnă o încercare de ordonare artistică în explozia libertății corporale, a mișcării anarhice pe care o implică extazul. Cu alte cuvinte, o controlată stare extatică, prin care subiectivitatea mea trasează, încearcă să traseze, profilul unei coerențe artistice. Caracterul fatalmente nou, nou nu numai din unghiul teoretizării sale estetice, face din istoria baletului o știință care se poate asimila cu o relativă dificultate în afara dogmelor și disciplinelor sale cazon. În libertatea de idei novatoare pe care secolul nostru le-a împus artei într-un mod paradoxal, pentru că este un paradox impunerea necesară a tuturor experientelor posibile, există nu numai obsesia dar și obligația spectacolului total, fără de care, am impresia, fiecare creator s-ar simți frustrat întocmai de mijloacele pe care le-ar folosi pentru a se exprima plenar. De la Wagner și Gordon Craig încoace, regizorul de teatru, de operă, de film, coregraful, scenograful, muzicianul, poetul, fiecare dintre ei simte obsesia întregului, exprimabil prin subiectivitatea formației sale artistice. Coregrafia înglobează pentru mine toate aceste arte, care nu mi se par adiacente, ci par-

țiale dar într-un tot integrator, disponibil și viu, capabil să înglobeze orice, slujind și fiind slujit corpul omenească în mișcare, în jurul căruia se naște spectacolul capabil să problematizeze, să incite, să fascineze. Mi-e foarte greu să stabilesc cît mă despart de intuițiile primelor mele spectacole, cît din experiența și acumulările de ordin estetic reprezintă mai mult decît entuziasmul inițial. Poate că experiența nu a făcut decît să mă conducă înspre alt gen de construcție intuitivă, cert însă e faptul că fiecare spectacol mă consumă într-atît de mult încît îmi dictează existența, îmi schimbă ritmul interior și-mi decantează energiile cele mai secrete. Cred în sincronismul artei pe care o slujesc cu timpul trăit. Arta a fost întotdeauna un seismograf sensibil, capabil să înregistreze cele mai fine mișcări de conștiință, o astfel de copie a realității pe care a numit-o și a circumscris-o cu exaltitate. Nu mi-e teamă să afirm că, din punctul meu de vedere, coregrafia este nu numai un semn al conștiinței mele dar și al conștiinței colective în care sînt integrată.

Am descoperit, printre hîrtiile, programele, articolele, notițele mele de început, câteva gînduri notate (n-am alt termen acum) pe care cer permisiunea să le reprodus întocmai, așa cum au născut ele atunci hîrtia (1966): „Pentru că nu-mi pot permite să fac considerații asupra actului de creație prin prisma unei îndelungate experiențe și activități artistice, aș avea câteva lucruri de spus, din punctul de vedere al celor ce simt și gîndesc că trebuie să fie actul de creație în dans, făcînd parte din generația de tineri prinsă

în iureșul unui secol bulversant în toate direcțiile, a unui secol uluitor ca evoluție, evoluție fără limite, favorizată de un întreg angrenaj de evenimente sociale și estetice, cred, ca oricare dintre tinerii acestei generații, că avem ceva de spus; și încercăm s-o facem, exprimîndu-ne fiecare în limbajul pe care-l credem propriu felului nostru de a simți și judeca lucrurile. Cred că în contextul actual al tuturor artelor, dansul prinde din ce în ce mai multă consistență și greutate; îmi explic acest lucru prin faptul că dansul este o sinteză de arte, o sinteză unică — și pentru că dansul este în același timp culoare, muzică, cuvînt și mai mult decît orice viață, esență de viață. Și tocmai pentru această infinită posibilitate a dansului de a exprima lumea de sentimente și pasiuni care ne animă, de căutări și de izvoale, de izbînză și bucurii care uneori se pierd în infinit, dansul este astăzi mai aproape de noi ca niciodată; iar noi, cu curajul și anvergura necesare unui pas înainte, încercăm să-l implîntăm în plin mijloc de secol XX, să-i depășim limitele, să-i lărgim mijloacele de expresie, să-l facem să trăiască intens și mai pregnant, să-l recreem. Luptăm împotriva a tot ceea ce îl sufocă și-l închistează în convenționalism și rutină, căutăm să-l descoperim noi orizonturi, să-l redescoperim oamenilor acestui timp. Încercăm să fim dincolo de un cuvînt sau modă trecătoare, dublîndu-ne eforturile pentru a face acte de cultură și imitații gratuite. Pentru toate aceste motive ne dorim un public receptiv, care să-și vadă în dans propriile întrebări, să se recunoască, să fie activ, să participe”.

N-am reprodus aici aceste gînduri, ideal de tinerete, pentru valoarea sentimentală pe care o au ele pentru mine, ci deoarece cred că, dincolo de entuziasmul lor, ele

rămîn valabile și azi, cel puțin pentru mine; și mai cred că am fost și sînt consecvenți lor. Poate că acum am ceea ce se cheamă experiență, poate că azi știu mai mult, poate că am mai multe curcubite, mai multe riduri, dar cred cu aceeași putere în dans, pentru că nimic nu-mi poate altera această mare dragoste; nici reaua credință, nici indiferența, nici lupta acerbă a celor care au ferecat (în așa fel încît să nu-mi poată intra nici respirația) porțile Operei Române cu șapte lacăte de oțel (nu mai știu cum spune povestea, à propos de lacăte). Artă se poate face oriunde; oriunde există pasiune și credință. Și balerinii de la Teatrul de Operă și Balet mi-au dăruit pasiunea și credința lor, iar eu le-am dăruit tot ce știu și tot ce am mai frumos în mine. La Iasi am făcut Romeo și Julieta. Cele șapte păcate capitale ale micii burgezii, Esmeralda, Hiroshima etc. Titluri mari, sonore. La Operă am lucrat vreo 15 opere, iar dintre balet — Viața, dragostea omului, Mășterul Manole, Nesfîrșit zborul Măiaștrei etc. Titluri poate nesonore; nesonore în sens de necunoscute, nestiute. Importantă nu este sonoritatea titlului lucrării pe care o faci; important e să nu stai, să nu veștezi, să faci ceva. Fie roți, mașini, fabrici, balet, otel, poeme. În general, eu cînd reușesc să „construiesc” o mișcare, un balet, cînt pe stradă.

V-am spus toate astea fiindcă anul acesta implinesc 15 ani de la prima mea creație artistică, de la prima mișcare născută de și din mine. E o aniversare! Se pare că nu ar mai trebui să zic că fac parte din generația de... tineri coregrafi. Dar n-am de gînd nici să zic, nici să cred că am îmbătrînit. Probabil că se cheamă că sînt matură.

Mihaela Atanasiu

„Grammatică românească de D. I. Eliad“

DUPĂ Gramatica românească a lui Dimitrie Eustatievici Brașoveanu (ed. N.A. Ursu, București, 1969), după Gramatica românească a lui Constantin Diaconovici Loga (ed. Olimpia Șerban — Eugen Dorcescu, Timișoara, 1973), iată, acum, apărută într-o masivă ediție, sub îngrijirea Valeriei Guțu Romalo — autoare și a unui amplu și dens studiu — Grammatica românească de D. I. Eliad, a marelui I. Heliade Rădulescu (Editura Eminescu, 1980). Nu este prima „grammatică românească... Înaintea ei, cum însuși autorul arată, „mulți simțitori bărbați” cari au lucrat asupra gramaticii românești”, precum Samuil Clain (Viena, 1780), Ioan Văcărescu (Râmnic, 1787), Radu Tempian (= Tempea, Sibiu, 1797), Gheorghe Șincal (Buda, 1805, revizuirea celei a lui Samuil [Micu] Clain). Constantin Diaconovici Loga (Buda, 1822), Petru Maior (Ortografia românească cu litere latinești, Buda, 1825), Ioan Alecsi Teologul (Viena, 1826), Paul Iorgovici și alții alcătuiseră lucrări similare. Dar nici unul dintre ei nu pornise la drum cu avântul lui Ion Heliade Rădulescu, convins că limba românească acum oște ostenește ațtea bărbați, nici unul nu avea, ca el, conștiința însemnătății acestei opere pentru a se cerceta și a se învăța limba românească și genul său, nici unul nu credea atât de profund în continuitatea acestor strădani, lăudându-și înaintașii, frați profesori care scriu, traduc și se ostenește pentru folosul și cultura limbii și a nații. Grammatica românească a lui Ion Heliade Rădulescu era concepută sub semnul istoriei.

Acesta este sensul major și meritul deosebit al ediției integrale, deosebit de atent îngrijite, cu competență comentate, de Valeria Guțu Romalo, în Editura Eminescu. Colega noastră ne-a dat, astfel, posibilitatea de a reciti, în climatul științific și cultural-social de astăzi, Grammatica românească de D. I. Eliad din 1828, și a-i descoperi, în multe privințe, după 152 de ani, validitatea neperimată încă (un recenzent vorbea chiar de „vabilitatea contemporană”). Putem afirma acum, când avem la îndemână ediția integrală, că excerptele de care dispuneam, pînă astăzi, publicarea în extenso a Prefetei (așa cum au făcut, de la D. Pooovici înainte, toți editorii operei marelui scriitor) nu ne puteau da, cituși de puțin, imaginea adevărată a concepției, a metodei de gândire, a ansamblului și a valorii acestei vaste întreprinderi. I. Heliade Rădulescu nu era un „grammatic”. El venea, în gramatică, din cultură, din entuziasm și dăruire totală pentru cauza „luminării” românești, iar Grammatica sa a fost ea însăși un act de cultură necesar disciplinei unei literaturi ce începea să se afirme.

Inlesniți a face această lectură integrală a Grammaticii românești a lui I. Heliade Rădulescu, ce constatăm? Că ne aflăm în fața unui adept convins al necesității de a integra cultura românească în lumea occidentalului latino-romanic, altfel spus, în fața unui promotor al occidentalizării românești a culturii românești moderne. Ideile, conceptele, terminologia, ba chiar și exemplele gramaticale sînt elocvente în acest sens.

I. Heliade Rădulescu pornește în alcătuirea Grammaticii sale, așa cum au arătat Pompiliu Eliade, G. Opreșcu și N.A. Ursu, de la modele franceze și grecești (acestea din urmă și ele, de origine franceză): Condillac și Charles Le Tellier li sînt maeștri (mărturisii sau nu), Marmontel, Voltaire, precum și alții mai puțin cunoscuți (Destutt de Tracy, abatele de Lévizac și M. Moyssant), inspiratori și exempli (cf. Studiul Valeriei Guțu Romalo, pp. 418 urm.). N. Camariano a scos în evidență legăturile lui Heliade cu cultura grecească a vremii sale: Athanasie (Christopoulos și emulul acestuia, I. Vilarras, D. Philippide și Gr. Costandis sînt nume cunoscute marelui nostru scriitor, care nu ezită să declare: „mie îmi place să aduc de exemplu tot pe greci, pentru că și merită, și mă deslușec mai bine, fiind contemporani cu noi” (cf. Studiul, p. 422). Prin Grecia, I. Heliade Rădulescu înțelegea mai bine Franța... Dacă adăugăm la toate acestea și admirația sa pentru disciplina „metodului lancasterian”, înțelegem că Ion Heliade Rădulescu voia să deschidă larg porțile limbii și culturii românești către Europa contemporană.

Nu trebuie însă cituși de puțin să ne imaginăm un Heliade subjugat de idei europene, cosmopolite și snobe, care ar fi încercat a-și supune limba maternă („sărăcută”) unor modele străine... Autorul Grammaticii se consideră pe linia tradiției „boerilor inflăcărați care lucrează și jărfesc pentru folosul obștii” (p. 49), își citează cu grijă înaintașii întru ale gramaticii (de la Samuil Micu Clain pînă la Constantin Diaconovici Loga, cf. p. 555), dar acordă o atenție deosebită unora din-

tre ei. Dintre aceștia mai întii și mai presus decît toți „arhidiaconul și doctorul în teologie Gheorghe Lazăr, a căruia pomenire trebuie să fie de mult preț la toți rumânii”, apoi Iordache (= Gheorghe) Goleșcu și Iancu (= Ioan) Văcărescu. Gheorghe Lazăr are chiar privilegiul de a i se scrie numele în majuscule — singurul nume astfel scris din toată Prefața! —, Ioan Văcărescu este considerat a fi „cercetător și cultivator al limbii”, care „a stătut cel dintîi în Țara Românească ce a dășchis drumul rumânilor spre cultura limbii și pe urmă a lăsat ca o datorie fiilor și nepoților săi cercetarea și îndreptarea limbii; scumpă trebuie să fie pomenirea lui la toți rumânii” (p. XXX), „protopopul” Petru Maior „nimic n-a uitat din cite se-aduc la luminarea și cinstea rumânilor”, „marele vornic” Gheorghe Goleșcu are o „grammatică” și „un dicționar” prin care „va mai păși limba încă citeva trepte către desăvîșire” (p. XXXII), iar Paul Iorgovici este lăudat pentru că „vrednic de toată lauda sînt sfaturile pentru cum să se îndrepteze limba rumânilor” (p. XXXII). Așa cum arată autoarea ediției (p. 423), N. Iorga și M. Gaster bănuiau că Grammatica românească nu ar fi decît „gramatica lui G. Lazăr refăcută de Eliade”, iar L. Șăineanu și Doina Bogdan-Dascălu credeau și într-o legătură de idei Paul Iorgovici — I. Heliade Rădulescu. Argumentele Valeriei Guțu Romalo sînt însă convingătoare: Gh. Lazăr era de formație științifică germană (= austriacă), adversar declarat al gândirii franceze, iar ideile lui Paul Iorgovici descind din Condillac și se regăsesc și la Constantin Diaconovici Loga (cf. p. 424). Aceste argumente nu exclud însă legătura de idei pe care marele cărturar muntean o avea cu cei ce, la el, în Muntenia, sau peste munți, în Transilvania, se osteneau „spre folosul și cultura limbii și a nații”. Heliade cunoștea și cinstea, așa cum se cuvenea, lucrările înaintașilor și contemporanilor săi români, declarîndu-li-se continuator și „frate” („frații profesori”) întru strădani și nobil țel.

