

România literară

Centenar
EUGEN LOVINESCU

ZIUA RECOLTEI

INTIA zi de noiembrie va fi consemnată în toată țara ca o zi de sărbătoare a muncii oamenilor pământului românesc. De la semănatul toamnei trecute și până la roadele acestui an s-au declanșat continuu forțe și energii — cooperatorii, mecanizatorii, specialiștii din agricultură dovedind, clipă de clipă, că acolo unde hărnicia dă mina cu știința se pot obține recolte bogate. Faptele de fiecare zi ce se petrec acum în marele ogor al patriei ne aduc vestea și ne confirmă convingerea că, în pofida condițiilor climatice nu întotdeauna favorabile, producția cerealiară a țării va asigura aprovizionarea întregii populații cu cele necesare, a industriei cu materii prime, va satisface pe deplin cerințele economiei naționale.

Așa încît imaginea ultimului anotimp poartă cu ea frumusețea unei binemeritate toamne pe plaiurile noastre, așa cum o dorim de obicei, așa cum o plănuim, cum o întemțim, cu luminile gândului și acțiunii, în răstimp de luni și săptămîni, zi după zi. Nu mai departe decît în primăvară, pe cînd germinau semințele sub zăpadă, iar altele își așteptau brazda, la sfîrșit de februarie 1981, a avut loc forumul oamenilor muncii din agricultură, înscris în viața noastră economico-socială ca un eveniment de o deosebită însemnătate, el fiind un Congres al noii revoluții agrare care a analizat, în lumina orientărilor și indicațiilor programatice date de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, căile ce se cer urmate în complexul proces tehnic, organizatoric, economic și social de înfăptuire a unor transformări calitative care să asigure o creștere substanțială a producției vegetale și animale, o sporire continuă a productivității muncii și a eficienței. Un proces profund multilateral care conține obiective ce vizează transformări adînci, alît în producția materială cit și în gîndirea, în conștiința oamenilor, impunînd o îmbunătățire a întregii activități politico-educative, o lărgire a orizontului de cunoaștere pentru formarea unor oameni bine pregătiți, animați, în tot ceea ce înfăptuiesc, de un neclintit devotament față de înaltele teluri ale partidului nostru comunist.

Astfel că toamna aceasta este o toamnă a celui dintîi an din noul cincinal, cincinalul calității și eficienței în toate domeniile de muncă și de viață, cu un efect hotărîtor asupra fizionomiei întregii societăți. E o toamnă aflată la frontierele unei etape superioare din viața patriei, într-un prag de nou an agricol — moment de declanșare a unei noi bătălii pe cîmpia marilor recolte, în avîntul căreia economia românească va fi ridicată într-o și mai puternică lumină. Un imperativ: folosirea fiecărei palme de pămînt! A celui pămînt pe care muncitorii săi l-au înțeleș de secole, pentru ca azi să-l întinerească, să-l redea o vigoare nouă. Fiindcă mai scump decît toate este pămîntul dătător de roade, pămîntul fertil, ce se cere valorificat cu maximum de randament, ce se cere folosit integral, ce se cere mereu revitalizat încît — cum prevăd planurile elaborate de partid — pînă la sfîrșitul anului 1985 suprafața arabilă a țării să ajungă la cel puțin 10 milioane de hectare. Nu trebuie să fii specialist spre a înțelege însemnătatea folosirii integrale a pămîntului — bunul național fundamental — și, implicit, a utilizării superioare a potențialului material și uman.

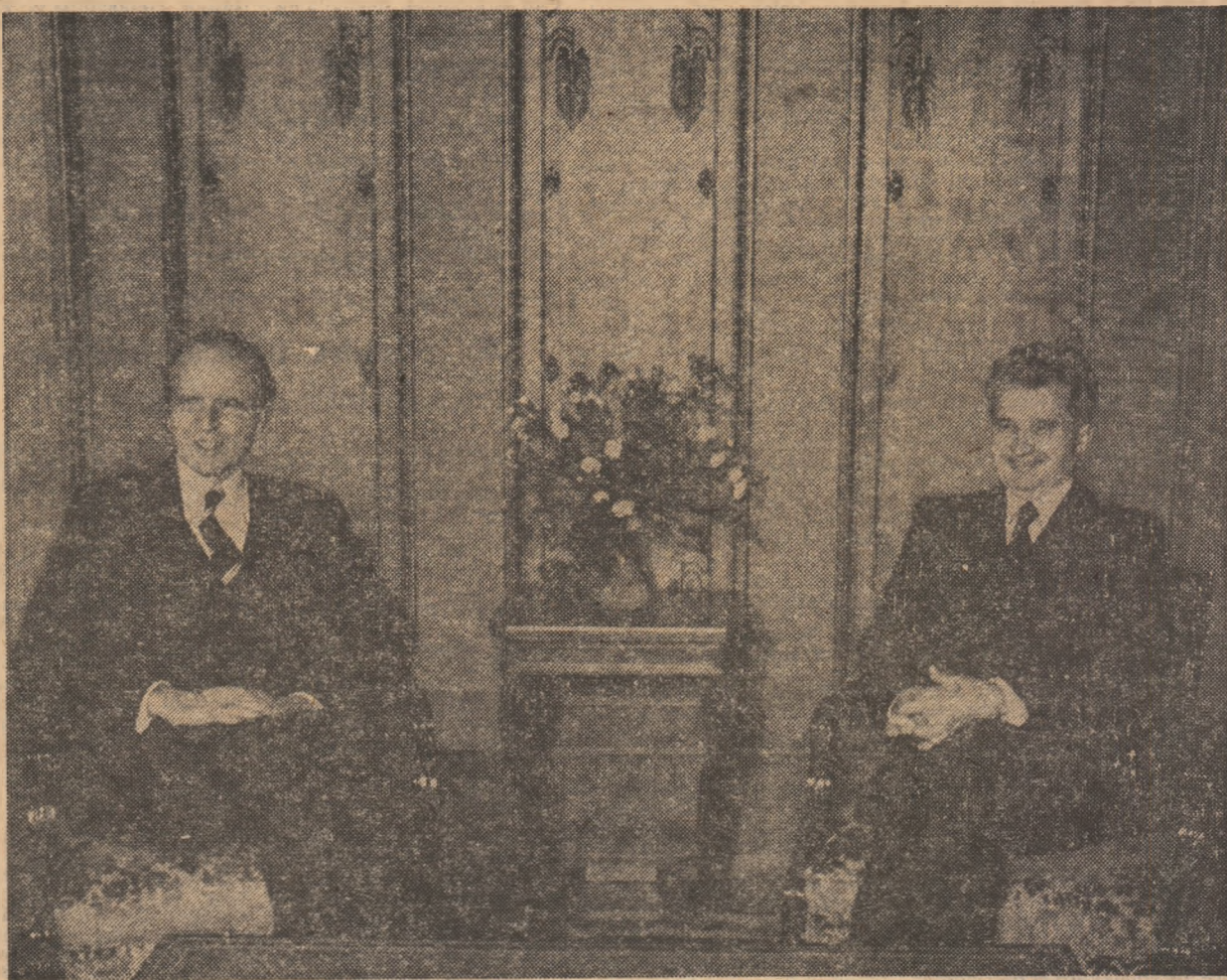
„Ziua recoltei” este o zi de tradiție, un popas sărbătoresc pe un cîmp roditor, o zi în care-ți vezi împlinirile, dar și planurile pentru anul ce vin. Ca o practică a unui înalt spirit gospodăresc, tovarășul Nicolae Ceaușescu a examinat, la sfîrșitul săptămînii trecute, împreună cu specialiștii din agricultură și din construcția de mașini, noile tipuri de combine și semănători menite să completeze, pentru acești „ani care vin”, gama utilajelor destinate creșterii gradului de mecanizare în agricultură. S-au dat indicații și recomandări pentru conceperea și realizarea unor mașini agricole multifuncționale, complexe, de mare randament, cerute de înfăptuirea sarcinilor mari ce revin în actualul cincinal agriculturii.

„Ziua recoltei” este, astfel, și o zi a muncii oamenilor din industrie, a constructorilor de mașini agricole, a muncitorilor de la marile noastre combine chimice, a oamenilor muncii din întreaga țară.

„Ziua recoltei” este ziua tuturor oamenilor pasionați, înțelepți și harnici care, prin munca lor, sfințesc locul în care trăiesc.

Ei înșiși oameni ai muncii, scriitorii, artiștii iau parte la „Sărbătoarea recoltei” cu ideea de a crea valori culturale permanente active, purtătoare ale unui înalt mesaj umanist-revoluționar, contribuind, prin opera lor, la continua dezvoltare a satului românesc contemporan: un sat nou, o cultură nouă, o calitate nouă a vieții.

„România literară”



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu, luni după-amiază a sosit în Capitală, într-o vizită oficială în țara noastră, președintele Republicii Federale Germania, Karl Carstens, împreună cu doamna Veronica Carstens.

CÎND GRÎUL ÎNFRĂȚIT

Cînd griul înfrățit vine spre iarnă,
el rădăcini adînci coboară-n glie,
puternică-i chemarea către lanuri
din blînzi strămoși topiți demult în
sîmburi.

Cum e familia cu mulți copii și zdraveni,
vlăstarele mai mici, mai năzdrăvane încă
și-ncrezătoare-n stelele ce Nordul
le-ntoarce spre Pămînt, mai strălucit,
cunună.

Pe cîmpurile mari să vezi atunci cum
zburdă
cu ciuf adolescent, fermecător sub vîntul
dinspre noiembrie, în sfîchiuiri piezișe
de dușuri reci, călite-n foc de brume.

Și dacă taie bisturiile de ger deasupra,
mai clănțanit, mai sumbru dinspre ceruri,
către frăția prinsă-n rădăcini coboară
teafăr
al sevelor prisos pornit din glia-mumă.

Și fulgii iernii cînd le ies în cale,
se-aștern pe chica tină și se topec în ea
și-i pun coroană de cununie pură, în
hermine
și-alai de viscole pe cîmp, pe văi și
dealuri.

Visează-atunci și blînzii lui strămoși
topiți demult, demult în sîmburi,
cînd griul înfrățit pătrunde-n iarnă
și rădăcini adînci coboară el în glie.

Dumitru Bălăeș

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Cursul ascendent al relaţiilor româno-vest-germane

LA invitaţia preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, luni după amiază a sosit la Bucureşti, într-o vizită oficială în ţara noastră, preşedintele Republicii Federale Germania, Karl Carstens, împreună cu doamna Veronica Carstens.

Tot luni, la Palatul Consiliului de Stat au început convorbirile dintre cei doi şefi de stat. Într-o atmosferă cordială, de stimă reciprocă, a fost efectuat un schimb de păreri cu privire la stadiul şi perspectivele raporturilor româno-vest-germane, subliniindu-se evoluţia pozitivă a relaţiilor dintre România şi Republica Federală Germania, în spiritul orientărilor şi înţelegerilor la nivel înalt, care au pus baze temeinice colaborării dintre cele două ţări. Extinderea legăturilor economice în ultimii ani a scos în evidenţă noi posibilităţi pentru intensificarea şi diversificarea lor prin îmbunătăţirea structurii schimburilor reciproce. Dezvoltarea colaborării economice, industriale şi tehnice implică sporirea eforturilor pentru identificarea unor noi forme şi domenii de conlucrare, pentru întărirea cooperării în producţie. Înfinşit, colaborarea mai strânsă în domeniile cercetării ştiinţifice, tehnologiei, culturii nu poate avea decât efecte benefice asupra aprofundării cunoaşterii şi încrederii între cele două ţări şi popoare.

Dialogul la nivel înalt început luni subliniază că principiile care stau la baza dezvoltării relaţiilor dintre România şi Republica Federală Germania (deplină egalitate, respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, avantajul reciproc) răspund nu numai interesului celor două ţări, ci şi cauzei pacii, cooperării şi înţelegerii în Europa şi în întreaga lume.

TRADIŢIILE şi structura relaţiilor bilaterale româno-vest-germane au fost pe larg evocate şi în cadrul dinelului oferit în cinstea înalţilor oaspeţi de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu. Toasterile celor doi preşedinţi au reliefat vechimea legăturilor dintre popoarele celor două ţări, aspiraţia comună pentru libertate, independenţă şi progres. Actualele raporturi dintre România şi Republica Federală Germania au, aşadar, o lungă istorie, concretizată în legături materiale şi spirituale de secole.

Ele s-au amplificat astăzi şi au căpătat un conţinut nou. Direcţiile pozitive ale dezvoltării relaţiilor româno-vest-germane au la bază înţelegeri şi acorduri, documente comune adoptate cu prilejul vizitelor reciproce la nivel înalt: în 1971, preşedintele Gustav Heinemann a vizitat România; preşedintele Nicolae Ceauşescu a vizitat Republica Federală Germania în 1973, semnând atunci, împreună cu cancelarul Willy Brandt, o Declaraţie solemnă; cinci ani mai târziu, în 1978, la Bucureşti, în cursul vizitei efectuate în ţara noastră de cancelarul Helmut Schmidt, era adoptată o Declaraţie comună.

În spiritul acestor documente se desfăşoară şi actualul dialog româno-vest-german, care evidenţiază noi posibilităţi de dezvoltare a relaţiilor bilaterale. În acest sens, în toastul său la dineul oficial de luni seara, tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi-a exprimat convingerea că înţelegerile care vor interveni în cadrul întrevierilor de la Bucureşti „vor da dimensiuni şi mai largi colaborării şi cooperării româno-vest-germane, în condiţiile unei balanţe comerciale echilibrate, reciproc avantajoase, corespunzător intereselor fiecăreia din ţările noastre, cauzei generale a înţelegerii, destinderei şi păcii în Europa şi în lume”, căci, „deşi au orinduri social-politice diferite, România şi Republica Federală Germania, ca ţări europene, au multe interese comune. Ele sint deopotrivă interesate să conlucreze activ, pe toate planurile, atât pentru a-şi asigura propăşirea economică şi socială, cit şi pentru ca în Europa şi în lume să fie promovată o politică de pace, de colaborare şi destindere”.

DESTINDERE, pace în Europa şi în lume. Este axul dialogului la nivel înalt referitor la situaţia internaţională. Complexele probleme ale Terrei, conjuncturile primejdioase într-o lume tinzind spre libertate şi independenţă, sore deplină securitate şi pace au făcut obiectul unui schimb de păreri deschis, constructiv. România — s-a subliniat — nu a precupeţit nici un efort în sprinjal soluţionării marilor probleme ce confruntă omenirea. Ea s-a pronunţat şi a acţionat ferm pentru securitate în Europa, pentru încheierea cu rezultate pozitive a reuniunii de la Madrid, pentru oprirea cursei înarmărilor, împotriva fabricării bombeii cu neutroni, a amplasării de noi rachete nucleare cu rază medie de acţiune pe continent, pentru măsuri reale de dezarmare, şi în primul rind de dezarmare nucleară. „Trebuie spus un NU hotărât înarmărilor, un NU hotărât bombeii cu neutroni, un NU hotărât tuturor armelor de distrugere în masă! — spunea preşedintele Nicolae Ceauşescu în toastul amintit. Trebuie făcut totuşi pentru ca minunatele lucrări ale geniului uman, ale ştiinţei şi tehnicii moderne să fie puse exclusiv în slujba păcii şi progresului — şi nu a distrugerii şi războiului! Toate eforturile umanităţii trebuie îndreptate spre apărarea celui mai fundamental drept al popoarelor, al oamenilor — dreptul la viaţă, la pace, la existenţă liberă!”. Numai prin eliminarea spectrului războiului omenirea îşi poate canaliza eforturile spre realizarea unei noi ordini economice internaţionale, care să favorizeze progresul rapid al tuturor popoarelor, să înlesnească accesul larg al tuturor naţiunilor la cuceririle ştiinţei şi tehnicii moderne, să asigure stabilitatea economică mondială.

„În epoca noastră, atât de tulbură şi neliniştită de problemele politicii mondiale, acest dialog este deosebit de preţios” — spunea, în toastul său, preşedintele Republicii Federale Germania, Karl Carstens. Într-adevăr, convorbirile de la Bucureşti sint preţioase, depăşind sfera relaţiilor bilaterale. Ele se înscriu în cadrul larg al intereselor păcii şi stabilităţii în lumea întreagă. Citind o declaraţie de acum zece ani a preşedintelui Nicolae Ceauşescu („România, ţară europeană, este vital interesată ca pe continentul nostru să se instaureze un climat de respect şi încredere între naţiuni, să se dezvolte relaţii noi, de colaborare şi cooperare, între toate statele. Noi considerăm că există condiţii favorabile ca Europa — leagăn al civilizaţiei, care a dat omenirii mari valori materiale şi spirituale, dar este şi locul de unde au pornit în secolul nostru două războaie mondiale — să devină o zonă a păcii şi cooperării. Aceasta ar corespunde nu numai intereselor popoarelor de pe continent, ci şi intereselor tuturor popoarelor lumii”), preşedintele Karl Carstens afirma în toastul rostit la dineu: „În această privinţă sintem de acord cu dumneavoastră domnule preşedinte. Germanii şi românii trăiesc pe acelaşi continent. Viitorul ţării noastre este strîns legat de viitorul ţării dumneavoastră. Consideraţi această vizită o dovadă a dorinţei noastre de colaborare şi a bunăvoinţei noastre”.