DAR cine erau aceștia? Atît Gheorghe Lazăr cît, mai ales, Iordache Goleșcu, Iancu și Ienăchiță Văcărescu, Paul Iorgovici erau partizani ai deschiderii perspectivelor românești către luminile Occidentului romantic. Între acești „simțitori bărbați” care „au știut să prețuiască limba românească” exista o concordanță de idei și de idealuri. Ei afirmau deschis, precum Heliade, că trebuie a se cerceta și a se învăța limba românească și genul său; și, pentru aceasta, este destul o băgare de seamă luminată și fără prejudecăți și un paralelism al limbilor ce au relație cu dînsa (p. XXX). Paralelism... Dar ce altceva decît confruntare și paralelism făceau cei ce preconizau normarea cultă a limbii române după modelul limbilor romanice? Iordache Goleșcu avea în lucru un dicționar românesc-romanic (mai ales italian și francez), Iancu Văcărescu era un fecund traducător din literatura europeană occidentală (germană și franceză), Ienăchiță Văcărescu, autor al celebrelor Observații sau băgări de seamă asupra regulilor și orînduilelor gramaticii românești (1787) era și autor al unor dicționare (rămase în manuscris) german-român și român-german, dar mai ales cultivator al modelelor italiene (limba românească... urmează limbii talienese și celorlalte ce sînt asemenea acestuia, care au începutul din limba latinească!), admirator al lui Metastasio, Petrarha și Ariosto. Dar Heliade? I. Heliade Rădulescu pornește de la paralelismul cu limbile romanice. După exemplul lor, cere ca, precum italienii și francezii, să rumânim literatura lumii, dîndu-i haine românești. Mai întii să se traducă mult în limba română: prin ele (traduceri, n.n.) întru în limbă toate frusurile și mijloacele de vorbire cele mai frumoase a deosebiților autori vestiți și, îmbrățindu-le, le face ale sale (p. XXXIV). Apoi „vorbele streine”, neologismele: romanii, strămoșii noștri, de au primit vorbe streine le-au dat typarul limbii lor... Asemenea și noi de vom voi să rumânim zicerile aceste toate... trebuie să zicem patriotism, entusiasm, cler, nație, ocazie, comisie, geografie, energie, centru, punct, societate, libertate, privilegiu, colegiu sau, mai bine, privilegiu, colegiu, după genul și natura limbii (pp. XXVIII—XXIX). Comparația cu limba latină și cu limbile romanice, „paralelismul” româno-occidental romantic apare și în alte afirmații ale lui Heliade. Pentru ortografia care volesse să o intruducă scriind cu literele latinești, bine ar fi fost să urmeze duhului italienească (p. XVI). Romanii, strămoșii noștri, scria după cum pronunția; Ciceron, Virgiliu și ceilalți autori nu au scris faptele lor pentru romanii ce au trăit pre vremea lui Romulu și Brutu și

pentru contimporanii săi. Asemenea și noi nu scrim pentru strămoșii noștri, pe cari i-a addus Marele Traian aci, ci pentru contimporanii noștri, și nu trebuie... să le luăm dreptul de a-și scri limba rămîind pe seama numai celor ce știu latinește și celor ce, în toată viața lor, vor sta cu dicșionerul în mină (p. XVII). Sau: Fiestecare limbă cînd a început să se cultiveze a avut trebuință de numiri noă pe care sau și le-a făcut de la sine sau s-a imprumutat măcar de unde... Romanii de la greci, ceste-lalte nații ale Europii de la Romani și de la Greci, acelea care s-au imprumutat și Romanii. Noi asemenea o să urmăm și mai virtos cînd avem de unde. Noi nu imprumutăm cî luăm cu îndrăzneală de la maica noastră moștenire și de la surorile noastre partea ce ni se cuvine (p. XXVII). Heliade arată că trebuie să ne imprumutăm, dar trebuie foarte bine să băgăm seamă să nu pălîmim ca negustorii aceia cari... rămîn baneruți (mofluzi). De aceea el ironizează și pe cei care nu volesc nici de cum să se-imprumute și fac vorbe noă rumânești și pe cei care se-imprumută de unde le vine și cum le vine (p. XXVII).

Nu așadar în cantitatea inovațiilor lexicale constau meritele principale ale acțiunii lui Heliade, reflectate în Grammatica românească, ci în modelarea calitativă a limbii literare românești. I. Heliade Rădulescu integrează gramatica în problemele generale de cultură, de literatură și de limbă literară națională, ostendîndu-se și el pentru folosul și cultura limbii și a nației. Critica lui se adresează deopotrivă slavonismului și latinismului, grecismelor din Muntenia și maghiaro-germanismelor din Transilvania, Banat și Bucovina, în nădejdea că va promova astfel limba românească și genul său. Grammatica sa este destinată celor ce vor să desăvîșască limba și mai bine. În acest sens trebuie înțeleasă pledoaria lui pentru inlesnirea traducțiilor: lucreze care cum poate și inlesnească-se traducțiile; traducțiile cele mai bune infrumusețează și nobilește limba (p. XXXIII—XXXIV). Tot astfel se explică și îndemnul său să se facă un dicționar (rumânește cu rumânește și dar și latinește cu rumânește, francezește cu rumânește, italienește, grecește, nemțește cu rumânește), pe care o Academie de cițiva bărbați a căror treabă să fie numai literatura românească l-ar putea alcătui.

Grammatica, dicționarele, traducerile, literatura originală sînt obiectivele și idealurile imediate ale acestui mare patriot, vizionar și strateg al începuturilor culturii românești moderne. Ce dorește Heliade, în esență? Să se arate tuturor cît poate și limba românească și să se bucure toți rumânii și mai ales nevinovata tinerime. Pentru luminarea și îndreptarea tinerilor („nu pentru noi!”) lansează el invocațiile: fie binecuvîntată toată tinerimea! coboară-se mila și fericirea cerului preste dînsa! slăvească-se nația românească!... pișască cu repeziune sfînta filosofie și științele de la marginele pămîntului pînă la celelalte! întinză-se și îmulsească-se și în nenorocita noastră Patrie! fie bine primite ca să rămîie și să se vecniceze între noi (p. XXIV). Gîndul scriitorului avea în vedere nu numai contemporaneitatea sa, cît, mai ales, viitorul...

Să rumânim cultura lumii, să o îmbrățoșăm, să o facem „a noastră”, adică să ne însușim din limbile romanice de cultură (franceza, italiana și latina) termenii, structurile și valorile înalte ale Europei luminate. Acesta era sensul primordial, unic în epocă, al Grammaticii românești a lui Heliade. Această grammatică nu era scrisă numai pentru gramatică: ea avea rostul să ne învețe un meștersug prin care învățăm să cunoaștem o limbă pentru a o utiliza după însușirile și firea ei. Autorul se străduia, așadar, în această grammatică românească să deslușească limba română pentru a o vorbi și a o scri întocmai după însușirile și firea ei (p. 173): limba culturii românești.

FĂRĂ îndoială, ideile lui Heliade privitoare la gramatică nu erau noi. Nu numai în modelele italiene și franceze dar și în lucrările anterioare românești apăruseră afirmații și teze precum cele pe care le susținea autorul Grammaticii din 1828. Valeria Guțu Romalo remarcă faptul că lucrarea lui Heliade „prezintă unele soluții asemănătoare în modul de încadrare a faptelor cu diverse lucrări analoge, mai ales cu Observațiile... lui Ien. Văcărescu” (p. 484). Intr-adevăr și Ienăchiță Văcărescu considera gramatica „meștersugul cuvîntului”, cu care „să poată neștine a scriere bine și meștersugeste” (Observații sau băgări de seamă... p. 13). Constantin Diaconovici Loga considera și el gramatica pe care o scrisese drept „carte pentru învățătura limbii”, „o floarea spre infrumusețarea lumii” și o dedica folosul tinerilor (aducîndu-și, în sprijin, pe marele orator Ţîțero: quod munus Reipu-

blicae offere majus, meliusque possumus, quam și docemus atque erudimus juventutem!).

Grammatica românească a lui Heliade este însă o lucrare modernă, pătrunsă de cultura romanică a Occidentului european. De aceea ea apare — după cum subliniază și Valeria Guțu Romalo, p. 484 — „mai aproape de modul modern de prezentare a structurii limbii române decît cele pe care le găsim în alte gramatici ale vremii sale”. Semnificativ în acest sens este limba în care a fost scrisă Grammatica românească și exemplele — eșantioanele de limbă română — cu care autorul operează. Nu numai terminologia este însemnată în analiza unei opere gramaticale, ci, mai ales, corpus-ul de exemple și de fapte de care aceasta se folosește. Limba Grammaticii românești, în comparație cu lucrări similare precedente, apare structurată, în bună parte, după normele culte latino-romanice ale limbii cultivate. Să reținem cîteva construcții: legile adduc liniștea și educația, moralul într-o societate; în tot locul ne urmează respălătirea faptelor noastre prin glasul conștiinții; lumina cînd începe a se ivi, întunericul se ascunde, fuge, neputînd vedea fața ei; începe a străluci și a lumina mîrginitul acesta horizon al aceștii triste pînă acum patrii; fa:erea de bine ce se face pentru laci nu poate fi o virtute etc., etc. Să le comparăm cu exemple similare din Grammatica românească a lui Constantin Diaconovici Loga (ed. Olimpia Șerban — Eugen Dorcescu): Omul cel bun și sîrguitoriu pururea remine vrednic de laudă; de te vei supune legilor și orînduilelor celor mai mari, nici un rău nu te va întîmpina; depărtează-te de la faptele ceale de rușine; ta:ete de la soțietatea celor înderepnicii etc., etc. Rezultă cu claritate faptul că I. Heliade Rădulescu provenea din alte zone de cultură, mai ales din literatura clasică și pre-romantică europeană (glasul conștiinții, mîrginitul horizon, fața luminii etc. erau sintagme și metafore cu circulație în literatura franceză și italiană). El scrie și gîndește structurile gramaticale și retorice ale limbii românești din perspectiva Europei romanice contemporane și do-rește, explicînd gramatica, a promova o limbă română cultivată precum limbile romanice de cultură ale Occidentului. Prin Heliade începem a realiza sincronia limbii și culturii românești cu Europa romanică occidentală (cf. ceea ce arătam în Individualitatea limbii române între limbile romanice, 2, pp. 92—93), nu numai în lexic, cît, mai ales, în structurile normate ale limbii literare.

Iată de ce trebuie să adresăm un coup de chapeau, un cuvînt de laudă și de mulțumire editoarei și Editurii. Valeria Guțu Romalo, redînd contemporaneității Grammatica românească a lui I. Heliade Rădulescu, a făcut un serviciu care depășește cu mult limitele semnificațiilor de specialitate gramaticală. Bineînțeles că ne vom apleca asupra cărții noi, lingviști, spre a cerceta concordanțele și discordanțele cu celelalte gramatici românești, bineînțeles că Grammatica lui Heliade este un moment de seamă în istoria gramaticii românești, dar, mai presus de toate, această lucrare este semnul unei epoci, confirmarea și incununația unei deschideri către luminile romanității europene care caracteriza, acum, întreaga cultură românească. Cel care, în Prefața la Grammatica românească poate scrie decî Domnul ca să sporească rivna culturii între rumâni și dreptatea însoțească toate pasurile și săvîșirile rumânilor ca să fie ei toți frați, acela nu mai este un „grammatic”, lucrarea nu este o simplă gramatică românească, precum atîtea altele, anterioare și posterioare, ci un program și un exemplu de cultură.

Valeria Guțu Romalo și Editura Eminescu au adus, integral, la lumină, un monument: Gramatica de la Port Royal a românilor.

Alexandru Niculescu

■ N.B. Bineînțeles că editarea Grammaticii românești (scrisă și Grammatică românească, p. 72) a pus autoarei ediției probleme deosebit de însemnate. Nota de ediție (pp. 537—541) o dovedește cu prisosință. Poate că unele simplificări grafice ale inconsecvențelor ar mai fi fost posibile: menținerea paiericului (a „apostrofului”) atunci cînd nu are funcție gramaticală (cugetăm', casnic', cu cit', osebit' etc.), ortografierea a-vorbi, a-se-ivi, se-terminează, va-da etc., transcrierea piși — pișască, eliminarea majusculilor inutile, schimbarea interpunctuației etc. ar fi putut face lectura și mai adecvat modernă, fără pierderi filologice. Înțelegem însă, în același timp, că editoarea și Editura au dorit să dea o transcripție actuală cît mai fidelă, înlesnind, prin versiunea de astăzi, studiul textului original...