Sub acest semn — al dorinţei de colaborare — stă actualul dialog româno-vest-german de la Bucureşti.

Cronica

2 România literară

Viaţa literară

Şedinţa Secţiei de dramaturgie

● Secţia de dramaturgie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a ținut şedinţă plenară, cu invitaţi, luni 12 oct. 1981. Au luat parte 37 de persoane. Secretarul secţiei, dramaturgul Paul Everac, a citit referatul: Valorificarea externă a dramaturgiei contemporane româneşti. Au luat cuvîntul la dezbateri: Valeriu Davidoglu, Viorel Căcoşanu (Cluj), Radu F. Alexandru, Gh. Dumbrăveanu, Ferenc László, Molnar Tiberiu (secţia traduceri), Al. T. Popescu, I. D. Şerban, Eugen Lumezanu (Constanţa), Margareta Bărbuţă (secţia traduceri), Stelian Vasilescu (Oradea), Mircea M. Ionescu, Eugenia Busuioceanu, Iosif Naghia.

Vorbitorii au scos în evidenţă reprezentarea palidă a dramaturgiei româneşti contemporane în străinătate, modicitatea şi calitatea discutabilă a unor traduceri. Interesul redus stîrnit din această cauză de textul dramaturgiei româneşti pe piaţa străină în contrast cu reputaţia spectacolului românesc. S-a apreciat că regizorii noştri fac încă puţin pentru promovarea externă a literaturii noastre dramatice, unii neavînd în palmares nici o realizare de acest gen. Televiziunea ar putea fi,

de asemenea, o trambulină de lansare a textelor româneşti. S-au recomandat contacte mai elastice, noi profile şi zone de interes teatral, crearea unui organism viu care să prospecteze mai eficace piaţa externă, aşa cum au alte ţări. S-au propus contacte mai strînse cu factorii externi ce pot ajuta promovarea, prin invitarea lor la festivalurile existente sau chiar crearea unui festival naţional cu o masivă participare de agenţi teatrali. Traducerile existente trebuie selecţionate şi folosite mai mult. Lipsesc un buletin sau un anuar al pieselor apărute. S-a insistat pe implicarea traducătorilor din străinătate. Pentru o cunoaştere mai largă s-a preconizat editarea celor mai bune scenarii RTV, precum şi un contact şi mai strîns cu dramaturgi naţionali-tăţilor conlocuitoare. Relatîndu-se o suită de experienţe, s-a cerut implicarea mai intensă a reprezentanţilor noştri culturali, centralizarea evidenţei, antrenarea judeţelor în acţiunea editorială, urmărirea difuziunii pieselor prin „Revue roumaine” şi alte publicaţii. E necesară îmbunătăţirea informaţiei noastre despre fenomenul extern. Revista „Teatrul” a fost criticată că nu a-

cordă spaţiu acestel informaţii. S-a arătat că poziţia noastră în enciclopedii e de asemenea precară. S-au făcut propuneri concrete privind unele ţări (Italia) şi unele personalităţi pe linie I.T.I. S-a preconizat o istorie a spectacolului românesc în străinătate, şi o selecţie quadrilingvă anuală, în ţară, ca urmare a unei competiţii cit mai largi.

Tovarăşul Constantin Măciucă, director general adjunct la Direcţia teatrelor, a anunţat proiectul unei bibliografii exhaustive a traducerilor ce s-au făcut pînă acum, un Index al traducerilor ce ar putea fi făcute în viitorul apropiat, cu stabilirea propensiunii pe zone culturale, şi cu antrenarea unui corp select de traducători, din interior şi din afară. A propus de asemenea antrenarea editurilor la tipărirea a 2-3 antologii în limbi străine, cu comandă fermă şi preluare de către organismele interesate. Un buletin de informare este de asemenea dorit.

Prezent la şedinţă, dramaturgul D.R. Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a preconizat soluţii practice imediate de luat în considerare de Uniune. Bilanţul şi spiritul şedinţei au fost rezumate de Paul Everac.

Şedinţa aniversară

● Cu prilejul aniversării a 20 de ani de activitate, cenaclul literar „G. Călinescu” al Academiei a organizat o şedinţă în aula înaltei instituţii din Calea Victoriei nr. 125. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de dr. Gabriel Ştrempel, preşedintele Comitetului sindicatului Academiei. Acad. Şerban Cioculescu a vorbit despre aniversarea a două decenii de activitate literară a cenaclului literar „G. Călinescu”, iar Al. Balaci, membru corespondent al Academiei, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, a vorbit despre „Literatura şi viaţa”. În continuare, dr. Gheorghe Marinescu Dinizvor a conferenţiat despre „Ştiinţă şi literatură”.

Ion Popoiu, secretarul cenaclului literar „G. Călinescu”, a încheiat programul expunerilor prin cuvîntul său, „Împliniri şi perspective”.

În spiritul colaborării

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor a sosit în ţara noastră Noel Navarro, vicepreşedinte al secţiei de literatură a Uniunii Scriitorilor şi Artistilor din Cuba.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, ne vizitează ţara Tamasz Istvan.

Lansări de noi volume

● La Cenaclul „G. Bacovia” ce funcţionează în cadrul Casei de cultură „N. Bălcescu” din Capitală a fost lansată antologia realizată de membrii cenaclului respectiv, ce cuprinde 102 autori. Au luat cuvîntul Ion Th. Ilea, Andrei Ciurunga, Vera Hudol, Corneliu Albu, Andra Cîrmaru, Al. Chiriac, N. Dumitrescu Siseşti, Ionel Protopopescu, Valeria Deleanu, Nina Marinescu Popea, Pascal Negoescu.

● La biblioteca municipală „M. Sadoveanu” a avut loc lansarea volumului „Orfeu moldav şi alţi şase mari ai secolului XX” de Ovidiu Varga. Manifestarea a fost completată cu un program artistic.

Din activitatea asociaţiilor scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● Mircea Ciobanu şi Mircea Constantinescu au participat la clubul uzinelor „Vulcan” din Capitală la un dialog cu cititorii, în cadrul căruia au fost prezentate volumele „Ultimele ştiri din planeta simetrică” de Const. Abăluţă şi „Pinda” de Gabriel Iuga; Al. Raicu, Petre Paulescu, Ana Ioniţă, Ionel Protopopescu, Octav Sargeţiu au fost prezenţi la clubul „Comentar” al Casei de cultură a sectorului 3, unde a fost prezentat volumul de poeme „Adio Baudelaire” de Al. Raicu, apărut în Editura Cartea Românească; George Chirilă, Arcadie Donos, Ion Drăguşanu, la clubul uzinelor „Vulcan”; Constanţa Buză, Virgil Carianopol, Arcadie Donos, uzina „Automatică”, în cadrul unui recital de poezie organizat de Biblioteca „Ion Slavici”; Ion Sofia Manolescu, Marian Stoica, Florin Bustan, Nicolae Culea, Iordan Dăscu, Stelian Vasilescu, la Întreprinderea de rulmenţi şi la şcolile generale nr. 1 şi 2 din Alexandria, judeţul Teleorman.

Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Timiş şi Biblioteca judeţeană Timiş au organizat, la Teatrul german de stat din Timişoara, o seară literar-muzicală. Manifestarea a fost deschisă

să de Augusta Anca, preşedintele C.J.C.E.S., şi de Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara.

În acelaşi context, cu prilejul centenarului George Bacovia, au vorbit conf. univ. dr. Simion Mioc, prof. dr. Pavel Petroman, Olimpia Berca şi prof. univ. dr. Ion Iliescu. Au recitat din creaţia poetului actorii Mircea Belu, Eugenia Creţoiu, Irene Flaman-Catalina, Damian Oancea, Mătray Laszlo, Monica Bălaici Nagy, Gheorghe Stana. În holul teatrului, a fost deschisă o expoziţie bibliofilă dedicată vieţii şi operei poetului sărbătorit; La Casa de cultură a tineretului din Timişoara a avut loc o dezbateră pe tema Calitatea creaţiei — un imperativ al actualităţii. Au participat: Anavi Adam, Mircea Şerbănescu, Corina Victoria Sein, Mircea Mihaieş.

Iaşi

● Ioanid Romanescu, Haralambie Ţugu, Virgil Cuţitaru, la Întreprinderea „Tehnoton” şi la „Casa cărţii” din Iaşi (unde a fost prezentat volumul „Accente” de Ioanid Romanescu); Sergiu Adam, George Genoiu, Ovidiu Genaru, Const. Călin, Ernest Gavrilovici, Sorin Preda, Vlad Sorianu, Octavian Voicu, la casele de cultură din Bacău şi Tîrgul Ocna şi la căminul cultural din Agăş.

„Laudă-se omul şi ţara”

● Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă şi Casa de cultură din Sighetul Marmatiei, judeţul Maramureş, au organizat tradiţionala manifestare „Laudă-se omul şi ţara”, care a inclus şi un concurs de creaţie literară.

La acţiunile întreprinse au participat scriitorii din toate centrele culturale ale ţării: Anghel Dumbrăveanu, Laurentiu Ultei, Bogdan Bădescu, Ion Iuga, Bogdana Boeriu, Daniel Drăgan, Ion Mureşan, Teohar Mihădăş, Emil Rădulescu, Lazăr Marin, Radu Săplăcan, Gheorghe Pirja, Ion Bogdan, Mihail

Oloş, Elena Toflan, Radu Tăculescu, Călin Dumitrescu, Olimpiu Nuşelea, Cornel Coteanu, Radu Zăbreanu, Dumitru Ciucă.

Din partea organelor locale au fost prezenţi Alexandru Tiplica, preşedintele Comitetului municipal pentru cultură şi educaţie socialistă, şi Ion Ardeleanu, directorul Casei de cultură.

În cadrul festivităţii de premiere la concursul de creaţie, premiul Uniunii Scriitorilor a revenit lui Traian Ştef (jud. Bihor) şi Alexandru Dohi (Sighetul Marmatiei). Iar Premiul special al juriului, lui Adrian Alu Gheorghe (judeţul Neamţ).

SEMNAL

● Mihai Bălea — SCRIERI, III. Ediţie şi studiu introductiv de N. Tertulian. Traducere de Georgea Horodincă. Volumul cuprinde: Scrieri din Paris, Scrieri din Germania, Proudhon, concepţia sa asupra progresului şi atitudinea socială. Ideea de revoluţie în doctrinele socialiste, Revoluţia şi socialism. Esen bibliografică. (Editura Minerva, 684 p., 21 lei).

● Ion Zamfirescu — TEATRUL EUROPEAN ÎN SECOLUL LUMINILOR. Lucrarea este structurată în capitolele: Privire generală asupra secolului al XVIII-lea; Declinul tragediei clasice; Un gen nou: drama burgheză; Un gen în ascensiune: comedia; Reflexe dramatice în timpul Revoluţiei; Tradiţie şi noutate în teatrul britanic; Teatrul iluminist german; Reflecţii iluministe şi pe alte meridiane europene. (Editura Eminescu, 304 p., 11,50 lei).

● Z. Ornea — COMENTARII. Studii şi cercetări de istorie literară. (Editura Eminescu, 270 p., 8,75 lei).

● Norman Manea — OCTOMBRIE, ORA OPT. Volum de proză scurtă, cuprinzînd nouăsprezece titluri, dintre care semnalăm: Prenile pentru Maria, Lipova, Biografia robot, Kinderland, Peretele despărţitor. (Editura Dacia, 280 p., 13,50 lei).

● Ioana Em. Petrescu — CONFIGURAŢII. Studii şi eseuri literare. (Editura Dacia, 246 p., 8 lei).

● Ion Lotreanu — ILUZIA. Al doilea roman al autorului care a publicat pînă în prezent opt volume de versuri şi patru culegeri de eseuri. Acţiunea se petrece pe la sfîrşitul deceniului al şaselea într-un oraş de provincie. (Editura Cartea Românească, 294 p., 11 lei).

● Ioana Crăciunescu — SUPA DE CEAPĂ. Un nou volum al poetei (Editura Dacia, 108 p., 8,50 lei).

● Eugenia Busuioceanu — TIMP ŞI ADEVĂR. CAZUL ENACHESCU. Cele două piese, însoţite de aparat critic, apar în colecţia „Rampa” (Editura Eminescu, 250 p., 8,75 lei).

● Heana Bratu — DIN-COLO DE LUCRURI. „Dincolo de lucruri e misterul” afirmă autoarea într-un preambul al celei de a doua sa carte (după eseurile şi notele de călătorie din Răsturnare în spaţiu — 1975), exceptînd lucrările dedicate artelor plastice; volumul este însoţit de şapte desene ale autoarei, cunoscută graficiană, inclusă ca atare într-un dicţionar de prestigiu al „International Who's Who of Intellectuals”. (Editura Albatros, 206 p., 6,75 lei).

● Mihai Neagu Basarab — PARACELSUS, CALĂTORIE NEÎNTRERUPĂ. Romanul evocă figura celebrului medic şi alchimist din Renaştere. (Editura Sport-Turism, 192 p., 9,25 lei).

● Marian Barbu — ROMANUL DE MISTERE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ. Studiul este însoţit de „cronologia” romanelor consultate şi de o „bibliografie critică selectivă”. (Editura Scriitor Românesc, 244 p., 8,50 lei).

● William Shakespeare — NEVESTELE VESELE DIN WINDSOR, CUM VĂ PLACE. Comediile shakespearciene apar, în „Bibliotecă pentru toţi”, în tălmăcirea lui Vlaicu Bărna, respectiv, Virgil Teodorescu. (Editura Minerva, 288 p., 5 lei).

● Jack London — REVOLTA DE PE ELSINORE. Romanul scriitorului american, apare, în traducerea lui Alfred Neagu, în colecţia „Cutezători” (Editura Albatros, 302 p., 16,50 lei).

LECTOR

Lovinescu, azi

LA o sută de ani de la naștere și la aproape patruzeci de la moarte, E. Lovinescu este un critic care stărnește încă admirație sau minie. Semn că este un spirit viu, că acțiunea lui a lăsat urme adânci în cultură. Unii sînt stimati, iubiti cît timp trăiesc și dețin un rol în viața literară, apoi, după dispariția lor fizică, ies definitiv din atenția generală. Nu reușesc să treacă pragul epocii lor, pentru că nu spun nimic generațiilor care vin. Lovinescu are, alături de Maiorescu și G. Călinescu, o posteritate triumfătoare. Lăudat sau contestat, el participă prin scrierile pe care le-a pus în circulație la bătăliile literare (o expresie pe care el o folosea în chip frecvent) ale timpului nostru. **Modernism, sincronism, diferențiere, legea mutației estetice** sînt concepte care întîmpină și azi acceptarea sau tăgăduința spiritului critic. Dovadă, încă o dată, că E. Lovinescu n-a îmbătrînit, spiritualmente, că generațiile actuale de scriitori îl consultă și, adesea, caută în el un model.

Lovinescu este contestat, adesea, pentru erorile lui de gust. I.L. Caragiale, Bacovia, Macedonski sînt numele care revin mereu în discuție cînd este vorba de a arăta limitele criticului. Limite reale, nimic de zis, însă limitele trebuie judecate în raport cu acțiunea lui critică generală. Căci, lingă numele citate, sînt altele, numeroase, de primă mărime în literatura română, care au primit adevărate și incurajarea lui. Am arătat altădată, într-un mod mai documentat, care poate fi explicația acestor oscilații ale gustului critic. Însă scaderile gustului nu trebuie să ne împiedice să vedem strălucirile lui. Orice critic face, în definitiv, erori de judecată, nici un mare critic nu este în afara primejdiei de a se înșela în privința unui scriitor sau altui. Maiorescu nu vede poezia lui Macedonski, G. Călinescu este nedrept cu citiva critici români de primă linie, G. Ibrăileanu nu acceptă pe simbolisti, Proust, Valéry și, după ei, aproape toți criticii din secolul nostru, nu-i lăută lui Sainte-Beuve părerea lui despre Balzac, Stendhal și Baudelaire... Însă nici o contestație, oricît de deapantă ar fi, nu poate nimici un mare spirit critic care s-a înșelat într-un număr de cazuri și a judecat drept în alt număr de cazuri, înfiniit mai mare.

Intoleranța față de Lovinescu ascunde, am impresia, o intoleranță nu atît față de greșelile lui de diagnostic, cît față de ideologia lui literară. Folosesc termenul de ideologie în accepția lovinesciană: un număr de principii, concepte care prefigurează o **direcție** în literatură, inclusiv în critica literară. Fenomen, pînă la un punct, firesc. Lovinescu s-a detașat aproape de toate curentele de gîndire din epoca lui, era (și este încă) firesc ca și alții să-l conteste opțiunile. De aici pînă a-i nega însă patriotismul și priceperea lui critică este o distanță pe care numai incultura sau rea credința (uneori unite) o pot străbate. Eugen Lovinescu este un mare patriot pentru că a iubit literatura română și a silit-o, prin critica lui, să-și învingă complexele și să se sincronizeze cu sensibilitatea timpului. Este un mare critic pentru că, pe lingă talent, a avut și o mare conștiință morală. Asta nu înseamnă că vasta lui operă este în afara de orice discuție, că metoda lui de analiză satisface integral azi.

METODELE — ca și modele — mor tinere. Ideile îmbătrînesc repede. Interpretările critice — chiar cele mai juste sau cu precădere cele mai juste — se banalizează (prin repetiție, acceptare) și ies din zona de interes a publicului. Gustul, în fine, se modifică, marile tragedii de ieri sînt melodramele de azi!

Aceste propoziții — pe care le auzim și le repetăm noi înșine — sînt și nu sînt adevărate. Că sînt adevărate — aproape că nu mai trebuie demonstrat. În cultură acțiunea, indiscutabil, **legea mutației estetice**, cum a dovedit E. Lovinescu, chiar dacă nu în formele și în proporțiile stabilite de critic, ceea ce înseamnă: un număr de opere se datează, interesul pentru ele scade. Ce rămîne, totuși, dintr-o operă ce supraviețuiește, dintr-un text literar? Sociologii mai noi (Ilans Robert Jauss, între alții) dovedesc că receptarea estetică este un proces complex, ceea ce pare azi cu desăvîrșire mort poate să reapară după o vreme, atunci cînd un **orizont de așteptare** favorabil se învește în calea operei. Operele nu sînt, va să zică, definitiv clasate, împotriva legii mutației estetice acțiunea o altă lege, tot atît de puternică, pe care aș numi-o **legea recuperării estetice**. Mi-ar fi greu să spun ce pune în mișcare legea din urmă, ce factori intervin și reușesc în actualitate operele, miturile, simbolurile din trecut. Căci un fapt este sigur: există un număr de elemente care favorizează **revenirea** unei opere, trebuie să existe o stare specială (un **orizont de așteptare**) care face ca publicul unei epoci să primească o carte obosită de timp și de interpretările care au îmbogățit-o sau au sărăcit-o.

Situația este și mai dificilă cînd este vorba de opera critică. Legea mutației estetice acțiunea, parcă, mai brutal aici. Să luăm cazul lui E. Lovinescu, teoreticianul **mutației valorilor**. Ce se citește, azi, din întinsa lui operă critică? Care este imaginea sub care circulă criticul după 40 de ani de la moartea lui?

Lovinescu este pentru o bună parte a criticii de azi (criticii fiind cititorii cel mai fideli ai criticilor) un **model moral**. Autoritatea lui în deceniile interbelice a fost mare, autoritatea lui, în posteritate, a crescut.

El întruchipează splendoarea și vicisitudinile criticii, orgoliul intelectualului prob, capacitatea de sacrificiu, pasiunea pentru cei ce vin în literatură. Lovinescu este, pe scurt, **Criticul** în accepția cea mai profundă a noțiunii. Adică: spiritul care prin darurile și onestitatea lui favorizează apariția unei literaturi pe măsura sensibilității estetice a epocii. Într-un veac care a răsturnat totul, un spirit de forță și stabilitate al Lovinescu este hărăzit să devină un punct de referință și, încă o dată, un mare model.

Testamentul lui critic (cel din 1942) spune limpede: nu poate exista critică acolo unde nu există conștiință morală; nu poate exista o cultură serioasă acolo unde nu există o ierarhie a valorilor; o literatură care nu se deschide spre **spiritul veacului** moare asfixiată de vanitățile localiste; să fim, așadar, **sincronici** cu mișcarea de idei din lume, să fim în pas cu evoluția societății în care trăim; sincronismul este vegheat, corectat și fundamentat de **diferențierea** pe care o prezintă orice spiritualitate; să nu ne pierdem cumpătul în fața vremurilor, creatorul poate fi o forță a timpului său...

MULTI au recomandat aceste lucruri. E. Lovinescu le-a și justificat prin propria sa existență. **Viața criticului** se stringe în jurul unei unice, înalte, obsedante pasiuni: **literatură**. Restul nu contează pentru el. Cred că nimeni n-a iubit ca el literatura, pentru că nimeni n-a fost, ca el, în stare să sacrifice totul pentru ea. Ce frumusețe morală, ce tărie în acest spirit elegiac care, ridicîndu-se împotriva propriului temperament, și-a construit o altă identitate! Cei care spun că **scriind ne construim pe noi înșine** pot avea în Lovinescu un mare exemplu: Lovinescu s-a construit, realmente, ca personalitate prin scris. Literatura a devenit existența lui. Numai de la acest grad de identificare încep să se făurească modelele...

Lovinescu a fost ceea ce se cheamă un **om de caracter**. Idealul lui moral era idealul clasicismului: omul onest, adică: omul care respectă legea morală, se ține, cum se zice, de cuvînt, își respectă principiile, respectă prietenia și adevărul. O anumită constanță în comportament este obligatorie. **Omul onest** nu este totdeauna previzibil în judecățile lui, dar este previzibil în actele lui fundamentale. Nu va fi niciodată, de pildă, de partea neadevărului, nu va sprijini calomniile. Agresiunea nu este arma lui, detestă violența și mitocănia. Omul onest, cînd ajunge critic, nu vrea să strălucească în dauna adevărului.

Pentru mulți acest tip moral-spiritual este cît se poate de antipatic. Onest, pururi onest, obiectiv, previzibil, liniștit, mereu liniștit ca o apă de cîmpie, un spirit fără puțină nebulie, fără accese de furie, fără gustul de a provoca? Ce plictiseală! Geniile nu respectă legea morală, geniul se are pe sine ca model, legea lui este de a nu respecta nici o lege... Arta are totdeauna dreptate, injustiția — dacă este susținută de creație — se impune...

Lovinescu a fost — și este în continuare — contestat din această direcție. „Placidul Lovinescu” — spun adversarii lui, G. Călinescu a scris, în 1937, o serie de articole violente împotriva lui Lovinescu, după ce, tot el, scrisese în 1931 că E. Lovinescu este cel mai mare, dacă nu unicul critic literar român. În contestația lui întră și asemenea propoziții. Cît sînt de drepte? Lovinescu nu este, înainte de orice, un spirit **placid**. Este un spirit polemic, este un mare polemist în linie intelectuală. Critica lui se ridică pe contestația tuturor direcțiilor ideologice din literatura epocii. Un fapt esențial. Al doilea: liniștea spirituală lovinesciană vine din adîncurile conștiinței lui neliniștite. Este fructul unui mare efort spiritual. Egalitatea de umoare este, în relațiile cu oamenii, o formă de civilitate. **Provoacarea** lui este mai adîncă și plină de mai mari consecințe decît **provocările** (artaguriile) spiritelor instabile, pufnoase, mereu ulcerate.

Critica lui Lovinescu atacă, întîi, conservatorismul gîndirii literare, provoacă, apoi, o mentalitate ne-critică de a judeca literatura. Lovinescu are, este drept, un respect aproape religios pentru adevăr. E bine, e rău? Cînd știm cît de ușor se poate trîși cu vorbele, cîte josnicii se pot face în numele talentului nu putem să nu apreciem această tărie morală de a rămîne în **limitele adevărului**. Frumusețea de a fi drept este, parcă, mai mare decît frumusețea de a fi talentat în injustiție. Lovinescu a făcut dovada că poți fi, în critică, drept cu mare talent.

Rămîne în discuție lipsa lui de nebulie, rămîne ca o veșnică imputare pasiunea lui iremediabilă pentru respectul adevărului în cultură. Ce pot să răspund? E adevărat, Lovinescu nu-i un spirit capricios, cînd crede ceva crede pînă la capăt, nu injuriiază azi ceea ce a lăudat ieri, scrisul lui arată o mare liniște, o mare cumpătare, pagina respiră onestitate și o voință irepresibilă a spiritului de a fi **obiectiv**. Asta este foarte adevărat. Trebuie să spun însă că, pentru mine, asta reprezintă în critica literară ceva mai mult decît nebulia zgomotoasă, instabilitatea strălucitoare. Într-o lume (lumea literaturii) unde convingerile se schimbă des, o **structură** ca aceea a lui Lovinescu este o mare șansă. Literatura română modernă a avut, din ferici- cire, această șansă.

Eugen Simion

E. Lovinescu



AUTOBIOGRAFIE

■ Pentru omagierea lui Eugen Lovinescu, editura „Vremea” a publicat, la începutul anului 1942, un volum de 226 de pagini cuprinzînd texte semnate de Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessiciu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu. Volumul începe cu o bogată schiță biobibliografică semnată: Anonymus Notarius. În cele 56 de pagini, autorul (care este însuși E. Lovinescu) oferă date complete privind viața și activitatea sa dintre anii 1881—1941. Un rezumat al acestei autobiografii:

„E. Lovinescu s-a născut la 31 octombrie 1881, la Fălcieni [...] El este al patrulea fiu din cei șapte ai lui Vasile T. Lovinescu [...], profesor de istorie la gimnaziul din Fălcieni, al cărui director ajunsese pînă la cîțiva ani [...]. Soția lui (deci mama lui Lovinescu, n.n.) era și ea (ca și tatăl scriitorului, n.n.) fiică de preot, Manoliu [...]. Cum bătrîni nu aveau dispoziții artistice, nu se poate ști de unde i-a venit fiului pasiunea scrisului [...]”

Copilul — adolescentul — elevul

„O copilărie închisă, retractată, fără nevoie de expansiune, fără elasticitate fizică. La școala primară și la gimnaziu a ieșit totdeauna întîi, în condiții normale, printr-o muncă ordonată [...]. Copilul a crescut alături de șuvoiul vieții obișnuite, vag, contemplativ, visător, melancolic, rezervat, timorat [...] atitudine care pornea dintr-o nevoie de interiorizare, de reculegere asupra lui însuși [...]. Copilul și-a petrecut astfel primii ani ai vieții, fără prieteni și chiar fără camarazi [...]. Dezvoltarea lui intelectuală, lecturile erau normale [...]. Mai tîrziu, adolescent, el izbucni să-și organizeze cochilia izolării, adică un «campament» de vară într-o cameră goală din fundul liceului [...]. De dimineață pînă seara rămînea acolo [...]. Tînărul izbucni chiar să se izoleze în propria-i familie, mutîndu-și mai tîrziu «campamentul» în casa părintească [...]. Timp de peste patruzeci de ani și-a petrecut verile la Fălcieni în «campamentul» său [...]. Dintr-o astfel de izolare nu se putea să nu iasă o producție îmbelsugată [...]. A urmat cursul superior al Liceului Internat de la Iași (toamna lui 1896 — vara lui 1899). [...] A terminat (clasa a cincea, n.n.) cu premîiul întîi [...]. Copilul, adolescentul, tînărul, omul matur n-a rîvnit niciodată nimic; de îndată ce a scăpat de obligațiile școlii n-a mai candidat la nimic [...]. Rezervat, distant, nu se credea însă superior; citea mult, dar nu de- vora cărțile; era înalt, palid, nepăsător față de înfățișarea exterioară, ușor adus din spate, melancolic, cu vagi planuri literare și puține realizări, fără vocație precisă [...]”

Studentul

„Toamna (1899, n.n.) se înscrise la Facultatea de Litere de la Iași, de unde fugi după două săptămîni, săvîrșind una dintre cele mai «eroice» fapte ale existenței sale [...]. Existau, așadar, în el și resorturi nebănuite care i-au dat energia de a se smulge dintr-un mediu de ape stătute, venind la București, unde, din vechea lui pasiune pentru clasicism, dar și dintr-un sentiment al inactualității, se înscrise la filologia clasică. Ca și din celelalte școli, principal, urmele lăsate de Universitate în formația lui intelectuală sînt neînsemnate. Individualitatea se formează singură prin lectură și meditație, și nu la școală [...]. Universitatea era dominată atunci de două mari personalități: T. Maiorescu în amurg și N. Iorga în auroră, în momentul erupției lui vulcanice. Spre T. Maiorescu îl atrăgeau vechea lui stăru- tură «junimistă» și marele talent de expunere al profesorului; în N. Iorga admira dinamismul, vechemînta pasională a cursului, nu ideile [...]. Licența și-a luat-o în iunie 1903 [...]”

ARTISTUL

FIRE pretimpuriu introvertită, așa cum însuși s-a caracterizat în autobiografia sa, „contemplativ, visător, melancolic, rezervat, timorat, incapabil de a se întovărăși”¹, E. Lovinescu s-a manifestat cu toate acestea, de la debutul său, ca un poet-mist de vocație, fie chiar sub masca unui impresionism volubil, strengărește și aparent sceptic. Scrisul era acela al unui artist al frazării, într-o francă formă orală, afectând-o uneori pe aceea a dialogului platonician, ca în studiul, destul de rezervat, despre Caragiale, căruia nu i-a păsat, așa cum îl gustase printr-o surprinzătoare de largă comprehensiune, Mihail Dragomirescu, în a cărui revistă apăruse. Fondul, ca să spunem așa, era însă solid, al unui debutant bine pregătit, cu o cultură umanistică la bază, — era calificat profesor de limbile greacă și latină —, și cu vaste lecturi contemporane, în care precumpăneau criticii impresionisti francezi. Cuta impresionismului său critic, care a săpat mai mult în conștiința lectorilor săi din primul ceas, decît în aceea a autorului, avea să se steargă, treptat-treptat, după încheierea primului război mondial, cînd s-au profilat un mănunchi de ferme convingeri critice, formulate cu vigoare: diferențiere, mutație a valorilor, subconștient muzical al liricii, obiectivitate a epicii, citadinizare a literaturii, sincronism prin imitație etc.

Maturitatea critică, din jurul virstei de patruzeci de ani, i-a dictat și o serie de revizurii literare, în pas cu vremea, dar care nu au fost totdeauna favorabil interpretate. Este momentul constituirii cehnaclului *Sburătorul*, întii sub egida periodicului literar cu același nume, rămas, după dispariția acestuia, acela al grupării literare care a atras timp de peste douăzeci de ani, aproape totalitatea speranțelor literare ale metropolei. În așteptarea marelui poet, care să preia succesiunea lui Eminescu, criticul a lansat o serie norocoasă de „anticipații” și, odată cu ele, alta de „figurine”, adesea de o usturătoare ironie, care i-au atras tot atîta inamici, dintre cei mai sus puși, la Universitate și la Academia Română. Aceștia au speculat împotriva criticului imaginea negativă a impresionismului, sinonimizat cu superficialitatea, și a instabilității în judecata operelor literare, prin buclucasele „revizurii”. În fond, ceea ce-i irita, era pe de o parte aderarea lui la un modernism, deși dintre cele mai temperate, iar pe de alta mordantul stilului său polemic, fără menajamente de ordinul strategiei literare. Criticul de altfel evoluase de pe pozițiile instabile de altădată, la ferme convingeri, cu încredere mereu mai sporită în necesitatea judecăților de valoare, într-o apărare autonomă estetică, împotriva imixtiunilor oficiale, etnice și etice.

E. Lovinescu și-a repudiat, nereeditîndu-le niciodată, primele eseuri critice din cele două volume, *Pași pe nisip* (Librăria Națională, București, 1906), numindu-le, în deriziune, altfel, prin asimilarea primei vocale cu cea de a doua, din cuvîntul inițial. Le-am recitat deunăzi, ca să-mi impresionez impresiile despre debutul critic lovinescian și, spre surprinderea mea, am recunoscut într-unul același mare talent polemic, nu numai în nuce, ba chiar de o neobisnuită virulență, mai ales în campania susținută contra *Sămănătorului* și a iritabilului director al acestuia. Prefața la primul volum este însă aceea a unui impresionist care se dorește un lector, iar nu un judecător:

„Sunt un simplu cetitor ce-și are senzațiile lui, străbătînd o carte; pe acestea le dau drept ceea ce pot valora. Alt ceva mai mult nu vreau și după părerea mea nici nu se poate voi”².

Era o piatră indirectă în grădina dogmatismului dragomirescian. Cu un aer de strengărie, autorul încheia repetînd cuvintele eroului molieresc, Sganarelle:

„Il y a des petits impertinents dans le monde”³.

Și încheia cu o tîflă, răsucindu-se ece-nic, într-un picior:

„Da, sunt. Și acel ce iscălește acum e incurabil”⁴.

Iuzie! Încă de pe atunci, așa zisele impertinențe, care-și interziceau calitatea de convingeri, erau totuși semnul unei orientări, de la primele pagini⁵, în care răspundea cu demnitate lui N. Iorga care interpreta adversitatea criticului antisămănătorist ca rezultatul respingerii colaborării sale, oferite ca din partea unui fost elev. Cu acest prilej, Lovinescu a enunțat principiul imanent etic al criticii: „Corectitudinea e punctul de plecare al criticului. Și vai de criticul la care tocmai aștăst nîc cardinal e un locus minoris resistentiae”⁶.