Cartea străină

Între clipă și eternitate



POVESTIREA Plimbarea dinaintea cinei, din volumul de povestiri de Giorgio Bassani, apărut recent în limba română în „Biblioteca pentru toți” (*), apărând pentru prima dată în Italia, în 1953, într-un volum cărui îi dădea și titlul: *La passeggiata prima di cena*. Alături de ea, în sumar mai figurau: *Poveste de iubire și O placă memorială pe strada Mazzini*, traduse și în volumul nostru de acum. La acea dată Bassani avea 37 de ani; începuse să publice, din '37, povestiri prin unele reviste literare, îi apăruseră câteva plachete de versuri, în '43 fusese arestat pentru activitatea sa antifascistă, era cunoscut și apreciat în lumea literară, fusese prezentat lui Pavese. În 1956 revine asupra povestirilor amintite și le publică la editura Einaudi, din Torino, schimbând titlul volumului: *Cinci povestiri din Ferrara: Povestea de iubire* se numește acum *Lida Mantovani* (după numele eroinei), iar în plus, două povestiri: *Ultimii ani ai Cleliei Trotti* și *O noapte a lui '43*. În 1960 Bassani își propune volumul unei noi lecturi, cu un titlu puțin modificat: *Povestiri din Ferrara*, și având sumarul îmbogățit cu povestirile: *Zidul de incintă și În exil*, și cu un scurt roman, *Ochelarii de aur*. În 1973 publică, la editura Mondadori, versiunea definitivă a povestirilor ferrareze, cu suptitlul *Romanul Ferrarei* și cu titlul care apare acum și la noi: *Între ziduri (Dentro le mura)*. Și, în sfârșit, în anul următor, publică la aceeași editură întreaga sa operă narativă, cu titlul care se pregătește de atâția ani: *Il romanzo di Ferrara (Romanul Ferrarei)*, cuprinzând: *Între ziduri* (cele cinci povestiri din '56), *Ochelarii de aur* (1958), *Grădinile Finzi-Contini* (1962), *În spatele ușii* (1964), *Bitlanul* (1968) și *Mireasma finului* (1972).

Cele cinci povestiri stau, așadar, la baza întregii opere în proză a lui Bassani, formind-o și structurând-o chiar înainte de a se fi născut, ca în cazul faimosului tabel al elementelor, în care Mendeleev lăsa locuri goale pentru necunoscute (incă). Motivul acestei opțiuni, care de fapt nu e opțiune ci determinanță formativă, este că povestirile au toate un singur scenariu, o singură temă, un singur (colectiv, e adevărat) personaj: orașul Ferrara. Orașul copilăriei (deși Bassani s-a născut la Bologna), al anilor de școală și adolescență, al primelor iubiri și poezii, al fascismului și al războiului, apare pe tot parcursul operei bassaniane, încă de la primele versuri, când era notat doar cu un F. Ferrara apare în opera scriitorului nu numai ca locul cald, comod și propice al copilăriei (cuibul), nu numai ca spațiu familial și amical, nu numai ca oraș de reședință, ca regiune natală sau ca patrie, ci ca o lume proprie, ca un întreg univers. Dimensiunea temporală infinită și nedeterminată, aspirația către eternitate apar în subtextul bassanian ca o constantă de netăgăduit, deși adinec îngropată în structura pronunțată și conceptual aspră a semnului său stilistic.

Față de istorie, ca parte integrantă a temporalității indefinite, Bassani are o atitudine subiectivă. Astfel Ferrara ne apare în paginile sale ca un oraș destul de puțin italian. Nimic despre istoria secolară a orașului, despre cruzimea și mecenatismul familiei d'Este, despre ilustrii ferrarezi Ariosto și Tasso, despre rafinatul palat Schifanoia sau despre atâtea și atâtea fapte care în decursul anilor au intrat definitiv în zidurile și aerul Ferrarei. Pentru Bassani istoria orașului se reduce la un număr foarte restrâns de ani: anii adolescenței sale, ai fascismului și ai discriminărilor rasiale, anii

* Giorgio Bassani, *Între ziduri*, traducere, prefață și tabel cronologic de Rodica Locusteanu, Editura Minerva, București 1981.



când destinul comunității evreiești este atit de monstruos frint de isteria nazistă. Și în această istorie prescurtată Ferrara ne apare ca un mic oraș al lumii, prins între prejudecățile și tabieturile sale, după cum ziua este prinsă între acele ceasurile din turnul Castelului d'Este, din centrul orașului. O mică burghezie încătușată în limitele și veleitățile de rigoare, cițiva muncitori îndobitociți de trudă, cițiva țărani speriați, în ciuda violenței ancestrale, și o mică, dar bine situată, comunitate evreiască asistând cu neputință la cutremurătorul ei sfârșit. Și în istoria aceasta a Ferrarei neoprirea, voșnicia vin în conflict cu accidentul, cu întâmplarea, cu clipa: Lida Mantovani și Gemma Brondi sint victimele dorinței de a scăpa de mizerie; căsătoria uneia cu un bărbat bătrîn și a celeilalte cu unul bogat sint un amar-nic eșec; Geo Jozz nu-și poate convinge conștientul de ceea ce a suferit în lagărele hitleriste și e silit să dispară din oraș; Clelia Trotti e și ea o victimă: a visului într-o „epocă” lipsită de omenie și vis; nu mai puțin victimă este și Pino Barilari care se aliază involuntar cu fascismul pentru o măruntă dar atroce chestiune personală.

Cercetător riguros și lucid, aproape clinic, al comportamentului și reacției umane, ridicându-se cu inteligență deasupra prejudecăților rasiale și argumentându-și discursul cu observația amănunțită a gesturilor mărunte, repetate, general egalizatoare și revelatoare, de fiecare zi, scriitorul își asumă greaua răspundere de a ne vorbi tocmai despre conflictul acesta atit de mascat și de disimulat, în realitatea practică, între clipă și eternitate.

Dar implicat total în drama neamului său atit de lovit de fascism și de hitlerism, precum și în drama mai vastă și nu mai puțin distrugătoare a italienilor care-și vedeau toate speranțele năruite în anii care au urmat războiului, Bassani găsește o soluție sumbră acestui conflict. Casele oamenilor se transformă din adăposturi protectoare în celule și temnițe, zidurile orașului (dentro din titlul original însemnează *înăuntru*, sugerind reclusiunea, universul concentrationar) în ziduri de lagăr, orașul în ghetou. Clipa poate deveni calamitate, ea poate întrerupe definitiv cursul timpului; eternitatea e periclitată. Și odată cu ea — speranța, viața însăși. Astfel, îndurerat, înfrânt, Bassani înlocuiește eternitatea cu Moartea (ca în *Grădinile Finzi-Contini* de mai tîrziu și, mai ales, în *Bitlanul*).

Dar ceea ce împiedică discursul bassanian de la disperare și fixitate este arta sa literară. În prefața volumului recent apărut la B.P.T., remarcabilă pentru acuitatea și amplexarea anchetei întreprinse, Rodica Locusteanu susține o foarte convingătoare pledoarie în favoarea mijloacelor excepționale de care dispune proza poetică bassaniană. Unor exterioroare lucrate cu paletă de mare pictor (s-au făcut asocieri cu clar-obscurul lui Caravaggio, cu maestrul ferrarezii din *cinque* și *seicento*, sau cu abstractizarea unui Morandi; Montele amintea de „tușa modernă” a lui Vuillard), le corespund portrete în care pictorul colaborează cu psihologul în pagini de valoare antologică. Iar toate acestea fiind legate, vitalizate și ritmate printr-o frază amplă, de remarcabilă poezie, realizată prin puncte de emisie și de mare tensiune puse de introducerea „propozițiilor incidente cu funcție de cezură”.

Convingătoare este Rodica Locusteanu și (sau mai ales) prin traducerea — inteligentă și cu har — a cărții. De altfel, nu mai puțin convingătoare ca în 1972, când publică, la editura „Univers” (prefată și traducere), capodopera de mai tîrziu a lui Bassani, *Grădinile Finzi-Contini*.

Florin Chirișescu

• UMBERTO ECO (născut în 1932) este astăzi una din figurile cele mai importante ale semioticii italiene și internaționale. Luîndu-și licența în filosofie la Universitatea din Torino în 1954, devine doctor în estetică în 1961. Din 1962 predă estetica și semiotica la diverse universități italiene, fiind invitat în același timp să țină cursuri și seminarii la cele mai importante universități din lume. În prezent este profesor de semiotică la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Bologna. Este vicepreședinte al Asociației Internaționale de Studii Semiotice (A.I.S.S.). De asemenea, redactor-șef al revistei „VS — Quaderni di studi semiotici” și colaborează la cele mai cunoscute reviste internaționale de semiotică. În 1974 a organizat, ca secretar general al A.I.S.S., Primul Congres al acestei asociații, care a avut loc la Milano. Bibliografia studiilor sale de semiotică este extrem de întinsă: Il problema estetico in San Tomaso (Torino, Edizioni di „Filosofia”, 1956); Sviluppo dell'estetica medievale (Milano, Marzorati, 1959); Opera aperta (Milano, Bompiani, 1962); Apocalittici e integrati (Milano, Bompiani, 1964); Le poetiche di Joyce — Dalla „Suma” al Finnegans Wake (Milano, Bompiani, 1965); La struttura assente (Milano, Bompiani, 1968); La definizione dell'arte (Milano, Mursia, 1968); Le forme del contenuto (Milano, Bompiani, 1971); Il costume di casa — Evidenze e misteri dell'ideologia italiana (Milano, Bompiani, 1973); Il Segno (Milano, Isedi, 1973); Trattato di semiotica generale (Milano, Bompiani, 1975); Il superuomo di massa (Milano, Bompiani, 1978); Dalla periferia dell'impero (Milano, Bompiani, 1977); Come si fa una tesi di laurea (Milano, Bompiani, 1977); Lector in fabula (Milano, Bompiani, 1979).

Pentru realizarea discuției ce urmează a trebuit să alerg la modul cel mai propriu după atit de ocupatul profesor, între Pavia, Milano și Bologna, unde fie că participa la un colocviu de semiotică (Pavia), fie că își scria articolul comemorativ despre Barthes (redacția revistei „L'Espresso” din Milano), fie că preda lecțiile sale de istoria semioticii (Bologna). Concepția de „deschidere” pe care îl descoperă Eco poate fi aplicată și personalității sale, totdeauna volubile, în permanentă efervescență idaitică, incitîndu-te să-l întrebi chiar ceea ce nu-i convine.

— Professore Eco, prin *Opera aperta* dv. ați reușit, în 1962, să provocați o vie discuție în cîmpul criticilor literare internaționale. Această operă a fost tradusă și în România (1969), incitînd critica românească la dezbateri teoretice extrem de interesante. Astăzi, după aproape douăzeci de ani, publicați Lector in fabula, unde vă ocupați în sfera de pramatica textului literar. Vreți să clarificați acum „activitatea de cooperare care îl face pe destinatar să extragă din text ceea ce textul nu spune”?

— Între *Opera aperta* și *Lector in fabula* există o dublă diferență: pe de o parte, acum încerc să elaborez o teorie mai riguroasă a „deschiderii”, pe de alta, în ultima carte arăt cum anume posibilitățile de deschidere sint incluse în orice act de cooperare interpretativă. După cum se vede, cele două proiecte sint complementare: într-adevăr, nu se poate fonda posibilitatea unor opere deschise dacă nu se recunoaște natura fundamental cooperativă a oricărui act de comunicare, inclusiv comunicarea cotidiană și banală.

Opera deschisă reprezintă în schimb cazul-limită în care emitențul e cu totul ambiguu pentru a-l permite destinatarului să ia hotărîri, fie și contradictorii. Dar și în acest caz destinatarul nu e stăpin să pună pe seama textului ceea ce vrea. Pot privi un tablou de Pollock într-o mie de feluri, dar în nici un caz n-am să văd în el planul metroului din Paris. De aceea, în *Lector in fabula* disting între utilizare și interpretare a unui text. Pot să utilizez un text în multe feluri (pot chiar să folosesc filele unei cărți pentru a împacheta felii de salam) și deci pot să-l folosesc și ca stimulente liber pentru reacții aproape psihedelice. Dar interpretarea cere o dialectică, între libertate și cooperare. Între inițiativa cititorului (sau a destinatarului în genere) și ceea ce textul zice la suprafață în strînsă legătură cu convențiile culturale ale perioadei și ale civilizației în care a fost emis.

— „Deschiderea” este un termen cu o sferă foarte largă în întrebuintarica ce i-l dați în cartea *Opera aperta*. În ultimă instanță, de ce anume depinde „deschiderea” unei opere literare?

— Am răspuns deja implicit la această întrebare. Deschiderea este predispoziția programată la o cooperare foarte liberă, încercînd (totuși) să dirijeze inițiativa interpretului după anumite tendințe posibile de interpretare pe care opera nu le impune, dar la care într-un fel predispoziție, făcîndu-le mai probabile.

— Sustineți, în introducerea la *Lector in fabula*, că încă în *Opera aperta* făceați „pramatica textului fără s-o știți”. Acum, cînd știți ceea ce faceți, vă rog să explicați ce se înțelege deci prin *pramatica textului*?