N. Iorga n-avea să-i lerte statornicia în campania antisămănătoristă. Peste circa treizeci de ani, în ultima sa istorie literară, îl expedia pe criticul matur, autor al unei impunătoare opere, în cîteva rînduri, recunoscîndu-i însă talentul literar. Perioada merită transcripția integrală: „Deși d. Eugeniu Lovinescu, Folticean, format la București și la Paris, unde-și publică tesa, mediocră, despre Că-

lători francezi în Orient⁷, se va mai întîlni dese ori aici ca întemeietor de cenacule și director de reviste, într-o activitate de un personalism aproape bolnav, care s-a întins și asupra romanului, conceput „intelectual” și „modern”, el nu va adăuga nimic la cunoștințele sale variate, la calitățile sale de stil, incontestabile⁸, și nu va corecta întru nimic pornirea, de a rezolvi, după dictarea celui temperament schimbător, din două, trei propoziții logice probleme cele mai gingașe și mai grele ale sufletului omenesc precum și de a distruge și crea după capriciu valorile literare”⁹.

N-aș spune că principala calificare negativă din acest pasaj ar fi reversibilă, ci aș observa că era firesc să nu se înteleagă două atît de tranșante opoziții, atît temperamentele, cit și ideologiile, între apostolul, intolerant ca toți apostolii, orientat țărănist, și criticul intransigent, de pe poziția valorilor estetice autonome, orientate citadin.

CRITICA lui E. Lovinescu, în afară de legitima aspirație de a-și cîștiga adevărul cititorilor cultivați, o manifesta și pe aceea de a fi ea însăși operă de artă. Chiar după ce și-a repudiat, odată cu *Pașii pe nisip*, impresionismul primei faze, autorul matur n-a renunțat nici un moment de a fi convins de caracterul implicit estetic al criticii literare. Sceptic în privința esteticii, E. Lovinescu cerea scrisului critic să fie estetic. A început cu exemplul său și a dovedit că, în mod excepțional, și pagina de critică poate fi una de artă și că lectura ei poate uneori părea mai interesantă decît obiectul literar care a ocazionat-o.

Sînt două moduri de a face literatură în cadrul criticii: acela de a-și împănă scrisul cu metafore și cu comparații, și acela, mai puțin bădător la ochi, de a plăcea prin acel „je ne sais quid” al farmecului personal al criticului, infuzat scrisului său, fără mijloace artistice direct depistabile. Prima manieră a fost aceea a lui H. Taine, care mărturisea într-o scrisoare că în timp ce scria i se impuneau vizual imagini plastice, pe care le încorpora scrisului său. La Lovinescu, apariția lor ocazională în serie lasă impresia elaborării, iese-ni-se tautologia, laborioasă. Astfel, în *Memorii*, îl caracterizează poetic, adică metaforic, pe Vladimir Streinu, în această succesiune, de toată evidența, barocă:

„Sul de fum ridicat de pe coșul casei în zările înalte ale primăverii, ploș subțiriat cu foșnet perpetuu de frunze, cioban grigorescian răzimat în bită și profilat nesfîrșit pe fundul cerului albastru — cu ce aș fi putut asemăna pe tinărul ce mi-a intrat în birou acum vreo zece ani, — beduin fără burauz și cămilă sau tinăr prinț indian, smead, iluminat, drept ca un prapur, crezînd în poezie și în destinele ei”¹⁰.

Și mai departe, surprinzîndu-l, cu un netăgăduit talent de psiholog, oscilațiile de umoare, continuă cu o altă serie de metafore:

„Temperament frenetic, vibrant, pornit spre entuziasm și spre excesul ei, — repede involburat ca o furtună revărsată peste noapte din arșița verii, dar și repede abătut, culcat la pămînt, balon dezumflat, eocot fulgerat cu un aliciu de copil în aripă, strivit și incapabil de a se reculege, coardă întinsă pururi gata să plesnească”¹¹.

Precedate de o comparație, cele trei noi metafore se adaugă la celelalte cinci, mai sus citate. Numim baroc superlativul stilului ornat, oricare ar fi arta în care s-ar manifesta, după ce termenul a fost creat pentru aceea a arhitecturii.

Memoriile lovinesciene abundă în acest procedeu, căruia i se adaugă acela al anecdotei, considerată ca document revelator al cite unei trăsături morale. Așa, de pildă, se știe că nu de mult defunctul romancier I. Peltz se considera un Balzac al literaturii noastre. E. Lovinescu reproduce acest dialog, referitor la una din primele cărți ale autorului, înainte de a afirma că s-a plănărit, după ce criticul îi recunoscuse talentul:

— Cum talent? Ce fel de talent? Așa cum are toată lumea, cum are bunăoară și Ion Călugăru?

Omul începea să mă intereseze. Uitînd a mai face pe tinărul rezervat și melancolic, și intrînd brusc în personajul său autentic, punct central al tuturor mirajilor de pe pămînt, el izbucni:

— Stan! al meu operă de talent! Ce talent, domnule? E o operă genială, cum nu s-a mai scris la noi, ce zic, la noi! cum nu s-a mai scris în literatura universală... Căci, vezi d-ta, Stan al meu...”

Aci oprește Lovinescu tirada autistă a tinărului ce-și afirma exploziv presupusa genialitate. Finalul e însă perfid, pentru că dezvăluie o altă latură a scrisului celui incriminat, și anume publicistica sa alimentară:

5 Era teza secundară. Cea principală avea ca subiect *Viața și opera lui Jean-Jacques Weiss* și a fost notată cu mențiunea optimă: *três honorable*.

6 Sublinierea noastră.

7 *Istoria literaturii românești contemporane*, II. În *căutarea fondului*, București, Editura „Adeverul”, 1934, pag. 145-6. Primul volum era subintitulat: *Creația formei*.

8 *Memorii*, II, 1916-1930, Editura Scrișul românesc, Craiova, fără an, pag. 251.

9 Titlul complet: *Viața cu hază și fără a numitului Stan* (1929).



În 1919

„...Și d. I. Peltz continuă să vorbească despre dînsul în stilul în care scrie despre toți subsecretarii de stat și secretarii generali dela interne, de toți prefectii și pomejnicii poliției capitalei”¹².

RAREORI arhaismul zmâlțeară scrisul lovinescian, în genere neologistic, îmbogățind lexicul neoromanic al limbii noastre (fenomen firesc profesorului și tîlmăcitorului eminent al lui Horațiu și Tacit). Pomojale înseamnă subadministrator de plasă, iar în trecut, după August Scriban, zapciu, vîtaf. Termenul, aci, în *descreșcende*, e vădit peiorativ, ca să reducă la neant „ambitlul” scriitorului din cale afară de prezumțios.

Prea buna opinie de sine nu e însă năravul unuia singur dintre scriitorii portretizați de E. Lovinescu cu vervă și culoare. Aș spune chiar că este păcatul venial al fiecărui debutant, care se crede de la primele gingureli în versuri sau în proză, un geniu, și nu unul în fașe, ci deplin alcătuit. Din acest punct de perspectivă, I. Peltz nu apare ca un izolat. La Camil Petrescu, sindromul este și mai îngrijorător:

„Cînd strănută, Camil privește în jur cu satisfacția unei acțiuni inedite: orice ai face, a fost făcut mai întii de dînsul și orice idee ai exprima, a fost exprimată de dînsul într-un vechi articol de cel puțin cinciseci ani. E nu numai cel dintii în timp, dar și cel dintii în valoare; e cel mai mare ziarist și polemist, e cel mai mare dramaturg, și critic dramatic; e cel mai mare poet și critic literar, e omul cel mai inteligent, — totul fără mîlădere, fără ușorul zîmbet de ironie sau glumă, sub faldurile căruia se strecoară ușure orice prezumție, ci categoric, definitiv, repetat, pe un ton iritat, agresiv, dispus oricînd să o dovedească dialectic, și, la nevoie, să rupă relațiile personale”¹³.

Largă frazare, ritmică, nuanțată, luminoasă, expunerea lovinesciană oferă ochiu-

lui și auzului, cînd nu se afirmă cumulativ ornata, aceea plăcere pe care o putem califica estetică.

Mi-am exprimat altădată uimirea față de modul în care E. Lovinescu și-a definit cîndva creația artistică, în sensul larg al cuvîntului, înglobînd firește, pentru dînsul, și critica:

„Ori cită coerentă s-ar putea constata între elementele unei ideologii împinse pînă la o adevărată doctrină, ea e produsul mai mult al unei stări muzicale decît al unei speculații intelectuale [...] procesul formulării lor¹⁴ nu reprezintă, totuși, un aparent efort speculativ sau rezultatul unei compilări erudite, ci o creație venită din regiunea muzicele interioare [...]. Trecerea de la stările obscure de conștiință se face prin simpla intervenție miraculoasă a unei simple foi de hîrtie, dinaintea căreia efluvii muzicale devin cugetare organizată [...] dinlîntea acestei foi ei nu adăuc decît dispoziții sufletești [...] fără alt suport științific decît cel subconștient, fără argumente încatenate...”¹⁵.

Un asemenea proces ni l-a dezvăluit întii Schiller, într-o scrisoare către Goethe: „La mine, emoția e la început, fără să am încă un obiect precis și clar; obiectul nu se formează decît apoi. La început, este o oarecare dispoziție muzicală; și, abia după aceasta, urmează la mine ideea poetică”¹⁶.

Să fi cunoscut E. Lovinescu această mărturie, plauzibilă cînd e vorba de un poet, dar mai puțin credibilă la un critic ideologic? Nu am isprăvit. Vom reveni asupra „stării muzicale” în creația artistică.

Serban Cioculescu

- 12 A1 intuitivilor sale critice.
- 13 Ibid., pag. 274-5, cap. XXXIV. 1 Creațiunea muzicală a ideilor mele. — 2. Expresia, principiu de creație a ideilor.
- 14 La Liviu Rusu, *Essai sur la création artistique*, Paris, Alcan, 1935, p. 165. Versiunea noastră a urmat fidel originalul *Correspondence* Schiller — Goethe, Jena, 1905, vol. I, pag. 170.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

■ Eugen Lovinescu a publicat, între anii 1904-1943, peste o sută treizeci de volume: studii critice, monografii literare, memorialistică, romane, teatru, traduceri, cărți didactice. Majoritatea acestora au apărut la București (două la Paris și cite unul la Fălticeni, Ploiești, Arad și Iași). Debutul editorial și l-a făcut cu volumele publicate în anul 1904, la București: O CHESTIE DE SINTAXĂ LATINĂ și PRONUNȚAREA LATINĂ ÎN EPOCA CLASICĂ. Au urmat (enumerare selectivă):

- PAȘI PE NISIP, studii critice, 1906.
- CRITICE, I — 1909; II — 1910; III — 1915; IV — 1916; V — 1921; VI — 1921; VII — 1922; VIII — 1928; IX — 1928; X — 1929.
- ANTOLOGIE CRITICĂ, 1921.
- FIGURI ARDELENE, 1925.
- ANTOLOGIA IDEOLOGIEI JUNIMISTE, 1943.
- TITU MAIORESCU ȘI POSTERITATEA LUI CRITICĂ, 1943.
- MAIORESCU ȘI CONTEMPORANII LUI, I — 1943; II — 1944.
- ANTOLOGIA SCRITORILOR OCAZIONALI, 1943.
- Monografii literare: GRIGORE ALEXANDRESCU, 1910; COSTACHE NEGRUZZI, 1913; GHEORGHE ASACHI, 1927; T. MAIORESCU, I, II — 1940.
- ISTORIA CIVILIZAȚIEI ROMÂNE MODERNE: I — 1924; II — 1925; III — 1925.
- ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE: I — 1926; II — 1926; III — 1927; IV — 1928; V — 1929.
- MEMORII: I — 1930; II — 1932; III — 1937; IV — (AQUAFORTE), 1941.
- Romane: BIZU, 1932; FIRU-N PATRU, 1932; MITE — 1931; BALAUCA — 1935; DIANA — 1936; MILI — 1936.
- Teatru: DE PESTE PRAG — 1906; CINE ERA ? — 1913.
- Traduceri din: Homer, Tacit, Horațiu, Virgiliu, Cicerone.

Conștiința profesiunii de critic

DIN mulțimea aspectelor ce pot fi invocate pentru a ilustra actualitatea lui E. Lovinescu mă opresc în aceste însemnări la efortul său neobosit de a impune și consolida un **statut profesional** al criticii. Mi se poate spune desigur că nu mai este nimeni la noi care să susțină ilegitimitatea acestui statut, că el este de multă vreme un bun câștigat și a roagă acum chestiunea, aducând în sprijin și pe E. Lovinescu, înseamnă a forța disproporționat uși deschise.

Recunosc într-adevăr în principiu acest statut profesional al criticii literare suportă însă, în exercițiul curent, numeroase erodări pricinuite de tot felul de factori. Se observă astfel în ultimul timp un proces inflaționist în sfera emiterii de opinii în jurul cărților, ceea ce nu poate decât să tulbure actul valorizator propriu-zis. Multă lume își face publice părerile despre noile apariții, despre valoarea unui scriitor sau a altuia, dar nu o dată cu excesivă degajare, cu voioasă abstragere de la obligația argumentării critice, fie că se elogiază ceva (cel mai adesea), fie că se contestă. Problema nu este desigur de a jugula setea de exprimare a celor, atât de mulți, care doresc să facă act de prezență în publicistica literară, ci de a veghea ca spiritul critic să nu se înăbușe sub acest entuziasm, demobilizând de la funcțiunile lui. Democratizarea scrisului este cu bune urmări când face loc competențelor și în sensul acesta îndemnul lovinescian de a întări conștiința profesională a criticii este sortit să găsească ecouri în actualitatea oricărui moment literar. „Impotriva atitudinii influențe ce atacă preciziunea instrumentului critic, scria Lovinescu, nu se poate lupta decât cu un singur remediu — și acela aplicabil destul de rar: conștiința profesională. Critica nu este posibilă decât odată cu dezvoltarea sentimentului exercitării unei profesii, cu tot ce conține ea ca obligație morală”.

Siguranța gustului — calitate înăscută — și cultura vastă — bun dobindit — sînt elemente care, în reprezentarea lui E. Lovinescu, nu ajung pentru a susține o carieră de critic: **obligația morală** intră ca factor hotărâtor al unui alai pe care Lovinescu îl vede cel mai mult primejduit de lipsa de probitate intelectuală. Lipsa de gust l se pare chiar mai puțin vătămătoare fiindcă se materializează la același critic prin reacții de un singur fel, deci lesne de prevăzut dacă le-am dibuit „cheia”, pe cînd neonestitatea este cel mai adesea și ipocrită. „Pe cînd nepricoperea

este evidentă multora și, în definitiv, satisface o nevoie socială, lipsa de probitate stie păstra formela și tulbură apele. Alături de protențiile estetice cele mai rafinate strecoară preferinți vulgare, dictate de interes sau de pasiuni, care, de pe urma amestecului, trage profitul tuturor confuziilor”.

Nu se poate trece ușor peste aceste constatări ale lui E. Lovinescu, exprimate nu în trecut ci repetat, punind în ele toată gravitatea pe care o implică formularea unei profesiuni de credință. Semnificativ este faptul că trimitere la principiul moral, chemările de solidarizare în jurul acestuia se înmulțesc în anii din urmă al activității criticii, reflex al împrejurărilor cunoscute cînd „înțelegerea vîntului de obscurantism”, cum consemna el însuși în 1937, pune în gravă dificultate funcționarea normală a criticii, cu rele urmări previzibile în toate spațiile culturale. Și tot semnificativă ni se pare îndreptarea din acea epocă finală spre Maiorescu și Junimea, nu în sensul, desigur, că Lovinescu descoperă acum acel teritoriu, dar că vedea în reînnoirea masivă către el, nu doar a sa ci a întregii culturi românești amenințate, singura soluție minuitoare. În spiritul de luciditate și echilibru al Junimii, în fervoarea constructivă călăuzită de rațiune și bun gust a acelei mișcări, în patriotismul ei luminat gusea sprijin sufletesc și resurse de speranță pentru viitorul literaturii române: „Optimismul nostru trebuie să fie însă la fel cu cel al lui Maiorescu: **birul-va gîndul**, cum spunea înțelepciunea cronicarului și inscripția criticului deasupra ușii bibliotecii. Altfel, la ce am mai trăi?”

Critica română de azi, în ce are mai bun, mai onest, mai durabil, de aici se hrănește, ca toată literatura de altfel. Aici este ogorul cel mai roditor al culturii românești, plivit, privegheat, apărat cu trudă și sacrificiu de succesele generațiilor postmaiorescane de critică. E. Lovinescu a stat necîntît pe acest alai, neîmburată de intemperii. Lui însuși prea bine i se potrivește ce scria despre Titu Maiorescu în încheierea monumentalei monografii din 1940: „La răspîntiile culturii veghență ca și odinioară degetul lui de lumină: pe aici e drumul. Autoritatea i s-a menținut și astăzi pentru că pleacă din inși izvoarele spirituale fără moarte ale logicii, bunului-simț, bunului-gust, și s-a realizat într-o formă pură, fără vîrstă”.

G. Dimisianu

Eroismul opțiunii

APROAPE toate idelle mai importante puse în circulație la noi de critica lui E. Lovinescu: despre modernism, sincronism, mutata valorilor, autonomia artei, despre imperativul evoluției prozei de la liric la obiectiv sau despre înțelegerea criteriului estetic în aprecierea operelor literare și altele reprezintă niște luări de poziție perfect delimitate, niște **opțiuni categorice**. Claritatea latină, care i se atribuie adesea traducătorului **Enaidei** și admiratorului **Analelor** lui Tacit este deci în primul rînd una de **atitudine**. Caracterul trântant al convingerilor lovinescane (convîngeri tipice unui novator, unui promotor care, pentru a le impune, le radicalizează; convingeri de cure, atunci cînd i se întîmplă să „se revizuiască”, nu pe ascuns, ci în văzul întregii lumi, cu o admirabilă onestitate considerată de unii naivă, se dezice cu aceeași lipsă de echivoc demonstrată în adoptarea și susținerea lor) constituie tîrta marelui critic și în același timp vulnerabilitatea lui (exploatarea prompt de oponenții săi). A opta înseamnă a renunța la o serie de alte puncte de vedere „de acoperire”, înseamnă într-un fel a deveni mai sărac, a te expune și a risca. În comparație cu E. Lovinescu, celălalt, ca să spunem astfel, cel mai mare critic român, G. Călinescu, pare nu numai mai complex, ci și mai contradictoriu. În vasta operă a acestuia din urmă, ca într-o Biblie, fiecare poate găsi argumentele de care are nevoie. Lovinescu nu imprumută însă argumente decât unei singure direcții critice, aceeași reprezentate de succesiunea în timp a generațiilor postmaiorescane. Să luăm de exemplu ideea că în evaluarea operelor literare criteriul estetic este esențial. O carte există numai dacă i se constată, i se omologhează valoarea. Restul... nu e literatură. Ideea, desigur, nu e nouă dar Lovinescu a d-o-o, temerar, la ultimele ei consecințe, afirmînd, de pildă, într-o cunoscută butadă, că singura pornografie în artă este lipsa de talent (că din păcate lucrurile nu stau chiar așa ne-o arată unele, romane și filme

contemporane) și a apărat-o, cu eroism (cuvîntul nu e exagerat), pînă la capăt. Referindu-se la „acel ultim și tulburător document — unic în felul său —, care a fost schița biobibliografică, scrisă de E. Lovinescu, la îndemnul prietenilor săi, în 1942, cu un an înaintea morții”: „Era o perioadă prea tîrzie pentru ca scriitorul să se mai teamă de detractorii săi și prea timpurie pentru un bilanț de perspectivă”, Șerban Cioculescu, realizînd o magnifică proiectie epopeică, scria în 1968, cu prilejul comemorării unui sfert de veac de la moartea precursorului său: „Epoca tulbure și întunecată răscolise cerbicia criticului, care se ridica pentru ultima oară să sune din corn. Întru apărarea artei și a autonomiei ei”.

Limpezimea impecabilă și imolacabilă, făcînd imposibil orice compromis, propriu opțiunilor lovinescane, le conferă acestora o actualitate inepuizabilă. Dintr-o mară noastră critică, Lovinescu este nu numai cel mai contestat; el este nu o dată contestat cu brutalitatea rezervată de obicei unui om viu și incomod, care mai trăiește printre noi, un contemporan cu oricare altul. Clasicizarea respectuoasă și uncoi obedientă (care, efect pervers, poate mumifica un autor) întîrzie (din fericire!) în cazul lui. Manifestîndu-se intermitent, o adversitate pătimașă întîrzie, împotriva propriilor sale intenții, vădite dacă nu chiar declarate, ea o baie de perenitate, tinerețea spiritului lovinescian. Adeseori luate cu asalt, idelle-stînci ale lui E. Lovinescu rezistă totuși. El o ni se par asemenea unor lungi și înguste promontorii care ispitesc mereu printr-o aparență de fragilitate. Bărcile de atac ale unor vikingi ai distrugerii în cultură ce s-au sfîrșit neputincioase în preajma lor în acea epocă „tulbure și întunecată” de care vorbea Șerban Cioculescu ne arată însă că promontoriile lovinescane sînt în realitate niște avâncosturi de nădejde ale evoluției și creșterii literaturii române de azi și de mâine.

Valeriu Cristea

E. Lovinescu

LA SORBONA

■ **IN** vara anului 1904 Lovinescu pleacă la München — „întîiul contact cu Apusul; Orientul îl cunoscuse încă din vara lui 1902, din vremea studenției, în excursie în Grecia, organizată de profesorul Gr. Tocilescu”. Acolo, la München, a cunoscut primele semne ale bolii de care avea să sufere mulți ani; „infilație pulmonară” (care l-a obligat să-și petreacă iarna la Florența, n.n.). În toamna lui 1906 se afla la Paris, unde urma să ia doctoratul în litere; „o imposibilitate, deoarece doctoratul de stat, cu valabilitate în Franța, presupunea mai întîi licența franceză în litere [...]. Dar mai era o diplomă — **doctorat d'Université**, cu o școlarizare limitată de doi ani și o teză fără originalitate; în dînsul s-a înscris criticul, cu un subiect de literatură franceză [...]. Relativ studios, dar fără încordare și mai ales fără zel școlar, nu frecventează Sorbona decît la cursurile ce-l interesau, și nu din obligație do examene”.

Lovinescu a studiat la Paris pînă în anul 1910, primăvara, cînd s-a înapoiat definitiv în țară.

PROFESORUL

■ **CUM** în primăvara lui 1904 era un examen de capacitate de limba latină, tînarul palid, ursuz, mizantrop se prezintă cu alți vreo 150 de candidați maturi, veniți din toate unghiurile țării; leși întîiul, cu o medie de zece sau pe aproape. După această ispravă didactică intră în învățămîntul secundar. Înaltul publicase prima lui carte, **O chestie de sintaxă latină** (1904, n.n.) lucrare de seminar scrisă încă din 1903. Cariera didactică și-a început-o la liceul din Ploiești, fără plăcere; n-avea vocație; n-a împlinit-o totuși cu reavoință, ci neutru și din simplă obligație [...]. În primăvara lui 1910 își trecu docența în literatura română la Universitatea din București, și în toamna aceluiași an făcu un curs liber asupra lui Costache Negruzzi [...]. În toamna lui 1912 a ținut un curs (la Universitatea din Iași, n.n.), despre Gheorghe Asachi.



DEBUTUL CRITICULUI



Emil Gîrlăanu, Victor Eftimiu și E. Lovinescu în 1913

■ **AUTOBIOGRAFIA** ne vorbește și de începuturile publicisticii lui Lovinescu: „Cea dintîi manifestare critică e o disertație asupra **Persilor** lui Eschile, apărută într-un supliment literar al „Adevărului” din 1904, condus în acel timp de poetul Radu Rosetti, procuror la Ploiești — număr redactat special de „scriitorii ploieșteni”. A debutat deci în literatură ca... ploieștean [...].”

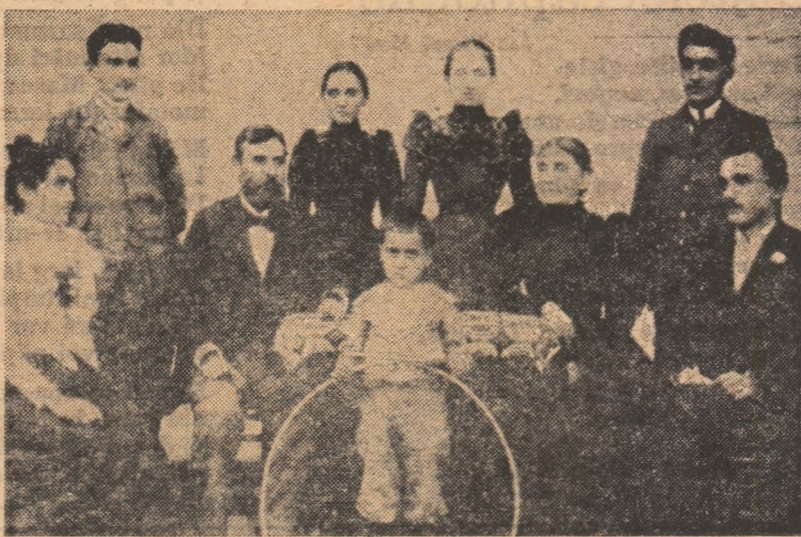
„Adevăratul punct de plecare al criticii sale se află însă în seria de articole apărute în foiletoanele „Epocii” asupra **Povestirilor** lui Sadoveanu”.

În același an 1904, Lovinescu debuta și editorial, cu volumul **O chestie de sintaxă latină**, care începe cu o dedicație: „D-lui N. Iorga. În semn de adîncă admirație. Autorul”. În 1906 îi vor apărea primele studii critice în volum: **Pași pe nisip**.

PUBLICISTICA

■ **INTRE** anii 1904—1906 Lovinescu a colaborat la „Adevărul”, „Epoca” (condusă de Timoleon Pîsani) și la „Viața literară și artistică” (condusă de Ilarie Chendi). În timpul șederii la Paris a colaborat substanțial la „Convorbiri critice”, revistă apărută la 1 ianuarie 1907 sub conducerea lui Mihail Dragomirescu. Aici, ne spune Lovinescu în **Autobiografie**: „Critica lui (Lovinescu, n.n.) își accentua tot mai mult caracterul impresionist, cu intenția de creație artistică, îmbrățișînd cele mai adese o formă dialogată, între mulți convorbitori, fixați tipologic [...]”. Între 1907—1908 Lovinescu va colabora la „Viața Românească” („de care nu-l lega însă nici o afinitate”). Despre colaborarea la „Convorbiri literare” în **Autobiografie** ni se mai spune că a început-o încă din 1910, prelungind-o pînă în 1914, neîntreruot, aproape în fiecare număr, deși „în inima junimismului literar, adică la „Convorbiri literare” continuă (el, Lovinescu, n.n.) a nu-l vizita aproape niciodată pe marele critic (Maiorescu, n.n.) și în tot timpul n-a fost mai mult de trei sau patru ori la „ședințele” ținute de diferiți colaboratori ai revistei; mostenitoare ale unei vechi tradiții, ele nu mai erau literare, ci aveau un caracter pur social, de oameni bine situați, cu preocupări diferite. Nu se citea nimic de seamă, și mai ales nu se asculta”.

Următoarele colaborări: „Flacăra” și „Naționalul”, cu articole de politică națională, din epoca de neutralitate (1914—1918).



E. Lovinescu (în stînga imaginii, în picioare) cu părinții, frații și surorile sale



Fotografie de Ion Cucu

AL. ANDRIȚOIU

Vatră

Cînd ne-au murit părinții au dus, ca regii traci,
cu ei, livada dulce, pestrița bătătură
să moară porumbeii și vișinii posaci
și peștii lini în Crișul vecin, cu apă dură.

Cu ei s-au dus ceasloave din mici biblioteci,
trepednice duioase și paraclise calpe. —
Din casa iederată s-au scurs pereții reci
și i-au căzut cenușa pe pragurile albe.

Din turlă cucuveaua a coborît în pruni
să-nfulece omida, să țipe ca o cobe.
Papucii, ieri la modă, au năvălit nebuni
pe drumuri nălucite de intră ger prin sobe.

Prin garderoba veche de proletar agrar
cortegii lungi de molii, peregrinări de carii...
Doar floarea mai rămîne în hierat chenar
pe un pieptar cu care se lăudau plugarii.

Matusalemă, fructa gutuiului a mas
pe scrinul cu valoare folclorică, labilă.
Și un grivei cu clopot lunatic întru glas
se tinguie la luna în formă de zambilă.

Din cărțile-mi de suflet, frumoase, timpurii,
cu autori la vîrsta cîndva neînțeleasă,
îmi dăruie „Pasteluri“ bătrîn, Alecsandri,
și-n raftul scurt foșnește cîntînd : „Mai sînt
acasă !“

Un timp golem

Un timp golem, antropofag și rege
cu victime de cărnuri și de os,
din leșturile lui de rai m-a scos
de-mi strig ieremiada. Îmi vor trece
prin față anii revoluți precum
vechi, prinții morți, duși între torțe nalte,
spre dulci făgăduinți săltate-n fum,
spre amăgirea lumii celeilalte.
Doar purele plantații de frumos,
doar cugetul și visele nebune,
peretele conceptului, neros,
ca stîncă, — piramida unui nume,
rămîn peste hic jacent. Adormind,
numai de-un ciîne plîns și de-o fereastră,
la capetele lumii, de argint,
începe să răsără astra noastră.
Și-o amintire, ca pe mări pustii
o insulă în formă de femeie,
contur pîndit de marinarii vii,
întînsă mină ce arată-o cheie. —
Întemeind. Răspuns al întrebării,
duh nevăzut, sistem neauzit,
ce nu cunoaște cancerul uitării
nici mers invers de rac. Noi am trăit !

Gîștele capitoline

Lui Viorel Horj

Acele extatice gîște
pe Capitoliu, auguri,
cu clar văzătoare guri
mă poartă-n spre alba obîrște.

Ce albe ovale, ce albe,
ce sunet ciudat, gutural
prin calmul
imperial
la curțile jertfelor, salbe !

Aș vrea să le spuneți, fortune,
suavelor gîște de rînd,
ca orice pericol să-l sune
deasupra cetății,
oricînd !
Cînd cineva vine-atacînd...

Cînd însuși zborul

Cînd însuși zborul păsărilor cîntă
și zboară-naripatul muzei cal
pînă-n galactic spațiu muzical,
un vis cavaleresc și trist mă-ncîntă :

Să zbor cu aripi mari de mori de vînt
prin limpezile vîntului solfegii,
dinspre lămii spre palide Norvegii
cu chei și portative sub cuvînt.

Iar cînd, pe cer, se-ableacă vag licornul
la Crucea Sudului să mă întorn
și-n ierbi fecioare zborul să-mi răstorn
simțînd, în sud, sub tîmple, Capricornul.

Cu dulciuri zemuite să mă-mbuib
prin rezervații lungi de somn și pace
și svelte păsări paradisiace
să le trezesc dintru nimbatul cuib.

Icar căzut, Manole, Don Quijote,
aripi de ceară, de șindrilă-n foc
și visle moi, de mori de vînt, în joc
de-a înălțimea, la pierdute cote.

Spre-acolo înflorește zborul prim
cu primul cîntec ridicat la astre
din forfecatele, primare, castre
de cari, platonici, încă ne-amintim !



Sculptură de LUGOSI LASZLO
(Galeria „Căminul Artei“)

De dorul apelor

Săltatele talazurilor danțuri
cu tînguitul surd ca de cocor !
Pînă și mările-au fost puse-n lanțuri,
cu vergile bătute-n soarta lor.

Pînă și mările se nasc să moară
în codrul lor de alge, ce se-abat,
cînd peștele fosforic se-nfioară
și plîng delfinii-n înspumat sabat.

Din mări sarmatice, nici o mișcare !
Mor alte mări după marinul rit.
De pildă, Marea Moartă, Ochiu de sare,
metaforitul iezer asfaltit.

Mă rog de inorog să se re-ntoarcă —
La zodiac, de cei doi pești. mă rog.
De Noe să-și refacă lungă arcă,
potopul să se-ntoarcă în soroc.

Plăti-voi, larg la mină, paparude,
fluide funii implorînd de sus, —
naiadele-mi vor fi, deci, rude nude,
pe unde voi pași precum Isus,

Numai ca apa-ne primordială,
din care, în marea, ne-am ivit,
să dea din nou, din sepie, cerneală
poetului bolnav de nesfîrșit.

Scrisoare

Îți scriu. De pe tărîmul riveran
rănit frumos de golfuri portuare.
Să-ți ducă ajurnata mea scrisoare,
de jungla de catarge mă rugam.

Sus, pe-un catarg, la nava-cardinal
va să-ți trimit cămașa fericirii
în lauda-ți de corali s-o poarte mirii, —
din golf sleit, emerge primul val !

De-aici, de pe aluviuni, aceste
inele îți trimit și-acești cercei.
Inversa vislă a memoriei
mi-aduce trupul tău ca pe o veste.

Și-ai să parcurgi cu ochii migdalați
caligrafia mea de pontic veșted,
cu farul de la Midia la creștet
și-n jîlt cu lemne albe, din Carpați.

Numai scrisoarea o să-ți vină. Scribul
rămîne să aprindă farul stîns
și varul stîns al țărîmului, — un îns
menit să-și strălucească, noaptea, chipul.

Orientalia

Dintre scandatele mindrii latine,
încovoiat flaming peste-amintiri,
precum un sinolog mă-ntorc la tine,
viu porcelan cu poizghite subțiri.