— Pragmatica, în tradiția semiotică, este studiul mesajelor emise într-o situație dată și cu referire la condiții de emisie și recepție. Astăzi se vorbește de pragmatică textuală deoarece se observă că raportul de interpretare al unui text nu este bazat numai pe condiții semantice generale, ci pe acte de inferență pe care interpretul le îndeplinește, tocmai pentru a scoate dintr-un text ceea ce el aparent nu spune, dar în realitate ar vrea să-l facă să spună. Aceste acțiuni de cooperare se petrec și în cazul proceselor de deixis sau de anafora, ceea ce înseamnă că rădăcinile deschiderii se șterg chiar și în procesele cele mai intime ale decodificării textuale. Să presupunem că auzim sau citim fraza

(c) *Te-am iubit și te-am pierdut și numai unul dintre aceste două lucruri mă întristează.*

Din punct de vedere al utilizării normale a limbajului fraza e ambiguă. Îmi impune o coreferență irealizabilă. De ce anume mă întristează, de faptul că te-am iubit sau că te-am pierdut? Pentru a înțelege ce anume ar vrea textul să-mi spună, trebuie să-l asociez la un context mai amplu și să încerc să-l disting așa-zisul topic sau tema discursului în care acea frază dubioasă se include. Și s-ar putea ca în felul acesta, cooperînd cu ajutorul inferențelor, să pot înțelege că mi se vorbește de tristețea cauzată de o iubită nedemnă sau de tristețea pentru o dragoste care s-a sfîrșit. Dar într-un context deschis, această frază cu dublu înțeles cere o interpretare multiplă. Mi se cere să

procedez prin inferențe alternative fără să decid care este cea bună. Fraza vrea să mențină o ambiguitate de fond. O pragmatică textuală, studiînd condițiile mișcărilor inferențiale care prezidează la cooperarea interpretativă, îmi poate explica și acele cazuri de cooperare programată ca ambiguă.

— Între „subiect al enunțului”, „Autorul Model”, „autorul textului”, „operator”, „narrator” etc. s-a estompat noțiunea de „creator” al operei. Cîtă importanță are această terminologie?

— Un text este emis de un subiect al enunțării, adică de o entitate biografică, care, din punct de vedere semiotic, nu trebuie să mă intereseze. Ceea ce mă interesează este imaginea pe care autorul mi-o dă despre sine, imagine care se prezintă ca strategie textuală, ca o strategie de invitații și propuneri pe care textul i le face cititorului. Autorul Model, autorul produs de text (nu autorul care produce textul), îmi poate apărea prin intermediul diferitelor „instanțe ale enunțării”, dar nu ale enunțării enunțatoare, ci ale enunțării enunțate. Autorul textului nu este cel care scrie sau produce textul, ci cel la care trimite vorba eu care apare în text. Dar el poate ieși în evidență chiar dacă eu nu se rostosește. Un text care începe cu

Anul 1848, unul dintre cei mai triști ani din istoria noastră... conține o instanță a enunțării enunțate care se manifestă ca judecată. Autorul Model este cel care-mi impune să accept o judecată asupra anului 1848; autorul se manifestă prin utilizarea unui adiectiv. În acest sens autorul model al sonetelor lui Petrarca are și nu are elemente de contact cu personajul Petrarca, poet de curte, alpinist, om avid de onoruri. Petrarca cel din sonete e o anumită ideologie a iubirii, o strategie discursivă, despre care pot eu să vorbesc. Se zice că Francis Bacon a fost un curtezan de o corectitudine și onestitate inoioelnice. Dar Bacon cel din textele filosofice îmi apare ca un anumit mod de a vedea știința. Textul în acest caz poate servi de mască unei personalități biografice.

— Dincolo de această definiție: „textul este o mașină leneșă care cere din partea lectorului un efort cooperativ pentru umplerea spațiilor [...] rămase «in bianco»”, ce este textul literar? Cum se diferențiază acesta de alte „texte”? Există o posibilitate pentru a-i marca diferența specifică?

— Întrebare grea. Evident că citatul pe care dumneavoastră îl reproduceți este valabil pentru orice text, independent de literaritate sau. Dar dacă literaritatea este cum spuneau formalistii ruși, dezvăluirea artificialului, dacă, așa cum spunea Jakobson, este tipic pentru textul poetic faptul de a fi autoreflexiv, atunci aș spune că literaritatea în sens strict este tocmai efectul specific atins de un text cînd reușește, dincolo de continuitățile pe care le comunică, să-mi facă evidentă, imediat perceptibilă, strategia textuală de care vorbeam. În acest sens textul literar este acela care pune clar acest dificil raport de cooperare, nu ascunde, ci chiar face vizibil apelul către cititor pentru ca el să coopereze; textul literar este ceea ce se prezintă fără prefăcătorie, ca un mecanism de cooperare, în așa fel ca cititorul să înțeleagă că pune ceva de la el, și să citească prin intermediul textului însăși problema comunicării, să pună în lumină mesajul în caracteristicile sale semiotice. De aici, și numai de aici, plăcerea.

— În *Le plaisir du text* (Paris, Editions du Seuil, 1973) Roland Barthes introduce o sintagmă cu care se pare că nu sînteți de acord. De ce?

— Nu refuz noțiunea de plăcere textuală, cu condiția să fie înțeleasă ca plăcere derivată din exerciții dialectici interoretative. Dacă însă eu proiectez prea liber într-un text fanteziile și impulsurile mele, fără să-mi pun întrebarea cum și în ce măsură strategia textuală justifică această operație de atribuire, atunci nu interorettez un text, ci îl folosesc. A folosi un text nu e interzis, dar nu are nimic de a face cu literatura. Textul literar este atunci luat ca un drog, activator al sensibilității, al imaginației, al dorinței. Sau este chiar redus la condiția unui obiect, așa cum se poate folosi o femeie ca obiect: dacă fac dragoste cu femeia X, gîndindu-mă la fe-

despre conceptul de „deschidere”

Meridiane

meia Y, înseamnă că o folosesc pe X. A o iubi pe X e altceva, înseamnă a o iubi pentru ceea ce este, ea, încercând continuu să înțeleg cine este. Același lucru se întâmplă, cred, cu textele literare. Opera e un mecanism pentru a disciplina și filtra pasiunile, nu pentru a le dezlănțui. Opera e o disciplină nu o invitație la exercitarea liberă a tuturor pasiunilor.

— În prefața la *Trattato...* (1975) afirmă că „semiotica este o știință tină” iar la sfârșit dă această definiție: „semiotica este [...] teoria originilor profunde și individuale ale pulsății de semnificare” (p. 377). Acum, dacă ar fi să dai o ultimă definiție, în ce termeni ar fi formulată?

— Există un echivoc. În pagina pe care dumneavoastră o citați eu comentam tendințele actuale ale unei anume semiotici franceze de orientare psihanalitică (și mă gindeam mai ales la Julia Kristeva) după care semiotica ar trebui să studieze originile individuale și profunde ale pulsății de semnificare. Și în aceea pagină eu adămeam că „poate” semiotica va trebui să devină și o teorie a pulsățiilor profunde. Dar întregul meu *Tratat* se străduia să demonstreze cum, în starea actuală a faptelor, ceea ce o teorie semiotică ne permite să stăpânim este producerea socială a semnelor și sistemelor de semne ca fenomen cultural. Așadar eu stabileam limitele semioticii mele, în baza căreia unicul subiect de care se poate vorbi nu e subiectul profund, ci însuși universul semiozei, prin intermediul căruia omul vorbește, de care e vorbit și în exercitiul căruia omul se definește ca subiect. Și spuneam că acest tip de studiu nu epuizează toate lucrurile pe care am vrea să le cunoaștem în legătură cu subiectul uman, ci, dimpotrivă, trebuie să-și impună niste limite, lăsând celelalte probleme în seama altor tipuri de cercetare. Cât despre faptul că semiotica este o disciplină tină, afirmația mea era urmată de o paranteză în care se spunea că are mai puțin de două mii de ani. Și în legătură cu aceasta voi vorbi mai încolo despre istoria semioticii.

— Fotografi deseori în Lector în fabula *„sinigrama „semioza illimitata”*. Ce semnificație are acest concept și cum funcționează acesta într-un text literar?

— Semioza nelimitată este înainte de toate un concept care privește codul, nu mesajul. Înțeleg prin semioza nelimitată (ideea aparține lui Peirce) faptul că orice semn, lingvistic sau nu, se poate defini și interpreta prin alte semne, într-o circularitate infinită. Aceasta e o condiție a codului sau chiar a sistemelor de sisteme de semnificare. Un text funcționează (și poate funcționa și ca text deschis) tocmai pe baza mecanismului semiozei nelimitate. Dar un text de limbă cotidiană, un manual de fizică, o cercetare de sociologie, o carte de bucătărie, contribuie la reducerea illimitării semiozei. Într-adevăr, dacă într-un text de fizică folosesc cuvântul /atom/, trebuie să-mi însușesc o serie de proprietăți sau de postulate de semnificat, încât termenului /atom/ să-i fie atribuite anumite semnificații și nu altele. Desigur, termenul /atom/ poate să mă trimită la definiția lui Democrit, sau la cea a lui Epicur, mă poate induce la reflecția că etimologic /atom/ înseamnă „care nu se poate divide” etc., etc. Dar manualul de fizică trebuie să elimine proprietățile care nu sînt relevante (sau sînt dăunătoare și contradictorii) pentru scopurile discursului științific. Textul de fizică ține cont de semioza illimitată tocmai pentru a o „îmblinzi”. Un text poetic (și cit mai deschis cu puțință), în schimb, încearcă să determine funcționarea la regim maxim a semiozei. Hotărăște să încorporeze semnificațiile posibile ale termenului. Intenționează ca cititorul să fie nevoit să auză termenul cât mai mult posibil. Poate chiar decide să asocieze cuvântului /atom/ semnificații și conexiuni care nu i-au fost încă atribuite: și în felul acesta instaurează noua semioză, mărește bogăția conexiunilor semantice deja existente în universul actual al semiozei illimitate. În acest sens s-a spus că literatura servește la menținerea limbii în exercițiu: dar aceasta înseamnă că literatura face ca și viziunea noastră despre lume să devină mai amplă, mereu mai bogată și mai complexă.

— Ce diferență ar fi între „practicile semiotice” și cele „semiozice”?

— Dacă obiectul semioticii este viața însăși a semiozei, e clar că semioza este fenomenul obiect, în timp ce semiotica este știința care studiază obiectul. Când vorbesc, desenez sau scriu, fac practică semiotică, în sensul în care se vorbește de practică științifică. Și așa spune că e vorba de practică și în cazul cercetării științifice și al metalingvisticii semioticii, dintr-un motiv foarte simplu: cînd studiez (să zicem) caii sau florile, activitatea mea de cunoaștere nu modifică imediat caii sau florile — chiar dacă (prin medieri succesive) activitatea mea teoretică va contribui pe urmă la creșterea calilor sau la cultivarea florilor. Cînd însă reflectez lingvistic asupra limbajului (asupra diferitelor limbaje) măresc imediat bogăția semiozică a domeniului de care vorbesc. Cu alte cuvinte, orice practică semiotică este deja o practică semiozică ce menține în exercițiu semioza. De aici marea importanță practică și chiar politică a activității semiotice, deoarece studiul semiotic se prezintă ca un mod activ de intervenție asupra țesutului semiozic (adică asupra țesutului simbolic) ce se identifică cu cultura însăși, cu societatea. A face semiotică înseamnă așadar întotdeauna a face critică socială, a influența asupra dezvoltării societății.

— La al VII-lea Congres al A.I.S.S. care s-a ținut în toamna trecută la Pavia referatul lui Paolo Fabbri a provocat o polemică furtunoasă. Întrebarea era următoarea: „sistemele de semne preced realitatea”? Care ar fi poziția dumneavoastră?

— E o problemă veche. Noi ne formulăm limbajele ca răspuns și ca reflex al felului cum percepem realitatea, sau însăși perceperea realității este determinată de modul în care limbajele noastre sînt structurate? Cred că orice răspuns „tranzant” care ar inclina pentru o singură alternativă a dilemei este eronat. Și acesta e poate unul dintre motivele pentru care e dificil să studiezi originile limbajului. Contradicția există deja la unul dintre primii maeștri ai semioticii, adică la Sf. Augustin. Pe de o parte, spunea el, cunoaștem lucrurile pentru că le învățăm cu ajutorul semnelor; pe de alta, nu am putea cunoaște semnificația semnelor dacă nu am avea experiența lucrurilor. Sf. Augustin nu a rezolvat problema, dar cred că trebuie să vedem această dilemă ca pe un caz de tensiune dialectică în care ceea ce contează nu sînt termenii raportului, ci raportul însuși. Discuția purtată la Pavia s-a focalizat, la un moment dat, într-una din intervențiile mele, asupra următorului exemplu: să presupunem că eu am o hartă topografică „falsă”, care exagerează în mărime anumite porțiuni de teritoriu, iar altele le diminuează, de pildă, din rațiuni ideologice. Evident că în lumina acestei hărți eu pot săvîrși anumite operațiuni care vor influența asupra realității, dar cu ajutorul unei forme a lumii impuse de semne. Obiectia e că ar fi posibil, prin niste măsurări făcute ca lumea, să stabilesc dacă harta e falsă și de ce. Amîndouă lucrurile sînt adevărate. Dar se întâmplă adesea ca eu, dominat de rațiunile ideologice ale hărții, să amîn verificarea și în acest sens harta va funcționa ca forță culturală, nemaicontînd că e falsă, ea va determina niste decizii care apoi vor da naștere la niste fenomene adevărate. Chiar dacă în principiu e posibil să stabilesc falsitatea hărții, eu trebuie să iau în considerare faptul că acea hartă acționează în orice caz ca forță socială, independent de adevărul ei, mai mult, cu forța dată de falsitatea ei. Și acesta nu e idealism: dimpotrivă, e un mod de a recunoaște forțele materiale acolo unde acționează ele, cînd acționează ca forțe simbolice. Ceea ce înseamnă că simbolul e o forță materială ca și relațiile de producție. În acest sens semiotica este unica teorie socială capabilă să explice logica suprastructurilor și să le indice ca forțe sociale. Într-un tribunal, în fața a două mărturii contradictorii, dintre care nici una nu se poate verifica, învinge cea mai convingătoare, sau cea care corespunde mai mult dorinței judecătorilor. Așa și în politică. Cele două mărturii funcționează ca reflex (verificabil) al realității sau sînt ele însele „realități” și producătoare ale unei alte realități? Adevăratul materialist recunoaște forța reală a simbolului și rolul pe care acesta îl joacă în viața individuală și în cea socială. Să presupunem că pe fațada unui magazin scrie „brutărie”. Eu intru și cer un kilogram de piine. Mi se răspunde că de trei zile s-a schimbat gestiunea și că acela nu mai e magazinul unui brutar, ci o biserică a cutărui cult. Acum eu pot să stabilesc desigur că semnul (sau firma) de pe ușă este de acum falsă, nu mai are legătură cu realitatea. Dar am intrat în magazin. Și dacă din întîmplare cei în cauză au lăsat vechia firmă tocmai pentru a atrage publicul, firma a funcționat ca semn, a produs niste rezultate practice. Exemplul e paradoxal, dar ne sugerează cum anume în viața socială se întîmplă de multe ori ca semnele să instituie sau în orice caz să precedă realitatea. Fără să se înțeleagă de aici că semnele „derealizează” sau că nu există forța faptelor. Dar, așa cum știința ne învață, faptele nu sînt entități brute, ci sînt definite de limbaj (adică de știință).

— Iată o întrebare decurgînd din cea anterioară: există autonomia semnificativului?

— După cele ce am răspuns la întrebarea precedentă s-ar putea crede că mă gîndesc la autonomia semnificativului. Dar eu vorbesc aici de autonomia (parțială) a semnului ca entitate cu două fețe — semnificant și semnificat. Mă tem că multe dintre lucrurile care se spun în legătură cu autonomia semnificativului se nasc dintr-o periculoasă confuzie. Cînd cu ajutorul unei metafore limbajul își ia libertate și creează asociații și scurt circuite de sens, nu asistăm la un fenomen de autonomie a semnificativului, deoarece ceea ce intră în joc sînt semnificațiile.

— Tot așa e și în vis, cînd un copac se substituie penisului, nu e vorba de condensarea a două imagini, ci de condensarea manifestată asupra unor proprietăți comune, iar proprietățile, intrucît se pot izola și cataloga, sînt fenomene de semnificat.

— Desigur, am un caz de autonomie a semnificativului cînd bat la întîmplare pe claviatura mașinii de scris și produc, tot din întîmplare, un text dotat cu sens. Dar trebuie să-l recunosc ca fiind dotat cu sens; dacă același text ar fi citit de cineva care nu-mi cunoaște limba, pentru el nu ar avea sens (acest lucru îl știau deja stoicii). Sau bat la mașină (din întîmplare) un text care pentru mine e lipsit de sens dar devine înzestrat cu sens pentru un gruzin, care, acelor semnificanți, în baza regulilor proprii sale limbii, le asociază niste semnificații. Și deci textul meu a fost întîmplător, dar nu cu totul autonom, deoarece pentru a produce sens, el trebuie raportat la un cod, adică la un sistem de constrîngerii semiotice în baza căruia anu-

miți semnificații sînt asociabili anumitor semnificații (și nu altora). Poate s-ar putea vorbi de autonomia sensului: textul meu întîmplător ar putea descrie (din pure rațiuni statistico-probabile) o lume care nu există și care totuși este conceptualmente de conceput. Dar aici asistăm la un fenomen de autonomie a semioticului, nu numai al planului semnificant: înseamnă să spunem că un limbaj poate produce lumi posibile diferite de cea reală. În acest sens simbolic e autonom față de lumea fizică — chiar dacă trebuie mereu confruntat cu ea, deoarece pentru a accepta ca posibilă o lume produsă de limbaj, trebuie s-o compar cu lumea experiențelor mele. Acesta era, în fond, conceptul aristotelic al verosimilului. Autonom, în structura sa simbolică, și totuși legat de realitate prin asemănări și opozitii.

— Comunicarea dv. la Congresul amînit, vorbea și despre istoria semioticii, la care lucrați. Dv. susțineți necesitatea de a funda din nou, în termeni semiotici, întreaga gîndire. De ce ați simțit nevoia unei „reinterpretări semiotice a gîndirii”?

— Dacă ne apucăm să recitim istoria filozofiei și a medicinei clasice, descoperim că de la presocraticii pînă la Hippocrate, de la Parmenide la Platon și Aristotel, și așa mai departe, prin stoici, epicurii și scepticii, toate temele semioticii actuale au fost discutate. Așa spune și mai mult: se înțeleg mai bine discuțiile de logică și dialectică de la Platon la Sextus Emoiricus dacă le recitim ca discuții de semiotică (nu asupra naturii universului, ci asupra naturii limbajelor: zic limbaje, pentru că acești filozofi știau foarte bine că noi semnificăm nu numai prin cuvinte, ci și prin alte semne, inclusiv semnele așazise naturale, sau simptomele. Și toată istoria logicii grecești este istoria discuției asupra semnificării și relativității semnelor (naturale). Același raționament s-ar putea face pentru gîndirea medievală și cea modernă. Așa că problema e dublă: pe de o parte e vorba de a recupera un tezaur de discuții și descoperiri care au servit la îmbogățirea logicii sau a metafizicii (sau a astronomiei și medicinei), dar care ilumină și încă în profunzime, chestiunile actuale ale semioticii. Iar pe de altă parte rămîne să ne întrebăm de ce gîndirea occidentală (vorbesc de aceasta din urmă, pentru că e singura pe care o cunosc bine) a elaborat atîta semiotică, dar a refuzat (sau a uitat) să o recunoască ca atare. Poate pentru că, a recunoaște drept semiotice acele probleme despre care era vorba, ar fi însemnat să descopere tocmai forța simbolului, să recunoască deschis că atunci cînd se discută despre structura realului, de fapt se discută despre natura limbajelor. Iată de ce consider foarte importantă o recitare semiotică a istoriei gîndirii. S-ar putea spune că s-ar ajunge pe această cale la o reinterpretare a ideologiilor oculte care pîneau în mișcare filozofice clasice. Pentru că și confuzia între limbaj și realitate era de natură ideologică.

— Unde se situează critica literară „tradițională” față de noile tendințe metodologice?

— Aș dori să nu răspund la această întrebare, pentru că mi se pare prea generală denumirea de „critică tradițională”. Care? Despre sublim de Pseudo Longinus este desigur un text tradițional, dar bogat în instrumente pe care astăzi le-am numi semiotico-structurale. La fel și acele *Artes poetice* ale secolului al XII-lea și al XIII-lea. Să spunem atunci că există o critică tradițională care întotdeauna a fost atentă la valorile lingvistice și la structurile simbolice (așa cita, spre exemplu, pe Spitzer și Auerbach) și care — dacă ar trebui să fac niste selecții puțin cam dogmatice — nu s-a ezita s-o pun printre izvoarele unei critici semiotice inspirate. Apoi au fost alte tipuri de critică: psihologică, istorică, puro-sensibilistă, sociologică, și toate își au funcția lor. Nu cred că numai metodele semiotice ne pot ajuta să înțelegem operele de artă. Un critic cu interese semiotice trebuie să știe că studiază arta din punct de vedere semiotic, dar acest punct de vedere nu epuizează posibilitățile noastre de a avea raporturi cu opera de artă. Am spus mai înainte că o critică textuală nu e interesată

de subiectul enunțării enunțătoare ca autor-biografie sau ca personalitate istorică concretă. Dar această afirmație ajută la definirea limitelor metodologice ale unei critici textuale. Cu aceasta n-am spus că nu e importantă cunoașterea biografiei autorilor. Cel mult sugerăm că acest tip de cercetare, foarte importantă din punct de vedere istoriografic, nu ne ajută să înțelegem textele ca mecanisme comunicative.

— Ce diferență există între „o semnologie a textelor literare” și o „critică literară de orientare semiotică”? (cf. *Uomini e libri*, n. 73, martie-aprilie, 1979).

— O semnologie sau semiotică a textelor literare utilizează literatura pentru a elabora ipoteze și a găsi confirmări pentru o teorie generală a semnelor și pentru o teorie a acelei utilizări specifice a semnelor, care este literaritatea. O critică de orientare semiotică folosește teoriile de mai sus pentru a înțelege mai bine un text dat, dar ar putea, în principiu, să integreze abordarea semiotică altor abordări, dacă ele servesc la mai buna înțelegere a unui text.

— Cum se prezintă dezvoltarea literaturii italiene contemporane față de noua „conștiință” semiotică? Cum o receptează scriitorul de azi în discursul său literar?

— Literatura italiană a receptat poate mai lent discursul teoretic ca parte a propriei sale problematice. E curios, deoarece, dacă nu dintotdeauna, cel puțin în ultimele două secole arta a vorbit de preferință despre arta însăși. Dacă ne gîndim la opera lui Joyce, e o continuă reflecție asupra naturii lingvistice și asupra celei, mai larg semnice, a operei literare. Dacă ar trebui să indic primul autor care a transformat o conștiință semiotică în argument despre care se poate nara, și în stimul creator, l-aș cita pe Italo Calvino. Vorbesc desigur despre ultimul său roman, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, care trăiește chiar din conștiința teoretică a mecanismelor semiotice ale narativității. Dar aș vorbi și despre operele sale din ultimii ani, de la *Castello dei destini incrociati* la *Città invisibili*. Cu toate acestea, o bună parte a neoavangardei, chiar dacă nu făcea referire explicită la teoriile semiotice (pe care poate nici nu le cunoștea), a făcut poezie din condiția lingvistică a poeziei (să ne gîndim la Sanguineti, Porta, Balestrini, Zanzotto). Un raport mai direct, adesea mai brutal și ingenuu, cu conștiința semiotică a existat în artele figurative: a se vedea toate avangardele istorice, mai ales dadaismul (Duchamp) și în fine, ceea ce se numește Pop Art.

— Care sînt cei mai importanți reprezentanți italieni, care, după părerea dv., au dat un impuls notabil cercetărilor semiotice? Care ar fi originalitatea lor în comparație cu alte școli europene?

— Foarte greu de răspuns; ar trebui să vorbesc despre lucrările mele și ale unor colegi foarte apropiați de mine. Voi încerca doar două generalizări: semiotica italiană a dat contribuții originale în domeniul arhitecturii, al reflecției asupra semnelor iconice, și al literaturii. Acest lucru e dovedit de consensul pe care aceste cercetări îl primesc în medii străine. În plus, semiotica italiană a fost mai bogată în speculație filozofică decît s-a petrecut în alte țări. În fine, tocmai în Italia s-a realizat trecerea de la o semiotică structuralistă de marcă saussuriană la o semiotică filozofică de marcă peirciană, și cu mult înainte de a se petrece în alte țări (cu excepția, poate, a Braziliei, care în acest domeniu a fost și ea de avangardă). Și apoi semiotica italiană s-a specializat mai ales ca semiotică a societății (cu interesante accente marxiste), în timp ce semiotica franceză s-a orientat mai ales asupra profunzimilor, cu accente din psihanaliză.

— Care ar fi perspectiva epistemologică și ontologică a „noii științe”?

— E mai bine să lăsăm istoriei aceste răspunsuri. Cînd se face știință nu se știe niciodată dacă e are adevărat știință, dacă e nouă și dacă are vreo perspectivă. Important e să lucrezi.

Interviu realizat de
Marin Mincu



Trei scriitori și o piesă



● O năvălă scrisă și publicată de Henry James în 1903, despre un bărbat și o femeie care-și fac confidențe despre spaimile pe care le resimt, a ajuns, datorită altui scriitor englez, James Lord, o piesă de teatru care, la rindul ei, a atras-o pe autoarea franceză de scenarii, piese de teatru, nuvele și

romane Marguerite Duras, devenind **La Bête dans la jungle**, un spectacol mult aplaudat la Théâtre Gérard Philippe de Saint-Denis. Regia este semnată de Alfredo Rodriguez-Arias, iar rolurile celor două personaje sînt interpretate de Sami Frey și Delphine Seyrig (în imagine).

Citiți poezie ?