Jos, la Canton, oraș tentacular,
la mijloc, în Han-Ciou, oraș-nirvană, —
purcede trupu-mi alb, ca dat cu var,
în căutarea-ți galbenă de vană.

Întoarce-te, cît umbra sub copaci,
spre Europa mea de parafină !
Boa-constrictor, strînge-mă și taci, —
în urmă lung sezon de ploi să vină !

Vreau apa să ne sugă în pămînt
să ne renăștem ca-n metempsihoză,
în stampele de bambus date-n vînt,
în legile de smîrnă date-n proză.

Sveltețe din imperiul ceresc,
peste scandatele-mi mindrii latine, —
deschide porțile, căci te rivnesc !

Sau tu nu știi că-ai mei răpeau Sabine ?

Mitologizînd...

Cu deget de libert ce știe carte
întorc o filă din mitologii
să văd peste Parnas și, mai departe,
poetii fulgerați de veșnicii.

Mă ține-n drum poetul-zeu, Orpheu,
privindu-mă prin gratii dulci de liră, —
Pindar, la curse, prins în colbul greu,
să cînt curbura crupei mă inspiră.

Cînt, ca-n Horațiu, sclavul gospodar
ce întetește flama la banchete
și cad în lung declin, de ring barbar,
cu gesturi moleșite și încete.

Și, gata să mă sting, mă-aud strigat
cînd să închei acest capitol, linul,
cu stele-mpodobit și fulgerat
de purul Jupiter-Capitolinul.

„Întoarcerea fiului rătăcit”

Unica poezie a lui
MARIN PREDA

PE PROZATORUL Marin Preda l-a descoperit Geo Dumitrescu, conducătorul revistei și grupului literar „Albatros”. Acesta este un adevăr pe care nimeni nu l-a negat. E drept că a existat și un precursor: Iustin Salantiu, profesor de limba română și director al școlii normale în care învăța Preda. Atunci, în clasa a treia, mare a fost mirarea, dar și plăcerea elevului Preda Marin când profesorul, citindu-i cu glas tare compunerea în fața clasei, a exclamat: „Excepțional! Bravo! Ai să ajungi un mare scriitor!” (vezi: *Convorbiri cu Marin Preda* de Florin Mugur, pag. 147). Dar nu era vorba atunci de un text original, ci de un rezumat școlăresc după un text de Calistrat Hogaș. Era probabil prin 1939. Abia în 1941 s-a ivit un Geo Dumitrescu iar apoi, din primăvara lui 1942, pașii decisivi în literatură (adică atunci, la început, în schiță și năvălă) l-au fost înlesniți și îndrumați de Miron Radu Paraschivescu. Însă cel ce a descoperit, a popularizat și a crezut cel dintâi în talentul de prozator matur al celui ce va fi marele Marin Preda nu poate fi considerat nimeni altul decât Geo Dumitrescu.

Dar pe poetul Marin Preda cine l-a descoperit? (Cind zic poetul, mă refer la unica poezie din opera literară a lui Marin Preda: *Întoarcerea fiului rătăcit*, lucrare care nu trebuie privită ca simplă curiozitate). Răspunsul ar putea fi următorul. Marin Preda este poet în întreaga sa operă. Dar singura sa poezie în versuri, rămasă stingheră, singulară în cuprinzătoare sa activitate desfășurată pe parcursul a patru decenii este, cred eu, rodul a doi factori.

Mai întâi, atmosfera de puternic entuziasm literar creat de grupului rămas după suprimarea revistei „Albatros” (în toamna 1941). Tinerii din jurul lui Geo Dumitrescu, animatorul fostei reviste, își făcuseră un fel de al doilea sediu în biroul tipografiei „Tiparul universitar” tot discutând și tot plănuiind să tot încercând să păcălească cenzura antonesciană pentru a face să apară ceva în locul recent suprimatului „Albatros”. Acest ceva s-a numit CUB (doar plănuit), cind *Sirmă ghimpată* (respinsă de Cenzură), cind editura *Alfa* (sugrumată și ea de Siguranță după mai puțin de un an de bogată activitate). Dar despre aceasta, cu alt prilej.

Al doilea factor generator al poeziei amintite a fost, fără îndoială, dorința puternică a lui Marin Preda de „a apărea”, de a fi tipărit, de a fi prezent cu literatură în publicația tinerilor cărora li se alăturase. Și, cind s-a ivit momentul *Sirmă ghimpată*, ambiția sa, dorința de a apărea printre noi, ceilalți, cu ceva, cu ce se putea, l-a determinat să „încerce” versul. Și nu l-a fost deloc greu, precum s-a văzut.

Dar, să încep cu începutul.

Era prin aprilie sau mai 1941. Ca de obicei („obicei” de vreo lună — două) micul birou al tipografiei unde eram funcționar — și nu o tipografie oarecare, ci Institutul de Arte Grafice „Tiparul Universitar” din str. Elie Radu 6, tipografie a Societății Române de Filosofie — avea deja cîțiva oaspeți: tineri din grupul „Albatros”. Era în curs apariția unui nou număr al revistei, erau durerile fieriei. Griji peste griji. Ce va spune Cenzura? Trece numărul, nu trece? Cine cunoaște pe cineva pe acolo? Deodată ușa se deschide larg și violent făcînd loc micuțului dar inimosului și energicului Geo Dumitrescu. Cu un gest larg, acesta dă ușa de perete, o închide apoi cu grijă și, cu un zimbet care arăta că ascunde ceva, dar ceva important, zice: „Bună ziua, băieți. Ce faceți voi?” Apoi, după o clipă de tăcere: „Să vă spun ceva. Am descoperit un prozator, un nou Panait Istrati”. Și ne-a povestit cu entuziasmul său reținut, dar contagios, cu zimbetul său larg de atîta bucurie, cu vocea sa puțin răgușită, cum l-a descoperit pe prozatorul Marin Preda. Desigur că, zicînd „un nou Panait Istrati” Geo Dumitrescu se referea și la chipul acestui tânăr atît de asemănător cu cel al lui Panait Istrati. Înseamnă că îl văzuse, stătuseră de vorbă. Într-adevăr, în *Viata ca o pradă* Marin Preda scrie în capitolul XXXII: „Și într-o zi îmi veni o idee. Era mică, dar trebuia încercat. Să mă duc, mi-am spus, la băiatu-ăla care vruse să mă publice în efemera lui revistă „Albatros”, anul trecut prin primăvară, cind îi trimiseseam o schiță ce fusese reținută. În amorteala lunilor de internat scrisesem totuși ceva bun. Iată, va apărea, primisem răspunsul prin poșta redacției și făcusem după aceea o vizită la „sediul” revistei, o simplă odaie pe Calea Griviței și un singur redactor, care se prezentase: Geo Dumitrescu. Era chiar odaia lui... Dar revista fusese interzisă pentru orientarea ei „roșie”, cum mi s-a spus” (pag. 253).

IN CEEA ce privește răspunsul la poșta redacției, este vorba de fapt de două răspunsuri apărute în revista „Albatros”: unul în nr. 2 din 25 martie 1941, pag. 4: „M. Preda. Scrieți mai explicit. Păstrăm „De capul ei-”; altul în nr. 3—4 din 10—25 aprilie 1941, pag. 6: „M. PR. Reținem”. (Cu privire la această poștă a redacției este interesant de menționat că mai cuprinde și alte răspunsuri ca: în nr. 2: „T. Cazaban. Nu vă putem cunoaște din atit. Repetați!”; în nr. 3—4: „T. Caz. Numai atit!”; în nr. 5—6 din 10—25 mai 1941: „St. A. D. (olnaș). Mulțumiri”; în nr. 7 din 15 iunie 1941, pag. 6, col. 5: „St. A.D.: reținem”).

Nu știu dacă acea vizită a fost făcută de Marin Preda după 25 martie sau după 25 aprilie. Știu însă că impresia făcută asupra lui Geo Dumitrescu fusese deosebit de puternică. Și era vorba nu numai de asemănarea la chip între Marin Preda și Panait Istrati, ci mai cu seamă, desigur, de calitățile deosebite pe care le înțevăzuse în proza reținută pentru a fi publicată în revistă.

S-a întâmplat că Marin Preda, spre ne-mulțumirea lui (exprimată mie chiar și după patru decenii, cu un an înainte de tragicul său sfîrșit), n-a apucat să-și vadă tipărită schița în „Albatros”, pentru că după nr. 7 revista a fost suprimată de cenzura antonesciană.

Deși nepublicată, tinărul Marin Preda s-a atașat grupului nostru. Și unde putea să fie el mai multă vreme printre acești tineri, să soarbă din atmosfera îmbibată de entuziasm, planuri temerare și vapor de plumb, decît în micul birou al tipografiei, unde ei continuau să se întîlnească, să discute, să plănuiască, chiar dacă „Albatros” nu mai exista. Dar greutatea materiale îl covârșeau. Nu avea încă nici o slujbă, nu avea nici un venit. Doar atît cît îl puteam noi ajuta: Geo Dumitrescu, eu, poate Tib. Tretinescu. Dar despre aceasta, de asemenea, cu alt prilej: acum, doar un singur document, un bilet din luna februarie 1942, poate, de la Geo Dumitrescu către mine, adus de însuși Marin Preda în plic închis:

„Bă, Fileroate,

Îți trimt prin Preda lanterna. foarte fericit de a-mi fi adus aminte că trebuie să ți-o dau și de a fi profitat de acest „Panait Istrati” care să ți-o aducă.

Aș fi venit în persoană să ți-o predau și să te acuz.

De ce?

Mai dă-i mă individului ceva parale, săracu’: tocmai acum cind a pus mina pe slujbă e în perspectivă să crape din lipsă de debrețini et co.

Tu fă-te că nu știi ce scrie aici și nu-l da să înțeleagă că scrisoarea mea îl provoacă generozitatea. Dă-i să priceapă că mi-a făcut și ți-a făcut un servici aducînd lanterna. Atita tot.

Întreabă-l ca de la tine cum mai stă și dă-i vreo 400—500 pe care ți-l va restitui la leafă.

El a venit de dimineață cu gîndul să te roage în acest sens — minat de faptul că n-a mincat de două zile — dar era prea multă lume la tine și știi că el e timid.

A venit la mine crezînd că voi avea eu. (Naivitate!)

Aștept să tragi o concluzie inteligentă, și te salut,

G. Dumitrescu.”

DUPĂ ce am citit biletul m-am întrebat nedumerit: era nevoie de atîta insistență? Era prima dată, oare, cind îi ofeream lui Marin Preda bani sau un loc la masă, seara, la berăria „Gambrius”? Desigur că l-am dat și de astă dată un nou „împrumut” (care, ca și altele, n-au mai fost restituite niciodată — vezi: *Viata ca o pradă*, pag. 268, 274).

Și așa, treceau zilele pînă cind a venit momentul *Sirmă ghimpată*. Am mai afirmat mai sus că după suprimarea „Albatros”-ului ne străduiam cu toții să încheiem ceva în locul revistei. În primăvara anului 1942 (poate aprilie?) ne-am hotărît să scoatem în continuare „Albatros”-ului o plachetă colectivă de versuri *Sirmă ghimpată*. Trăiam într-o atmosferă de sirmă ghimpată, de adevărat război.

El bine, la alcătuirea acestei plachete, în vîltoarea stringerii manuscriselor, nu mică a fost mirarea noastră cind am primit din partea „prozatorului” Marin Preda, drept colaborare, manuscrisul unei poezii care avea să rămînă solitară în activitatea literară a sa. Era poezia *Întoarcerea fiului rătăcit*.

Poezia *Întoarcerea fiului rătăcit* n-a văzut lumina tiparului decît abia în anul 1946. Pe atunci eram secretarul de redacție al bilunarului „Lupta tineretului” (organ al U.T.S.), în care cel puțin o pagină

TRAPEZ

XXIV

111. Cohorta de indivizi — precupeți, geambași, speculanți — care, în-
dată după război, au început să mă apostrofeze prin piețe sau în tram-
vai: — Ce, te crezi pe vremea lui Antonescu?
După stupefacția din prima clipă, mă cuprindea un nestăvilit haz lăun-
tric. Și rămineam bine dispus toată ziua.

112. Speranța mea, în timp ce înot pe unde adeseori apare și un
șarpe, este că el mă va vedea mai întîi și mă va ocoli.

113. Savoarea limbajului popular:

— Făcuși ceva?

— Pe dracu ghem!

114. Nu știu ce jigniri voi fi adus fetelor pe cînd aveam șaptesprezece
ani, dar ele mult m-au jignit. Cum se putea ca niște ființe care te scufun-
dau în vis, ca și luna, să izbucnească într-un ris atît de prostesc?

115. Ce greu e să mergi cum scrie la carte... cu fruntea sus, cu privirea
drept înainte, cind unii merg în genunchi, iar alții se tirăsc în patru laba,
și își mai poartă și fruntea prin țărîină...

116. — Ai mai venit cu roata? Cit putea să mă formece întrebarea aceasta
pe care mi-o puneau, pe cînd călătoream cu bicicleta în lungul Oltului, fe-
meile din Jara Făgărașului.

Tot acolo, am aflat — cu și mai multă incîntare — că și chibriturilor li se
poate spune altfel: lemnușe.

117. Ea clipește. Recunosc că o face foarte drăguț, dar nu sînt convîns
că, încetînd, ar muri, așa cum s-ar întîmpla cu leul, al cărui răcnet înfioară
Grădina zoologică.

118. Biografia conformă cu bibliografia, sau bibliografia conformă cu
biografia. Adică: ori te poartă cum ți-e vorba, ori vorbește cum ți-e portul.

Geo Bogza

O IDEE despre cît de captivantă este lectura recent apărutului „Tratat de
ontologie” — cuprins în volumul „Devenirea într-o ființă” — de Constantin Noica
vă puteți face de la titlurile primelor capitole: 1. Nimic din ce este nu expri-
mă ființa; 2. Ființa însă nu este, fără ultimul din lucrurile ce sînt... și așa mai
departe, pînă la sfîrșitul tratatului și al cyceritoarei povești.



COSTIN NASTAC: Iarna la Aluniș (Sala „Informația”)

(obișnuita pagină a doua) era consacrată
vieții literare și culturale. Așa s-a făcut
că, după prealabila înțelegere cu Marin
Preda, am publicat poezia în nr. 8 din
10 august 1946, pag. 2, col. 4—5. Și încă un
amănunt: pentru poezie, lui Marin Preda
i s-a acordat drept de autor în sumă de
lei 500 (drept de autor pe care bilunarul
mai sus amintit nu l-a mai plătit nimă-
nui altuia, din lipsă de fonduri bănești).
Iată textul acestei poezii prea puțin cu-
noscute:

Întoarcerea fiului rătăcit

E dimineață, am gura amară și circel în
tot corpul;
peste geam văd plinea rotundă și
inaccessibilă ca idealul unui adolescent.
Mă întind și mă las fără să vreau în voia
mea însumi
și cuget banal că lumea-i înutilă și trăiește
fără nici un rost...

Așa cum sînt mă cuprind nostalgla
boabelor de porumb coapte-n tarabă
și a mămăligii cu brînză friptă pe jăratec
a oamenilor proști...

Nu-i nimic, că doară ți-ai propus să ți
luptător și să cucerești lumea
și ai nădejdea să revină niște timpuri ce
nici măcar nu le cunoști.

Acum dă-te jos din pat și caută și
muncește fiindcă nu-ți rușine.

El, ascultă-mă; am fost pe rînd: marea
după caruri mortuare,
am spălat pe jos, am ținut filosofie de
coarne roaba
și am măturat mărge și „degage” pe
trotoare.

Nu mai scrie versuri prozatorule care faci
patetic foame;
Punctează de vrei mizeria sau descrie ca
un Neron, o vîltoare,
urmărește ca prostul un copil ce duce
înghețat un lemn în sanie,
sau fugi ca un foiletonist după inspirație
pentru intriga fasciolei viitoare.

— Da, dar în mine se prăbușesc o mie de
visuri.
Sînt tot atît de gol și înutil cum am
plecat de-acasă
și așa cum sînt m-a cuprins nostalgia
boabelor de porumb coapte-n tarabă
și a mămăligii pîrîntești aburinde și calde
pe masă.

Am păstrat manuscrisul acestei poezii
încă din 1942 și pînă acum. Autorul, pro-
babil, nu-i dăduse prea mare însemnătate
la început, de vreme ce, după arestarea
mea în iulie 1942, nu mi-a cerut să i-l
înăpolez odată cu manuscrisele celor citor-
va schițe și nuvele ce se aflau la mine în
vederea publicării primei sale cărți, vo-
lumul de nuvele *Măritis* în editura „Alfa”
— G. Niculescu (Dar despre aceste amă-
nunte, cu un alt prilej).