● O emoționantă pleoară în favoarea versurilor lui Rimbaud, Musset sau Ronsard, sau ale poezilor contemporani, publică Alain Bosquet în suplimentul literar al ziarului „Le Figaro”. Ingrijorat de ceea ce autorul consideră a fi o discreditare a poeziei în Franța, fie din vina unor poeți care-și fabrică un limbaj neînțeles, ezoteric, a altora care se consideră blestemați prin definiție

și nu țin seama de păderea nimănui, fie din cauza întregului sistem de educație care nu manifestă nici un respect față de arta cuvintului versificat, Alain Bosquet scrie : „Sîntem văduviți de arta cea mai pură, cea mai dezinteresată, cea mai tulburătoare. Civilizația noastră nu va deveni completă decît în ziua cînd poemul va fi obiectul unui cult; al unui cult discret, bineînțeles. Citiți poezie; ele nu mușcă”.

Concursul Segovia

● Andres Segovia, marele maestru spaniol al ghitarei clasice, a anunțat că a instituit un concurs pentru tineri interpreți ai genului din întreaga lume.

Competiția va avea loc între 9 și 14 octombrie la Leeds Castle în Kent, Anglia, cu Segovia ca președinte al unui juriu alcătuit din opt membri.

Am citit despre...

Suboameni și o anti-utopie

● AVEAM remușcări. E admisibil oare să respingi așa de categoric un autor după ce ai citit (și ți-a displicut) una singură dintre cărțile lui, și încă nu una dintre operele de ficțiune care l-au adus atîta notorietate cită are, ci doar un volum de amintiri? La scurtă vreme după **Sir Henry și filii** m-am obligat, ca urmare, să citesc două romane de Thomas Hinde, unul datînd din 1970, celălalt apărut în 1980. Istovitoare corvoadă, cu atît mai lipsită de sens cu cît contrazice răsutul rubricii de față, care este de a stimula pofta de lectură, nicidecum de a o tăia !

Primul roman se numește **Bird**, de tradus aproximativ prin **Pasăre de noapte**, al doilea **Daymare** (construcție lexicală silnică vrînd să însemne **Zi de coșmar**). Intrucît n-am prejudecăți împotriva „thriller”-erelor (cărțile polițiste care își propun să-ți facă părul măciucă), normal ar fi fost să le parcurg pe nerăsuflăte. Nici vorbă ! Am înaintat cu mare efort de voință prin hățșul lor.

Trec mai repede, aici, peste **Pasăre de noapte** : o fetișcană evadează din familia ei burgheză și provincială pentru a duce la Londra o existență depravată (ce altceva s-ar putea aștepta de la o fată care fuge de-acasă ?) și ajunge — după un sir deprimant de turpitudini, titloarea unor gangsteri care și-o trec unul altuia, îi trădează (fără vreo justificare psihologică), făcîndu-i să infunde pușcări, se mărită cu avocatul ei, fuge și de la acesta și își povestește, la persoana întîi, sordida existență, într-un jurnal ținut în birlogul unde se ascunde de (probabil) cumplita răzbunare a bandiților. Dacă ar fi fost încurajat de o cit de slabă licărire de umor să zîmbească măcar o dată de-a lungul celor 242 de pagini, cititorul s-ar fi amuzat poate de final : temuții complici rămași în libertate izbulesc să înșele vigilența poliției care o păzea după delațiune, să pătrundă pînă la ea, și să-i rețeze superbul păr lung și negru, cel mai prețios atu fizic al acestei Delia (Dalila ?), zisă Lil (Lilit ?) care îl trădase pe Sam (Samson ?). Numai că podoaba capilară nu era, ca în legendă, a bărbatului, ci a femeii, iar povestea n-are nici o morală. Promiscuitate, beții în lanț cu stupefiante și cu alcool, sălbăticiie și multă, multă grosolanie (în toate accepțiunile acestui cuvînt respingă-



Reinhard Junge

● În vîrstă de 34 de ani, scriitorul vest-german Reinhard Junge a publicat pînă acum două cărți denunțînd activitatea organizațiilor neofasciste din țara sa. De curînd, în colaborare cu alți trei autori, Jurgen Pomorin, S. Bimann și M. Bordien, el a publicat a treia carte, **Urme de sînge**, avînd același profil ca scrierile sale anterioare. Într-un interviu acordat ziarului „Tat” din Frankfurt pe Main, scriitorul dezvăluia că în procesul de stringere a materialului documentar pentru cartea sa, un mare sprijin l-a primit din partea opiniei publice progresiste din R.F.G. și în special din partea tineretului care vrea să știe adevărul despre fascism, că temele pe care le abordează în cărțile sale au mare rezonanță, că ele constituie subiectele multor dezbateri organizate în cluburile de tineret și în școli.

Premieră europeană

● Pentru prima oară, cunoscutul pictor și sculptor american Larry Rivers (în fotografie) a venit personal să-și prezinte creația în Europa. Două sute din operele realizate de artistul new-yorkez în decurs de 25 de ani, opere inspirate în majoritate covîrșitoare din realitatea cotidiană, au fost expuse în diferite orașe din R.F. Germania, obținînd un succes răsunător.

Retrospectivă Simenon

● Christian Brulls alias Jean du Perry alias Georges Simenon : unul și același autor relevant în anii 1925-1930 a devenit o celebritate mondială, ca și eroul său, Jules Maigret. O mică monografie **Simenon**, semnată de Bernard de Fallois și apărută în colecția „Biblioteca ideală”, publicată de Gallimard, precum și o serie întreagă de reeditări diverse prilejuiesc criticii literare franceze o analiză retrospectivă asupra operei acestui artist al suspensului de bună calitate, construit cu eleganță, discreție, într-un stil elevat dar nu mai puțin accesibil.

Mendelssohn-Bartholdy

● În colecția „Stock-Musique” a editurii Stock a apărut recent **Voyages de jeunesse** de Felix Mendelssohn-Bartholdy. Textul oferă imaginea din tinerețe a muzicianului (subestimat pe atunci), în același timp scriitor talentat, exprimînd sensibilitatea unui artist romantic.

Medalia Carl von Ossietzky



● Pentru activitatea sa de „combatantă angajată pentru pace și dezarmare”, scriitoarea Ingeborg Drewitz (în fotografie) a fost decorată cu medalia Carl von Ossietzky. Romanele scriitoarei (vice-președinta PEN-Clubului din R.F. Germania), profund inspirate din realitățile cotidiene ale țării sale, constituie o vie și convingătoare pledoarie în favoarea grupurilor sociale defavorizate.



Oblovov la Paris

● Recomandat de presa franceză ca o mare reușită, filmul **Cîteva zile din viața lui Oblovov**, realizat de Nikita Mihalkov, rulează acum pe ecranele pariziene. Interpretul principal al filmului, cunoscutul actor Oleg Tabakov,

care a jucat pînă acum în 53 de filme, declară, cu acest prilej, că pentru Mihalkov, unul din cei mai străluciți reprezentanți ai tinerii cinematografilor sovietice, filmul **Oblovov** reprezintă „cea mai izbutită creație”.

Manos Katrakis — 50 de ani de teatru

● Aniversarea unei jumătăți de veac pusă în slujba teatrului și filmului de marele actor grec Manos Katrakis a prilejuit numeroase manifestări organizate în patria sa și în alte țări. Cinemateca din Paris i-a consacrat o seară omagială și o expoziție. Manos Katrakis a creat, în 1955, Teatrul popular grec, pentru a valorifica tradiția elenă și a-i conferi o realitate populară. De atunci el a alcătuit un repertoriu internațional — în special shakespearean — pe lângă repertoriul grec mergînd de la Eschyle la Kazantzakis. În cinematografie, el a fost apreciat, în 1961, ca fiind cel mai bun actor, cu prilejul festivalului de la San Francisco, pentru interpretarea personajului Creon din **Antigona** de Ghiorghios Tavelas. Deși a turnat în peste 100 de filme, Katrakis rămîne în primul rînd un mare om de teatru.

Extraordinarul în obișnuit

● În cartea sa recent apărută sub titlul **Povești neobișnuite despre invenția unor lucruri obișnuite**, americanul Don L. Wulffson reconstituie istoria apariției unor obiecte de uz curent, ca periute de dinți, hirtia ad-zivă, ceasul deșteptător, aspiratorul de praaf etc. Ca și în prima carte a lui Wulffson, **Cum au apărut sporturile**, în **Poveștile neobișnuite** fiecare temă în parte este ilustrată cu umor de graficianul Roy Doty.

Moda europeană



Poezia chineză modernă

● O antologie de **Poezie chineză modernă**, în trei volume, realizată de secțiile de filologie și literatură chineză ca la Universitatea din Beijing, în colaborare cu Institutul pedagogic și Universitatea Normală din capitala Chinei, a fost recent publicată de Editura pedagogică din Shanghai. Antologia cuprinde mai mult de o mie de poezii, scrise în stiluri diverse de 207 poeți aparținînd diferitelor școli manifestate în perioada cuprinsă între Mîscarea de la 4 mai 1919 și proclamarea R.P. Chineze, în 1949. Este prima lucrare antologică de acest fel realizată în China, cuprinzînd versuri ale tuturor poezilor de vază.

● O **Istorie a costumului**, subintitulată „Moda europeană de la începuturi pînă în contemporaneitate”, a apărut recent în editura Henschel din R.D. Germană. Autoarea, Erika Thiel, a abordat problema vestimentației ca un aspect al istoriei sociale, inclusiv al evoluțiilor culturale, fără a neglija, desigur, determinatele tehnice, estetice etc. În imagine : ilustrații din carte, reproducînd o caricatură din „Simplissimus” figurînd opoziția între conservatorismul vestimentar și tendințele de innoire la începutul secolului nostru.

„Best-sellers”

● Cea mai recentă listă a cărților cu cel mai mare succes de librărie în Statele Unite publicată de „New York Times Book Review” la 15 martie a.c. include următoarele titluri de scrieri beletristice : **The Covenant**, de James A. Michener (inspirată din istoria milenară a Africii); **Masquerade**, de Kit Williams (povestire fantastică despre Soare, Lună și o comoră pierdută); **Answer As A Man**, de Taylor Caldwell (un om în luptă cu corupția la începutul acestui veac); **Brain** de Robin Cook (un finăr medic descoperă conspirația unor cercetători care fură creierul unei tinere femei pentru a crea o inteligență artificială); **Century**, de Fred Mustard (istoria unei familii italo-americane); **Keys for Rebecca**, de Ken Follett (spionajul

german la Cairo în timpul campaniei în deșertul african din 1942); **The Fifth Horseman**, de Larry Collins și Dominique Lapierre (un atentat terorist cu arme termionucleare la New York); **Loon Lake**, de E.L. Doktorow (o stranie aventură romantică a unui tinăr în anii Marii Crize). Secțiunea nebeletristică a listei cuprinde, printre altele : **Cosmos** de Carl Sagan (cartea a staț la baza serialului **Călătorie în Cosmos**, prezentat de curînd și de televiziunea noastră); **Best Evidence**, de Davis S. Lifton (din nou despre asasinarea lui J. F. Kennedy); **Betty Crocker's International Cookbook** (o nouă culegere de rețete culinare, realizată de o autoare celebră); **The Sky's the Limit**, de Wayne Dyer (despre performanțele și perfecționarea umană).

Felicia Antip

Premiul Fouchet

● Decedat anul trecut — Max-Pol Fouchet (n. 1.V.1913), poet, memorialist și critic francez, fost director al revistei antinaziste „Fontaine“ (1939—1948), autor al volumelor *Vint adine* (1938), *Baricadele dragostei* (1942), *Poazele nevoiase* (1953), *Dănuie secretul* (1961), *Chemările* (1967), *Intîlnirea de la Santa Cruz* (1976) etc. a lăsat, prin testament, instituirea unui premiu de poezie care să-i poarte numele și care să fie acordat unui poet francofon necunoscut sau puțin cunoscut. Premiul va fi acordat începînd cu anul acesta, iar din juriu vor face parte: Yves Berger, Jacques Chancel, Georges Emmanuel Clancier, Pierre Emmanuel, Robert Mollot și Pierre Seghers.

Mandelstam — 90

● Comemorarea a 90 de ani de la nașterea poetului Osip Mandelstam a fost marcată de revista „Literaturnaia gazeta“ prin publicarea unor versuri inedite ale scriitorului, scrise în anul '30. În cuvîntul introductiv sînt citate versurile poetului: „E timpul să știți: și eu sînt contemporan...“, cu mențiunea că raporturile sale cu epoca au fost complexe și contradictorii.

Săptămînile festive vieneze

● În programul săptămînilor festive vieneze din anul acesta, (16 mai—21 iunie) sînt incluse spectacole teatrale și de operă, concerte, retrospective de film, expoziții, precum și un festival al veseliei, găzduit în Prater, la care vor participa artiștii, formații teatrale și de pantomimă din Austria și de peste hotare. Între oaspeții festivalului sînt așteptați: Le Grand Magique Circus — cu spectacolul *Burghezul gentilom*, Opera din Zürich cu *Idomeneo* și *Lucio Silla* de Mozart, Orchestra Simfonică din Londra sub bagheta lui Claudio Abbado, das Gewandhausorchester din Leipzig cu Kurt Masur etc. Concertele Filarmonicii vieneze vor fi dirijate de Karl Böhm, Andre Previn, Lorin Maazel și Georg Solti.