Sergiu Filerot

„Henric al V-lea“

„A POLOGIA lui Henric al V-lea“, cum ar trebui să reîntitulăm *The Life of Henry the Fifth* (1599/1600), pare confectionată din resturile capodoperei *Henric al IV-lea*, oricât de necondiționată ar fi fost admirația autorului pentru eroul său, monarh ce a strălucit meteoric pe firmamentul gloriei engleze. Lipsită de conflict și de tensiune dramatică, atît în „epica“ ei cit și în discurs, *Henric al V-lea* n-ar fi asigurat marelui Shakespeare decît minora posteritate a scriitorului de curte ce manipulează evenimente istorice glorioase pentru a omagia pe actualul ocupant al tronului și pe favoriții lui: modelul ideal al statului albinelor, condus de o regină (fără, Elisabeta I) pe care arhiepiscopul de Canterbury îl rostește către finalul primului act, precum și trimiterile directe la victorioasa campanie în Irlanda a lui Essex, favoritul grațioasei majestăți și protector al trupei shakespeariene (în prologul actului V), sînt dovezi sigure ale unei coniecturi ce-a fost, de data aceasta, mai tare ca geniul Firește, atîrî amănunte trec nevăzute în marile piese (căci există și acolo) — și nu ele scad valoarea chiar a piesei de față. Este mult mai șocant felul în care e manipulat istoria, nu atît în inexactități (deștule?) cit mai ales în spirit. Dacă e de înțeles că un conflict tipic feudal — acela privitor la succesiunea la tronul Franței, în cadrul căruia e invocată și contestată legea salică — e transformat în a deveni un conflict ce prefigurează clar ideea de națiune, idee de care englezii, precoci burghezi, s-au apropiat poate înaintea altora (dovadă fiind chiar piesele istorice shakespearice), e aproape comic felul în care acest conflict primește rezolvarea finală: tratatul de la Troyes (1420) prin care coroana Franței va reveni Plantagenetilor, tratat impus unei țări și feudalității slăbite (și) de dezastrul de la Azincourt (1415), e primit de învinși cu un fel de voinșie a binecuvîntării care poate fi citită în chipuri nu tocmai măgulitoare pentru marele Will:

Întîi, pentru că resuscită publicului, la mai mult de un secol după încheierea războiului de o sută de ani, un spirit revendicativ față de teritoriile „de peste mare“, spirit care, timp de secole, a tulburat relațiile franco-engleze, dintre cele mai precare în istoria continentului nostru. Literatura nu o dată le-a ilustrat în diverse, mai mult sau mai puțin agresive forme, între care cea mai benignă este aceea că francezii sînt întotdeauna ridicoli ca personaje literare în operele scriitorilor englezi, reciproc fiind tot atît de permanent valabili.

Al doilea, pentru că Shakespeare din acest final pare a fi uitat cu totul de ceea ce a urmat după acest precar tratat, adică sirul de înfrîngerii ce-a dus la alungarea urmașilor lui Henric din „dulcea“ Franță, victoriile Ioanei D'Arc pe care, în *Henric al VI-lea* (partea I) le-a pus sub dublul semn: al „naționalismului“ fecioarei și al demonismului ei vicios. Cum *Henric al VI-lea* este piesa „de debut“ a lui Shakespeare (1591), se poate înțelege că în *Henric al V-lea* autorul își revizuieste propriul anacronism, făcînd din „patriotism“ o valoare original engleză...

De altfel, intenția de a ridiculiza fanfaronada cavalerilor francezi, evidentă în piesă, e lipsită de pertință: atenția lecturii ne arată că emfaza cavalerescă este aceeași de ambele părți ale Minecii, aparținînd unui cod cultural comun feudalismului, abaterile aparînd numai în ideologia rinascimentală (alt anacronism) de care vorbitorii din ambele tabere

uzează cu aceeași libertate nediscriminatorie. Numai pentru că sînt învinși francezii par fanfaroni — Shakespeare nu a opus, ca altădată, două mentalități, două morale — și în acest sens vorbeam de lipsa de dramatism a discursului. În fapt, se poate lesne observa că mai scurtele sau lungile monologuri ale lui Harry ocupă o treime din întregul piesei, nefiindu-i opozabilă în context nici o altă forță interlocutoare. La curte sau pe cîmpul de luptă alte voci emittente vorbesc ca și cum regale, eroul, ar fi de față, creînd climatul unei unanimități artificiale, festive, slab competente ca expresivitate artistică. Pînă și trădătorii se duc la eșafod preamărîndu-l, făcînd astfel incomprehensibil propriul lor complot. Lunga partitură regală are și cîteva momente strălucite, deși Henric revine asupra unor teme pe care discursurile regilor anteriori le trataseră cu alt brio: așa acela despre greutatea/vanitatea coroanei. Un alt monolog este un îndreptar de supunere față de rege — spus de inuși și acesta, travestit în oșten de rînd, Henric este însă cel mai complet emittător de idei și meditații asupra condiției ce o reprezintă, condiție pe care o sorotează cu adîncimea personajelor de elită ale operei. Lipsit de opoziții și monopolizînd tot ce constituie idee sau intenție majoră a piesei, personajul e privat, involuntar, de strălucirea pe care Shakespeare a dorit-o cu obstinație: cumului de calități obsolete, împovărează orice ființă estetică.

Actele III și IV sînt construite cu stîngăci și repetiții inutile, alternanța „inaltului“ eroic cu „umilul“ comic fiind foarte departe de cea din *Henric al IV-lea*. Cîracii lui Falstaff se repetă, noile personaje comice — sau, mai bine zis: eroi-comice — scăzînd exigența de la comicul de caracter la cel de limbaj. Welșul Fluellen, reductibil la un facil — și azi amorf — comic dialectal, are un rol disproportionat ce pare a fi fost destinat a sublinia popularitatea persoanei regale, atît de „complexe“ (cum se spune în clișeu de azi) încît e capabilă să monteze farse bunilor săi supuși chiar pe cîmpul de luptă ud de singele de la Azincourt... În prezentare ni s-a spus că acești ostași sînt „adevărații reprezentanți ai poporului“. Lăsînd la o parte clișeul de proveniența sociologismului vulgar, aș fi foarte curios să aflăm care sînt și unde putem găsi pe „reprezentanții neadevărați“...

AR FI greșit să se înțeleagă că punem în discuție numai problemele verosimilității. Mult mai importantă este cea a convenției genului — și cele cinci prologuri și un epilog pe care piesa le-a atribuit corului sînt importante exact din acest punct de vedere. În textul acestui rar folosit pseudo-personaj — căzut, odată cu sfîrșitul antichității, într-o vetustețe pe care foarte puține încercări au reușit să o contrazică — se pot citi două intenționale: una, ideologică, exprimînd și direct, asumat, liric o adeziune a textului pentru cultul figurii eroice pe care o va întrupă singurul personaj capabil de acțiune și reflecție al piesei ce va fi reprezentată. Această participare a corului e cu deosebire redundantă; corul antic reprezenta o neutralitate a cetății nu față de semnificație ci față de eroi și de destinul lor. În fond, în cazul de față, regele și corul, „autorul“ și eroul vorbesc la fel și spun același lucru. O astfel de convenție nu apare decît numai în această piesă — restul prologurilor sau epilogurilor shakespearice menținînd distanțe reflexive variabile dar, în orice caz,

mult mai apreciabile față de acțiune și eroi. Dacă vrem să identificăm în această apariție a corului pe autor — identificare pe care, teoretic, nu o cred operantă și nici pertinentă, indiferent dacă practic ea poate fi, în unele cazuri, chiar reală, autentică, sinceră — atunci trebuie să conchidem că aceasta este cea mai explicită lirică piesă shakespeariană, lirism prin care întrevădem o atitudine legitimistă și regalistă pe care și alte piese ne-o confirmă într-un chip mai ponderat. Constituie aceasta una din valorile, din componentele unui geniu național ce se cere observată și definită cu exactitate. O a doua intenționahtate trădează conștiința imperfecției formulei dramatice adoptate, precaritatea unei convenții în care spectatorul e îndemnat, în repetate rînduri, să imagineze ceea ce spectacolul nu-i poate da: „Să vă-amîm puterea-nchipuirii“, „Pînă cu gîndul lipsurile noastre“, „Cu ce-i lipsește-l întregii cu gîndul“, „priviți / Și-n mintea voastră dintr-o parodie / Isprăvi aievea pot să reinvie“, „Lipsește altele fapte...“ etc. Dincolo de un „topos al modestiei“, frecvent în mentalitatea literară a epocii, topos care, de data aceasta, reflectă „umilința“ autorului „nedemn“ de a aduce pe scîndurile „unui coteț“ eroii gloriei naționale, textul corului e conștient de lipsa de teatralitate a operei pe care o introduce, o explică și o comentează în fața spectatorilor. De altfel, în însăși construcția piesei se poate citi conștiința că subiectul e binecunoscut de public, de unde și neglijența de ordinul motivărilor — pe care spectatorul de azi le resimte mereu: cel mai frapant exemplu îl constituie scena trădătorilor cu care se deschide actul II. Încît aceste prologuri și epiloguri nu sînt o artă poetică decît dacă le luăm ca expresia unei conștiințe a ceea ce nu poate înfrîșa teatrul scenic din „teatrul lumii“; limite pe care alte piese le-au întrecut, cum bine știm — și cum bine știa și Shakespeare. Ele au rolul unui exos de convenționalizare, generat de precaritatea formulei aci adoptate, simțită ca improprie și deci vulnerabilă.

Dacă supra-încărcata partitură a rolului lui Harry dezvoltă totuși principala valoare a piesei, mai sînt de remarcat cel puțin două scene de vie originalitate: prima este cea a „ionescienilor“ lecții de limbă engleză pentru uzul viitoarei regine, cea de a doua, aproape de final, este o atipică scenă „de dragoste“, în care, contrar convenției. Regele vorbește despre dragoste, regate și dinastie viitoare sale soții în *proză*. Aci, amintirea prințului năstruc de altădată e foarte vie, felul său direct și lipsit de protocol de a antama o discuție ce ține de obicei de registrul „inalt“, versificat, reprezintă o abatere foarte expresivă de la codul feudal nu numai al amorului, dar și al discursului dominant al acestui ciclu de piese. Prin convenție, această scenă e transferată limbajului comediei, Regele cere Prințesei mina ca un valet, ca un burghez de pe străzile mult bătute în tinerete: acest final nonconformist, scris cu strălucire, constituie un admirabil fel de a ne despărți de eroul captivant al celor 15 acte care l-au „povestit“ viața.

Să ne mai amintim o clipă de Falstaff și de oamenii săi, Doar Bardolph și cumătra Quickly plîng cînd la ora refluxului de noapte geniul comic al teatrului shakespearian intră „ca un copil“ în nemurirea raiului unde legendarul rege Arthur va fi trebuit să-l primească, măcar și numai pentru că era ultima și poate cea mai desăvîrșită parodie a Cavalerilor Mesei Rotunde. Numele lui se mai pomenesc o dată pe cîmpul de la



Henric al V-lea
(National Portrait Gallery, Londra)

Azincourt, iar spiritul său mai trece prin puținele vorbe pe care tinărul paj le rostește înainte de a pieri și el. Regele nu a aflat de moartea joviului său maestru: așa voit-a Shakespeare...

DUIOSA prezentare cu care s-a deschis reprezentarea de săptămîna trecută a omis să ne vorbească despre aceste foarte cunoscut slăbiciuni ale piesei, slăbiciuni pe care spectacolul, neinspirat și prăfuit, nu le-a estompat sau nu a încercat să le escamoteze. Echipa care a strălucit în spectacolul anterior nu a menținut nivelul decît prin David Gwillim — și acesta mai cuceritor în vîrstă prințului Hall. A fost un rege cu chip și uneori cu comportament de colegian modern, mult mai emotiv decît marcat de reflexivitate, mult mai sportiv decît viteaz, inspirînd o umanitate inteligentă, simpatică, lucidă, prietenească. I-au lipsit grandoarea și emfaza aulică a lui Sir Lawrence Olivier — memorabil în filmul de acum 36 de ani — față de care David Gwillim a fost, desigur, polemic într-un mod inteligent și personal. Lîngă el, Alec McCowen, reținut de noi ca interpret al lui Malvolio în *A douăsprezecea noapte*, este act un eminent recitator, din marea școală a versului englez. Slăbiciunile spectacolului se datoresc lipsei de nerv și inteligență, de soluții scenice și teletenice, mai cu seamă în actele luptei și asediului, unde au fost chiar momente penibile, de mucava și plictiseală. Măcar de data aceasta, mijloacele filmului se cereau folosite spre a umple „golurile“ acțiunii. Numai primul și ultimul act au avut nivelul normal al celor două monștri anteriori ale lui David Giles (Richard al II-lea și Henric al IV-lea, vă reamintesc).

Ar mai fi de observat în „pudica“ adaptare a traducerii lui Ion Vinea cel puțin o imixtiune penibilă și reprobabilă: cel care au făcut-o ar fi trebuit să știe că în evul mediu oamenii se rugau și invocau pe Dumnezeu și nu „providența“, mult îndrăgita de secolul al XVIII-lea iluminist... Clasicii marxismului nu știu să fi spus altceva despre acele timpuri, iar propaganda ateistă nu se face modificîndu-l pe Shakespeare. Încă o dată, atenție! Tratamentul „interpretativ“ al traducătorilor-adaptatori ai lui Shakespeare nu trebuie confundat cu cel aplicat filmulețelor de duzină, titrate uneori într-o limbă alta decît cea pe care o vorbim.

Gelu Ionescu

Filosofie și cultură

Puterea vorbirii — puterea gîndirii

PE lîngă marile lor merite, sofisti, cei mai mărungi, mai puțin dăruți de spirit, au lăsat posterității și fama proastă a unor negustori de vorbe frumoase fără a avea acoperire în aurul curat al gîndului. Socrate nu le reproșă vorbirea frumoasă ci comercializarea ei prin trădarea ideii și a conștiinței morale, dar nu era de acord nici cu mutismul acelor înțelepți care pretindeau că orice cuvînt este trădare și că omul trebuie să rămînă la simpla și sterila tautologie a principiului identității. Ca filosof al dialogului, Socrate nu voia nici vorbire fără gîndire, nici gîndire fără vorbire. Mi-am amintit de această superbă și atît de actuală lecție socratică, citind ultima carte a lui Henri Wald *Puterea vorbirii* (Editura științifică și enciclopedică). Raportînd-o la lucrări mai vechi ale sale (*Rolul limbajului în formarea și dezvoltarea ideilor*, 1957, *Structura logică a gîndirii*, 1962, *Realitate și limbaj*, 1968, *Homo signifiant*, 1970, *Limbaj și valoare*, 1973), din care rezultă că nu putem concepe limbajul decît ca o unitate indisolubilă dintre gîndire și vorbire, lucrarea menționată ar putea să aibă drept titlu *Puterea vorbirii, puterea gîndirii*. Autorul, după cit se pare, a avut suficient timp și de aceea, în loc

să redacteze un amplu tratat de filosofie a limbii, a preferat să scrie un microtrat în care aproape fiecare propoziție este o idee ce se cuvine a fi subliniată. Dar poate că nici nu se pune problema ca Henri Wald să fi scris un tratat, de vreme ce stilul său nu e al unor ample demonstrații didactice, ci aforistic, de mare densitate ideatică. Cu o altă punere în pagină, și-ar fi putut intitula lucrarea, fără nici o rezervă, *Aforisme despre puterea vorbirii*. Cu greu rezist tentației de a umple spațiul de care dispun reproducînd asemenea aforisme care ar face de prisos și stînjîtor comentariul meu. Chiar prima propoziție a lucrării este în mod cert un aforism: „La început a fost, într-adevăr, cuvîntul... Numai că nu este vorba de începutul lumii, ci de începutul culturii“.

Puterea vorbirii ține deopotrivă de antropogeneză, de sociogeneză, de axiogeneză. Pe om l-au creat și continuă să-l creze deopotrivă munca, gîndirea și vorbirea. Fără această triadă dialectică, antropoidul n-ar fi devenit nicicînd subiect istoric, subiect cultural și, ca atare, lumea n-ar fi devenit obiect de cugetare, de acțiune, de trăire; pe H. Wald îl interesează doar vorbirea, numai că, în interpretarea

ea, puterea vorbirii se întemeiază pe puterea gîndirii, este puterea gîndirii în articularea și expresivitatea ei. Puterea vorbirii se măsoară prin capacitatea cognitivă și forța transformatoare a ideilor și simbolurilor culturale; prin transformarea informației naturale, senzorial-emoționale în cunoștințe, aprecieri și convingeri; prin elaborarea și articularea lingvistică a formelor logice, prin gradul de universalizare conceptuală a individualului în gîtîntă, prin gradul de individualizare imagistică a universului și de spiritualizare culturală a emoției în artă; prin capacitatea de a opune entropiei productivitatea intelectuală a codurilor culturale, ceea ce echivalează și cu sporirea continuă a distanței dintre semnificat și semnificație (decîi a spațiului semiotic care este matricea spațiului culturii), dintre simbol ca tinerete a semnului și simbol ca încarnare quîntesențială de semnificație, dintre simbolul-mit ca neputință relativă și prefigurare a gîndului teoretic și simbolul ca plasticizare a unui gînd teoretic super-evaluat (deși autorul are tendința de a apropia simbolul prea mult de concept, riscînd să-l înăbușe energia metaforică originară și scriînd chiar că „Simbolul a fost făurît nu pentru a sensibiliza concepte, ci pentru a conceptualiza simțirea“); prin libertatea de a asimila trecutul în prezent și de a depăși prezentul prin construcția viitorului optim dintre viitorii posibili.