Autobiografia lui Vonnegut

● Sub titlul *Palm Sunday*, renumitul scriitor american Kurt Vonnegut (în imagine) a publicat o carte pe care a subintitlat-o „Colaj autobiografic“. Vonnegut se consideră pe sine ca făcînd parte din „ultima generație de autori americani de romane.“ Despre căr-



Henry Fonda și Jane

● Henry Fonda și flica sa, Jane (în fotografie) s-au întîlnit pe platourile de filmare ale Hollywood-

ului. Cei doi interpretează rolurile principale din filmul *On golden pond*.

Tinerii furioși în floarea virstei

● Săptămînalul „Sunday Times Magazine“ a publicat recent o serie de interviuri cu John Osborne, Alan Sillitoe și John Braine, trei dintre scriitorii care s-au afirmat în fruntea noii generații de scriitori englezi de la mijlocul deceniului 1950-1960 denumită „tineri furioși“ (angry young men), expresie lansată, pare-se, de J. B. Priestley. Acum în floarea virstei, spre sfîrșitul celei de-a cincea decade a vieții lor, ei nu se mai consideră nici tineri, nici furioși. Eticheta a fost de altfel folosită de presă și televiziune care, așa cum spune acum Osborne, aveau nevoie să umple epoca aceea cam săracă și cam timidă cu ceva care să semene a mișcare literară. De fapt, tinerii furioși nu erau decît niște scriitori obișnuiți care exprimau ceea ce simțea și gîndea generația lor sau, mai exact, așa cum scrie Colin Wilson, într-o nouă prefață la

cartea sa *The Outsider*, un mare succes al tinerilor literari din 1956, „erau considerați a fi glasuri reprezentative ale marii armate a celor fără sanse și ale tinerilor furioși ce se ridicau pentru a schimba ceva în relațiile instituționalizate“. Cărțile lor de atunci (*Look Back in Anger* — Privește înapoi cu mine, de Osborne, *Room at the Top* — Drumul spre înalta societate, de John Braine, *Saturday Night and Sunday Morning* — Simbătă seara și duminică dimineața, de Alan Sillitoe) au rămas inegalate ca ecou, irepetabile în creația autorilor lor, coplesțiți poate de fulgerătorul succes al operelor lor de debut. Ei continuă totuși să scrie, ca niște scriitori celebri ce sînt, păstrîndu-și originalitatea care le-a făcut faima în urmă cu două decenii, dar abordînd o altă tematică, una cu care se identifică parca mai puțin.

Erich Kästner — o biografie în scrisori



● Erich Kästner (1899—1974) a corespondat cu mama sa aproape zilnic, timp de 25 de ani. Dialogul epistolar a început în 1922, cînd scriitorul a părăsit casa părintească din Dresda, pentru a studia la Leipzig. Această corespondență constituie o prețioasă sursă de date bio-

grafice despre ani hotărîtori din viața sa. La șapte ani după moartea lui Kästner, săptămînalul „Die Zeit“ a început să publice, pentru prima dată, această corespondență, care urmează să fie reunită într-un volum. (În imagine, Kästner și mama sa).

Centenar

● Împlinirea a 100 de ani de la nașterea renumitului pictor și decorator Fernand Léger (1881—1955), unul dintre promotorii cubismului, prilejuește în Franța numeroase manifestări. Printre acestea și organizarea a două expoziții: una la Blot, pe Coasta de Azur, unde se retrăsese pictorul, organizată de Muzeul

Léger din localitate. Cealaltă expoziție va fi organizată de Direcția muzeelor din Franța și va fi deschisă între 14 mai — 30 septembrie a.c. Pe lângă tapiserii, vitralii și ceramică vor fi expuse și celebrele sale lucrări, dintre care nu vor lipsi tablourile *Femeia în albastru*, *Femeie într-un interior* și *Compoziție cu trei figuri*.

Omagiu

● Anul acesta, „Săptămînile festive de la Interlaken“ (R.F.G.) se vor desfășura, sub semnul omagierii lui Robert Schumann (1810—1856), de la a cărui moarte se împlinesc 125 de ani. Concertele simfonice de la aceste festivități vor fi dirijate de Cristoph Eschenbach. Surpriza „Săptămînilor festive“ o va constitui însă interpretarea în premieră a oratorului *Paradis și Peri* (Das Paradis und die Peri), printre solști aflîndu-se Frantz Justus și Karl Engel, favoriți ai publicului.

Ecranizare

● După ce în anii precedenți cinematografia bulgară a ecranizat trei dintre romanele lui Emilian Stanev (*Hoțul de piersici*, *Ivan Kondarev* și *Prințesa din Timovo*), regizorul Pavel Pavlov a transpus pe ecran, recent, un nou roman al acestuia: *Bursucul*. Acțiunea se petrece în zilele noastre, abordînd semnificative opțiuni de viață. Protagonștii noul ecranizări sînt binecunoscuții artiști Nevena Kokanova și Anton Gorcev.

ATLAS

Lentile

● CRED că din cele mai vechi timpuri scriitorii s-au împărțit, după curajul lor, în două distincte categorii: cei care pretindeau că prin scrisul lor oglindesc lumea și cei care mărturisceau că prin scrisul lor abia dacă reușesc să se oglindească pe ei. Spuneam că această esențială împărțire se face din punctul de vedere al curajului, dar nu precizăm care dintre cele două categorii este mai curajoasă. N-aș fi avut cum s-o fac. Cine ar putea spune dacă este mai curajos cel ce se încapăținează să înțeleagă lumea înconjurătoare și să arate ce-a înțeles, încercînd să creeze o altă lume identică, după chipul și asemănarea celei reale; sau cel ce are orgoliul de a recunoaște că opera lui nu îl poate, în mod fatal, exprima decît pe el însuși, că între lume și el va exista întotdeauna, și orice ar face, lentila deformatoare a ochiului său care privește și interpretează totul? Un lucru însă este sigur: împărțirea — făcută din punctul de vedere al curajului — în două categorii — nu se știe care dintre ele superioară celeilalte — nu privește decît intențiile literare ale autorilor, ambițiile lor mărturisite și iluziile lor crezute cu îndărătnicie; în ceea ce privește rezultatul acestor ambiții și iluzii, opera scrisă, ea este mereu aceeași imagine uluitoare prin fantastica ei subiectivitate și puterea ei de a arăta altfel o lume prea uriasă și diversă pentru a cere altceva decît să fie interpretată la infinit. Dar dacă acceptăm adevărul care ne convinge cu forța evidentelor că realitatea nu poate fi redată cu adevărat realist, că orice literatură din lume este, prin însăși definiția ei, mai mult sau mai puțin fantastică — adică aparținînd în mai mare măsură felului în care vede autorul ei, decît lucrurilor văzute de acesta — atunci mai mult decît curajul, greu de stabilit, ceea ce deosebeste cele două categorii de scriitori este capacitatea lor de a fi sinceri cu ei însiși și intuiția de a-și recunoaște natura și limitele forței lor. Literatura mărturisit fantastică devine astfel, printr-un oarecum extravagant paradox, singura literatură realistă, adică în stare să stabilească un raport cinstit și rezonabil între subiectul care privește și obiectul de privit. În acest sens, toată marea literatură a lumii — cu acele capodopere purtînd, ca însemnat cu fierul roșu în carne, pecetea personalității autorului lor — este fantastică. Cum altfel decît fantastică poate fi socotită acea lume dostoevskiană rătăcind cuprinsă de nebunia devoratoare a autocunoașterii, prin camere subinchiate și comunicante între ele, într-o mișcare accelerată mereu pînă în infernul, atît de asemănător unei apoteoze, al universalei distrugerii și dezlegări? Cum altfel decît fantastic este acel univers dickensian, cu adulți sadici și copii masochiști, în care școlile seamănă cu ospiciile și societatea cu o menajerie gata să-și sfărîme gratiile separatoare? Fantasticul caragialian este mai puternic în comedii decît în povestirile mărturisit fantastice, pentru că a fi fantastic nu înseamnă a te îndepărta de adevărul vieții, ci a-l analiza, descompunîndu-l pînă la nerecunoaștere, cu instrumente absolut personale. Scriitorul, ca orice artist, este o lentilă în spatele căreia imaginile se rețac altfel decît în realitate, deformate, dar tocmai de această mereu surprinzătoare deformare are nevoie realitatea pentru a fi înțeleasă. Nimeni nu e nebun să poarte ochelari cu sticlă simplă de geam: cine vrea să vadă lumea neschimbată, o poate privi cu ochiul liber.

Ana Blandiana

Erori îndărătnice

■ Din Heidelberg, unde, la invitația Universității Ruprecht-Karl, predă un curs de estetică pentru studenții Facultății de Filosofie, N. Tertulian ne transmite următoarele:

DEȘI am citit cu întîrire articolul lui Șerban Cioculescu despre scrisoarea adresată de Eminescu din Berlin, Charlottenburg, în 1874 (data însă nesigură) „cître o revistă germană“ (v. „România literară“ din 12 martie 1981), consider necesar să aduc o serie de precizări și să formulez o rectificare importantă pe marginea lui. Eminescu face în scrisoarea sa elogiul lui Johann Jacoby, mărturisind o caldă admirație pentru acest personaj, pe care-l opune spiritului dominant în Germania. Este surprinzător că nici unul din exegeții mai vechi ai operei lui Eminescu, iar acum nici Șerban Cioculescu, nu au făcut investigațiile necesare pentru a stabili identitatea reală a personajului care trezise în Eminescu o adevărată atît de limpede exprimată. În articolul său Șerban Cioculescu consideră „pertinentă“ afirmația lui I.E. Torouțiu (cel care a publicat pentru prima oară textul original în germană și traducerea românească a scrisorii lui Eminescu) că ar fi vorba nu de Johann Georg Jacobi (1780—1814), poetul, ci de fratele său, filosoful Friedrich Henrich Jacobi (1743—1819). Or, fiecare dintre aceste ipoteze este falsă. Singurul care a avut intuiția exactă că ar fi vorba de „un contemporan“ a fost G. Călinescu, dar nici el nu a stabilit identitatea lui Jacoby, lăsînd misterul nedezlegat. Într-un articol despre „Pesimismul eminescian și pesimismul schopenhaurian“, publicat în „Viața Românească“ în 1964 (reprodus în volumul „Eseuri“), ocupîndu-mă și de scrisoarea „cîtră o revistă germană“, în care Schopenhauer este evocat în termeni superlativi, am căutat să aduc precizările necesare, arătînd că Johann Jacoby nu era cituși de puțin o figură anonimă, ci dimpotrivă una din personalitățile marcante ale democrației radicale și ale stîngii germane din perioada cînd Eminescu își redacta scrisoarea. Participant activ, ca republican democrat, la revoluția de la 1848, situîndu-se în Adunarea Națională a Prusiei (unde avea un mandat de deputat) pe pozițiile categorice ale stîngii, adversar al monarhiei și mai tîrziu al lui Bismarck, atașîndu-se tot mai mult după 1868 mișcării muncitorești, împotriva sa în 1870 anexării Alsaciei și Lorenei (Șerban Cioculescu amintește în articolul său postuma eminesciană care exprimă aceleași vederi), înscriindu-se chiar în 1872 în partidul muncitoresc social-democrat (Eisenachienii), — acesta era Johann Jacoby, (și nu „Jacobi“ cum ne încredințează Ș. C. că ar cere ortografia actuală), cel care era caracterizat de Eminescu ca „un suflet atît de nobil“, încît „Germania n-a meritat niciodată să-l numere printre fiii ei“. (Jacoby era, dealtfel, evreu de origine). Mi se pare că numai în lumina a-

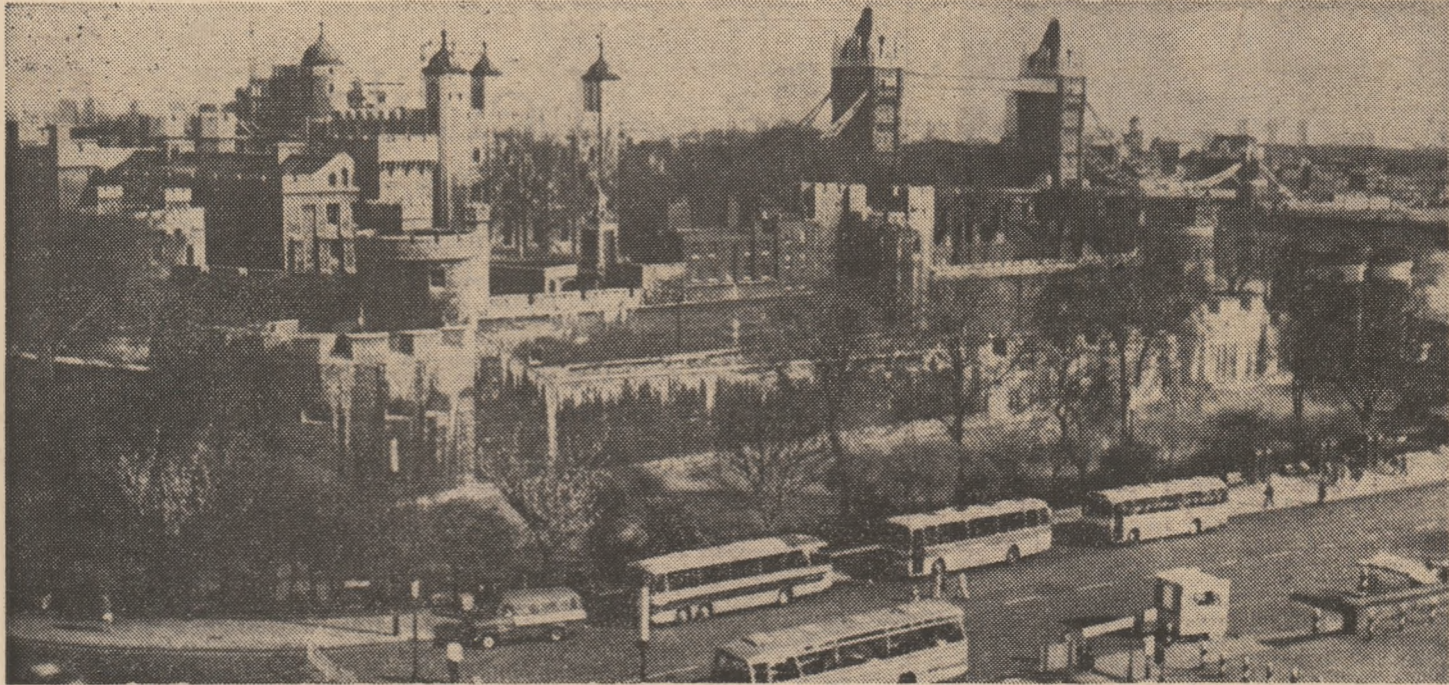
cestor precizări textul scrisorii către revista germană devine cu adevărat comprehensibil (Șerban Cioculescu îl comentează, dealtfel, în rest în termeni foarte exacti). G. Călinescu amintește că într-o filă a manuscriselor eminesciene (ms. 2285, f. 174) figurează titlul unei scrisori a lui Johann Jacoby: „Das Ziel der Arbeiterbewegung“ (Țelul mișcării muncitorești) (e vorba de un discurs al lui Jacoby din 1870). Exegeza operei lui Eminescu ar trebui să exploateze acest filon, situînd admirația entuziastă a poetului pentru un personaj ca Jacoby în contextul general al operei și ideologiei sale. Vom căuta noi înșine aici să identificăm revista germană unde a apărut articolul despre Jacoby, care a trezit replica vehementă a lui Eminescu din scrisoarea sa, și să răspundem poate întrebării puse în final de Șerban Cioculescu: „dacă a fost trimisă și anume cărei publicații?“.

N. Tertulian

Expoziția MIHU VULCĂNESCU



■ Institutul italian de cultură anunță vernisajul, la 23 aprilie, ora 12, a Expoziției de pictură „italiana“ ale pictorului MIHU VULCĂNESCU. În imagine, Peisaj venetian.



Londra : Turnul și Podul Turnului

Instantanee londoneze

CA ORICE continental ajuns la Londra, folosesc întregul bagaj informativ spre a înțelege mai bine pe englezi, spre a citi arhitecturile și costumele, spre a mă integra pentru câteva zile în atmosfera acestui oraș în care n-au dispărut grădinile sub tirania betonului și n-au dispărut mai ales orele de calm și de liniște ale oamenilor. Am venit, poate, și cu superstiția unei tradiții rigide, ostentative și definitive, dar am constatat repede că mă înșelasem. Studiile de sociologie ale profesorului meu N. Petrescu (dealtfel, un cunosător excelent al spiritului britanic) se aplicau unei Anglii mai vechi, poate mai sentimentale. Privesc vitrinele magazinelor de pe Cromwel Road și de pe Brompton Road și înțeleg că englezii sînt tradiționaliști la modul esențial în aranjarea acestor cărți de vizită care sînt vitrinele. S-ar putea scrie o carte despre cunoașterea universurilor umane prin vitrinele orașelor. Londonezii nu au vitrine prea comerciale; reclama se face în termeni decenți; chiar sobri. Iată o vitrină a unui magazin de mobilă veche, o vitrină cit o încăpere în care sînt plasate trei obiecte: o masă și două fotolii, un tablou original de Turner, câteva gravuri de epocă, dar totul dînd impresia de mic muzeu aerisit și nu de depozit.

O mare incintă în materie de mobilă mi-a oferit-o muzeul Ham House, instalat într-o clădire din secolul al XVII-lea, bine conservată, în strada Thomas Vavasour. Casa, abundent decorată și mobilată în stilul barocului flamboyant al epocii, are o biografie tipic britanică: pe la 1610, cînd Londra nu se întinse atît de mult, era o modestă reședință de țară; dar Ham House devine un monument arhitectonic pentru gustul Elisabetei, contesă de Dysart, și al soțului ei, ducele de Lauderdale, care o lărgesc și o „modernizează” la nivelul epocii. Restaurarea acestui foarte original muzeu s-a putut face cu fidelitate după cartea, din 1876, a lui John Evelyn. Londonezii susțin că îndrăgostiții de artă barocă nu înțeleg nimic despre barocul britanic dacă nu trec pe la Ham House.

Londra e și orașul cu cele mai multe muzee mici și case memoriale din lume. Dacă ar fi să înregistrăm numai cartierul Chelsea, la început un vechi sat urbanizat de Thomas More, pe timpul lui Henric al VIII-lea, și ar fi de ajuns pentru un capitol de istorie a literaturii britanice. Chelsea îți evocă pe Carlyle, a cărui casă din Cheney Row, acum muzeu, se poate vizita. Pe aceeași stradă au locuit George Eliot și Oscar Wilde, Turner sau Dante Gabriel Rossetti; aici s-a născut preraphaelismul englez (pleonasmul e necesar) știut prin W. Holman Hunt, J.E. Millais, Madox Brown, Burne Jones, Meredith și John Ruskin.

Dar continentalii care vin la Londra sînt atrași numai în subsidiar de aceste „jocuri secunde” ale tradiției engleze; toți aleargă să cucerească neapărat colosul ce poartă numele de British Museum. Marele muzeu nu poate fi cucerit însă decît în liniște, metru cu metru pătrat, cameră cu cameră, vitrină cu vitrină. Secțiile de artă veche (egipteană, romană, asiatică, orientală, africană etc.) sau nouă, expozițiile organizate periodic cu o seriozitate academică, biblioteca, marea bibliotecă a Muzeului etc., totul îți solicită o atenție de vizitator care a uitat că face turism modern. Aici, într-o sală dedicată culturii și civilizației extrem orientale, aud vorbindu-se românește. Mă apropiu cu viclenie detectivistă și observ cum un tată prezenta fiului său, încet, fără grabă, conținutul vitrinei. Observațiile sînt pertinente, formulate familiar, deschis, fără jenă că altcineva în afara copilului ar putea asculta cele spuse. Merg alături de cei doi și profit copios de toate serviciile indirecte pe care mi le face acest personaj necunoscut. La plecare îi mulțumesc și aflu că e consulul general al României la Londra, Marcel Ene. Compatrioții mei mă conduc apoi pînă la hotel și ne despărțim prieteni.

După o vizită în sălile de istorie a civilizațiilor mă îndrept

spre expoziția Gainsborough și Reynolds organizată de specialiștii de la British Museum. Englezii au muzee organizate mai mult pe ideea de civilizații decît pe ideea de culturi, încît trecerea printr-o secție de artă plastică îți dă senzația de week-end spiritual. Iată, în acest sens, o sală dedicată lui Reynolds și Gainsborough, doi pictori din aceeași perioadă, care au dominat portretistica secolului al XVIII-lea, fiecare avînd stilul său propriu. Sir Joshua Reynolds, un erudit cunosător de artă și primul președinte al Academiei regale, introduce în tehnica portretului englez grandoarea portretelor italiene. Thomas Gainsborough, un entuziast, se păstrează pe linia tradiției engleze.

Pe italianul din secolul al XVI-lea, Giovanni Battista Moroni, îl întîlnesc într-o expoziție aniversară (la 400 de ani) într-o sală a aceluiași muzeu, sintetizînd tot ce au mai deosebit marile galerii italiene, franceze, germane și, desigur, engleze. Moroni mă convinge că portretul italian a avut o influență colosală în Anglia.

AM ÎNTILNIT o Londră mai puțin londoneză decît cea din pliante și ghiduri turistice. Nici un fir de ceață, deși e rece și cerul seamănă cu melancoliile lui Hamlet; se pregătește să plouă. Am îngurgitat prin muzee cantități enorme de nume, de opere, de stiluri ce se amestecă în cap și nu se pot sedimenta; muzeele, bibliotecile, galeriile, casele memoriale constituie o condiție a cunoașterii unui oraș, dar vine un moment cînd simți nevoia să devii un simplu spectator, un hoinar care să uite totul pentru o elipă și să meargă pe jos, să înregistreze mentalități, culori, bizarerii, costume, figuri, chiar surisuri, măști, siluete etc. din care să nu faci un studiu, un sistem, o operă de sociologie, dar, pînă la urmă, să scrie, cel puțin în gînd, niște „scrisori persane”.

Cu aceste gînduri am început să bat străzile Londrei. Cunoașterea unui oraș nu se face din autobuz sau din tramvai, oricîtă culoare locală ar avea. (Și autobuzele londoneze o au.) Mijloacele mecanizate de transport sînt bune numai pentru distanțele mari cînd vrei să nu vezi nimic, dar un oraș se cucerește cu piciorul. Cine străbate Londra cu automobilul, alergînd între Parlament și vechiul și vestitul Turn unde a fost relegat poetul Walter Raleigh, sau între Chelsea și Bloomsbury, nu înțelege nimic, nu poate lua cunoștință nici de poezii, nici de pictorii Londrei. Cîtă incitare îți poate oferi cartierul librărilor și editurilor, al cărților (Bloomsbury) și cite întîlniri cu Shakespeare nu-ți poate prileji Londra veche, fără efort imaginativ! Iar după o zi sau două de străzi și grădini (dintre care nu trebuie să lipsească Hyde Park) să te întorci la cărți sau la documente, verificînd pe urmele istoricilor, în arhivele de la Biblioteca British Museum, dacă eroul unor piese de Ben Jonson (**Femeia care tace — The Silent Woman**) sau Beaumont și Fletcher (**Cavalerul plugului de foc — Buring Pestle**) este Ștefan Voievod, nepotul lui Petru Rareș sau Bogdan Sasul, fiul lui Iancu Sasu, un prinț moldovean aventurier ce trăiește la Roma și la Londra, dar care nu se realizează decît în istoria imaginată, ca subiect exotic de teatru, după moda Renașterii engleze. Piesele în cauză au constituit o preocupare a istoricilor literari englezi și au fost discutate și de români, iar subiectele datează, potrivit documentelor, de pe vremea marelui Will.

Dar să lăsăm treburile acestea încurcate în seama specialiștilor și să descoperim în fiecare zi o altă Londră, cu oamenii ei corecți și nu întotdeauna prea gravi, cu peisajele ei de o banitate sanitară și întotdeauna cu poezia ei ce nu poate fi recitată, decît cu acompaniamente sudice. O compensare sentimentală sau o simplă evadare dintr-o tradiție care ar putea oricînd reactualiza clivlul?

Emil Manu

PREZENTE

ROMĂNEȘTI

FRANȚA

● Comitetul național francez pentru comemorări muzicale a organizat recent, în sala Cortot din Paris, un concert omagial George Enescu, dedicat centenarului nașterii marelui nostru compozitor. Au fost interpretate, cu acest prilej, Sonatele I, II, și III pentru pian și vioară de Enescu. În deschiderea concertului, compozitorul Jacques Chailley, președintele Comitetului național francez pentru comemorări muzicale, a evocat momente din viața lui George Enescu, subliniind deosebita artă compozitică a acestuia.

ITALIA

● Un concert reunind creații enesciene a avut loc la Biblioteca română din Roma. Manifestarea, constituită într-un omagiu adus marelui compozitor, a fost deschisă cu o prezentare a vicții și operii lui George Enescu.

● În numărul său din 21 martie 1981, „Giornale di Sicilia” publică, sub semnătura lui Giampiero Cinque, un interviu cu Ion Hobana, prezentat drept „unul dintre cei mai autorizați comentatori ai științei ficțiunii europene”.

R.P. POLONĂ

● La editura „PIW” din Varșovia, în colecția „Biblioteca clasicilor polonezi și străini”, a apărut romanul lui Liviu Rebreanu **Pădurea spinuraților (Las wisieleców)**, în traducerea lui Stanisław Bik.

● Sub auspiciile Institutului de filologie romanică a Universității Jagellone din Cracovia — secția de literatură română — a fost organizată o Seară „Sadoveanu”. Au fost prezentate comunicări referitoare la viziunea etică în opera sadoveană, la realismul creației marelui scriitor, ca și la felul în care sînt receptate operele lui Sadoveanu în Polonia.

R. S. CEEHOSLOVACA



● În editura „Mladé letá” din Bratislava a apărut, în frumoase condiții grafice (ilustrații de Olga Johanidesová), un volum de povestiri și povestiri de Ion Creangă sub titlul **Mestek a dvoma grajciarikmi (Punguța cu doi bani)**; traducerea a fost realizată de Lubica Vychová, care semnează și postfața cărții.

„România literară”

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