Fascinția acestui lucrări decurge și din modul pasionant în care vorbirea este pusă să dea seama despre cele mai diverse demersuri și fapte culturale, este prezentată convingător ca una din acele chei

fermecate cu ajutorul căreia putem pătrunde în marile temple ale culturii și-i putem înțelege minunățiile: jocul și ficțiunea, geneza și funcțiile artei, privită ca expresie a conotației, contrast semiotice între teatru și film etc. Măsurînd distanța dintre timpul necesității și timpul libertății — cum se exprimă atît de izbit Wald — vorbirea scoate lucrurile din anonimat și le transformă în obiecte, îl face posibil pe homo ludens pentru care jocul, spre deosebire de joacă, reclamă o asemenea funcționare intelectual-emoțională a eului ce-l angajează în cele mai inedite și imprevizibile situații de viață; jocul se opune naturii și nu muncii, fiind un fel de copil-minune al acesteia, dispunînd de atribute, cum ar fi — creativitate, intenționalitate, frumusețe, organizare superioară antientropică, fantazie, libertate, expresivitate etc. Arta însăși este un joc superior al sensibilității, funcționarea nădăcă a puterilor creative imaginative ale sufletului omenesc, investirea ficțiunii cu atributele realității. Toate acestea sînt posibile decî prin exercitarea funcției creatoare de cultură a limbii. Chiar în artele neverbale descoperirea, decantarea și comunicarea unor esențe umane transfigurate artistic și modelatoare de suflet sînt cu puțință prin traducibilitatea acestor limbaje specifice în limba naturală. Puterea vorbirii este prezentă și în arhitecturile sonore ale muzicii, și în „tăcerile“ încărcate de tensiune ale privirii unui tablou, și în extazul interiorizat, nerostit al contemplării unui răsărit de soare.

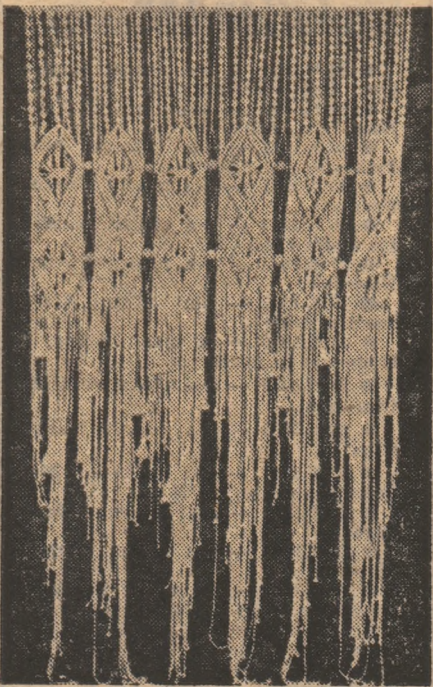
Al. Tănase

Istoria și romanul

O AMBİȚIOASĂ și lăudabilă cronică a războiului nostru de independență ținește să fie *Zăpezile de-acum un veac* de Paul Anghel, aflată deocamdată la jumătatea drumului. Mai exact, au apărut cinci volume (sau „cărți”) din cele nouă proiectate. Ordinea apariției a nedumerit pe critici. Recent, într-un interviu din ziarul „Informația”, autorul încearcă să explice de ce a început cronica lui cu cartea a cincea (*Scrisoare de la Rahova*, 1977), urmată de a treia (*Te Deum la Grivița*, 1978), de a șasea (*Noaptea otomană*, 1979), de a doua (*Fluviile*, 1980) și, acum de prima (*Ieșirea din iarnă*, 1981), lăsând pentru anul viitor cartea a patra (*Norociele*), după care, până în 1985, ar intra în linie dreaptă cu ultimele trei (*Zăpezile*, *Întoarcerea morților* și *Ieșirea la mare*). Explicația lui Paul Anghel este că s-a temut să se angajeze din capul locului la o operă de asemenea anvergură, „și atunci, ca să-mi înving spaima, m-am gândit să încep mai departe, cu o poveste simplă, având numai cîteva eroi, cu un timp determinat la numai trei zile, cu un loc determinat, locul unei bătălii”. Abia în tipografie s-a decis să scrie pe coperta *Scrisorii de la Rahova* că face parte dintr-un ciclu. Și cel de al doilea volum publicat a avut acest caracter limitat. Prințind, se vede, curaj, autorul a sărit apoi la episodul final al războiului și iată-l acum la cel inaugural. Nu ni se spune nimic despre a patra carte, în schimb aflăm că a șaptea, a opta și a noua vor fi consacrate „sfîrșitului diplomatic al războiului” și că ele ridică „mari probleme de creație și de cugetare, la fel de grele ca și cele din volumul I al ciclului, care prezintă pregătirea diplomatică pentru cucerirea neartirării”. Mă rog.

Fără a pune o clipă la îndoială sinceritatea acestor informații, nu mă pot opri să nu semnalez faptul că tocmai „ideea generală a construcției”, pe care Paul Anghel declară a o fi avut de la început, nu se vede în *Zăpezile de-acum un veac* nici după cinci volume, dacă exceptăm, sigur, dorința autorului de a face din romanul său oglinda desfășurării războiului. Nici o concepție precisă asupra romanului istoric nu rezultă din carte, sau, ca să spun lucrurilor pe nume, rezultă totuși una (întărită și de interviu) atât de elementară încît pare simplistă: romanul ar urma să fie fresca epocii de la 1877-1878, în care și-ar găsi locul toate problemele importante (politice, naționale, ideologice etc.) și, prin eșantion, toate straturile sociale, etnice sau profesionale; metoda principală este compilarea de documente (inevitabil în orice roman istoric), aspectul literar rezultînd din romanțare (personalităților istorice reale și faptelor loc atestate documentar, îmbogățite prin timide conjeturi de natură psihologică, li se adaugă personaje fictive, dar plauzibile, menite a umple tabloul pînă la ramă). E și prea mult, e și prea puțin într-o atare concepție: prea mult, fiindcă romanul se întinde peste măsură în suprafață, personajele și problemele se diluează și se risipesc, firele acțiunii fiind greu, cînd nu imposibil, de înnodat; prea

Paul Anghel, *Ieșirea din iarnă*, Editura Cartea Românească, 1981.



LIDIA CIREȘICA CRAINIC: *Veșmint muzical* (Galeria „Sirius” - Sibiu)

puțin, fiindcă reconstituirea literară a istoriei îi lipsește suflul propriu, originalitatea specifică, ea lăsîndu-se antrenată în colecția de evenimente sau de medii. Rezultatul? O scriere inegală, valabilă pe pasaje, incapabilă să prelucereze artistic vastul material (și abuzînd de aceea de informații și comentarii pur istorice, în stil de popularizare adesea), fără suficient simț epic și cu o invenție psihologică minimă.

Unele din aceste lucruri se pot constata și din lectura unui singur volum, cum este chiar acesta recent apărut și intitulat *Ieșirea din iarnă* ca să semnifică sfîrșitul iernii otomane, o dată cu proclamarea, în mai 1877, a independenței naționale. Izbitoare este de exemplu aici maniera autorului de a lucra în suprafața evenimentelor. Pinza e aproape în întregime acoperită. Ni se înfățișează preocupările cercurilor politice și guvernante, în preajma declarării războiului, ședințe de consiliu și de parlament, contacte diplomatice, oficiale sau oficioase, și altele; cîteva episoade ne conduc pe scena teatrului de război de la Dunăre sau pe aceea a mișcărilor de trupe rusești și românești către front, determinînd exodul unei părți a populației, transformarea marilor case boierești în hoteluri improvizate etc.; alte capitole ne poartă în saloane, în case negustorești de mahala (cu elemente intenționate din *Noaptea furtunoasă* ori din nuvelele lui Caragiale), în medii socialiste, intelectuale sau evreiești; în fine, în centrul multor pagini îl aflăm pe tînrul prinț Carol, privit cu obiectivitate, și unul din personajele mai insistente urmărite ale romanului, voind să cunoască țara care-l naturalizase și persecutat de necesitatea de a-și cumpăra o moșie. Se înțelege că nu lipsesc, dintre personajele reale, Brătianu, Kogălniceanu, C. A. Rosetti, Iancu Ghica, generalul Cernat și nici chiar Eminescu, la care trebuie să adăugăm pe reprezentanții militari și diplomați ai Rusiei și Turciei, pe Bismarck (într-un episod plin de umor) și pe destul alții. O asemenea masă de oameni e greu de ținut în mină, dacă nu ești Tolstoi. Cred că autorul a greșit dînd evocării sale un sens monografic. Puține din aceste personaje istorice sînt ținute de-a lungul sub ochiul romancierului ca să se fixeze literar și chiar și acestea mai mult pe o latură exterioară, anecdotică. Scene întregi sînt concepute spre a pune în valoare o singură replică (istorică ori inventată) a acestor personaje. Dar nu există nici legătură între episoade, nici dezvoltare internă a personajelor; toate joacă rolul unei figurații, diverse și pitorești, chiar cînd e vorba de protagoniști în respectivele evenimente istorice.

Să fie adevărații protagoniști ai *Ieșirii din iarnă* cele cîteva personaje imaginate de autor? Nici măcar. Și ele sînt distribuite tot în roluri secundare. Partea curioasă este că romanul lui Paul Anghel (nu știu și dacă întreg ciclul) este unul fără protagoniști, în care acțiunea înaintea prin masă de figuranți. Acest fapt se explică prin înțelegerea de către autor a romanului istoric, în care vede mai mult istoria decît romanul. Și, totodată, prin lipsa de „volum”, dacă pot spune așa, a personajelor, care cad prin ochiurile prea mari ale lucrăturii. Voi da doar exemplul lui Lucretiu Parva (care revine și în *Fluviile* și din care, bănuiesc, autorul ar dori să facă un personaj central). În iarna războiului, Parva părăsește pe nepută masă Germania, unde era pe punctul de a trece doctoratul în celtistică (pur și simplu!) la profesorul Sommer.

Nu știm prea bine de ce o face, căci ne este înfățișat ca un tînr intelectual înzestrat, dar fără preocupări politice și deloc la curent cu situația din Europa răsăriteană. Probabil, autorul vrea să sugereze că instinctul național era viu chiar și într-un filolog abstras ca Parva. Profesorul Sommer deplorează renunțarea la examen. „Te vei rata!” exclamă el îndurerat. „E dreptul meu”, răspunde stupid Parva, a cărui comportare nu va fi mult mai grijuliu motivată nici în continuare. Îl redescoperim la Iași, căutînd pe domnul Pogor și găsînd pe domnul Lambrior. Ne dăm seama că autorul a pus în biografia lui Parva ceva din aceea a lui Eminescu, dar nu e un sens mai adînc aici, în afara faptului că, la fel ca atunci cînd folosește sugestii din Caragiale, el pare a voi să rescrie epoca în limbajul, în parte, al epocii înseși. Apoi Parva ajunge la Arhivele Statului din București, unde era director Hasdeu, și unde are de a face mai puțin cu directorul decît cu o stranie nepoată a acestuia ce-și schimbă zilnic înfățișarea și numele. Descoperă acum că balcanistica e o știință mai utilă pentru un român decît celtistica și ține o conferință în sprijinul ideii în salonul lui C. A. Rosetti. Tocmai acolo întâlnește pe Păuna Catargi, boieroaică arzoaic, și se îndrăgostește pătimaș de ea. (Acest roman erotic în romanul istoric va sta în centrul atenției în *Fluviile*: Valeriu Cristea i-a sugerat foarte bine nivelul literar într-un articol din „Cronica”). Tot ce pot afirma fără risc despre Parva este că e un personaj inconsistent și insuficient motivat. E chiar mai puțin interesant decît alte personaje reale istorice din roman, în cazul cărora prestigiul istoric funcționează în ochii cititorului ca un principiu de autoritate sui-generis. Pe suportul real, autorului îi e mai ușor să lucreze. Cînd însă e vorba de a inventa în toate piesele o psihologie sau un destin, el se dovedește stingaci: fără viziune organică asupra omului.

Ca și personajele, romanul însuși este, compozițional, un mozaic destul de puțin organic. Fiecare parte a tabloului istoric are acțiunea și personajele caracteristice, legate unele de altele prin jocul mare al evenimentelor: Paul Arghel a voit să marcheze mai puternic legătura alternînd episoadele, în așa fel încît, oarecum cinematografic, acestea sînt cuprinse într-un montaj ce dă oarecare idee de simultaneitatea lor. Însă, după un timp, avem dificultăți în a urmări oamenii și întâmplările din fiecare plan în parte, căci părțile decupate refuză să se lpească la loc. Faptul de a nu fi început cu începutul și de a fi scris volumele într-o ordine arbitrară se răzbină și la nivelul fiecărui volum în parte. Cronica fiind o colecție, nu un tot epic, *Ieșirea din iarnă* este lipsită în definitiv de unitate. Fondul tabloului fiind războiul, autorul preferă să articuleze romanul la acest nivel istoric, sperînd ca imaginația noastră să facă restul. Procedeeul e de obicei acela naiv al rezumatului: „Era la nici o lună după eșecul Conferinței de la Constantinopol, din ianuarie 1877, cînd trimișii diplomați ai marilor puteri se retrăsese fără nici o soluție în privința viitorului păcii...” etc. Cine vorbește aici? Istoricul, firește, care s-a substituit naratorului. Preocuparea de interiorizare a acțiunii, de motivare lăuntrică, lipsind cu desăvîrșire, naratorul omniscient se coboară uneori, cum am văzut, la informația istorică brută (pe pagini întregi). În-

truducerea în scenă a personajelor e stereotipă. Modelul e acesta: Kogălniceanu întreabă pe generalul Iancu Ghica: „Crezi că Beul de Samos ar fi disponibil pentru o misiune la Londra?” Și, înainte ca interlocutorul să răspundă, intervine istoricul-narator care furnizează explicația necesară înțelegerii întrebării: „Beul de Samos era scriitorul Ion Ghica, rudă cu generalul, și de la un timp încoace rezervat față de viața politică” etc. Nu știi ce să admiri mai mult: naivitatea procedurii sau aerul de vulgarizare a cunoștințelor istorice (în paranteză fie zis, Kogălniceanu ar fi trebuit să știe, dacă Paul Anghel i-ar fi dat cu adevărat cuvîntul, că între Iancu Ghica și Ion Ghica nu era o legătură de rudenie, decît poate dacă luăm în considerare o foarte îndepărtată origine comună a familiilor Ghica din Moldova și respectiv Muntenia!).

Acest stadiu elementar al artei românești nu exclude, printr-un paradox de altfel frecvent, o vioiciune cam snobă a stilului, mai cu seamă în pasajele dialogate: conversațiile pe teme de actualitate (la 1877, desigur) sînt „subtile”, uncori amefitoare, cu păreri „originale” despre tot și toate. Din această cauză, un roman care ar fi putut deveni, prin subiect, foarte popular, riscă să fie lăsat din mină și de cititorul mai puțin pretențios, care caută altceva decît discuții savante despre „chestiunea dunăreană”, și de cel foarte pretențios, care resimte neplăcut dorința continuă de epatare de care e animat autorul. Există, perceptibilă destul de des, o anumită suficiență a naratorului-istoric, un impuls nestăvilit de a-și da cu părerea în toate problemele, de a explica și ce nu se explică, de a traduce și ce nu trebuie tradus. Ironia care, în general, e o dovadă de detașare inteligentă și face serviciul autorului, învîrînd pagina, alunecă uneori în frivolitate. Suficiența nu e bun sfetnic. De aici decurge și o turnură anecdotică a romanului. Autorul culege cu virful degetelor stafidele din cozonac: aproape nu este episod sau personaj în care latura picană, pitorească sau bizară să nu fie speculată în detrimentul înțelegerii profund. Tema însăși a cronicii lui Paul Anghel cerea mai multă gravitate și chiar patetism: care însă nu pot fi pur și simplu rodul inteligenței sau culturii istorice (ce nu-i lipsesc autorului *Ieșirii din iarnă*), dar al putinței de a vedea oamenii pe dinăuntru, în complexitatea lor vie, contradictorie, în evoluția sau transformarea lor, în raporturile cu alții și cu mediul etc.

Ar fi nedrept să nu spun că există capitole notabile în *Ieșirea din iarnă* sub raportul evocării unor evenimente sau oameni: parabola mușuroiului de furnici inundat de ape și peste care trece apoi roata tunului; agitația populației pașnice în pragul debutului ostilităților, casa avocaturii Răscanu umplută de rude, cunoscuți și necunoscuți (memorabil acel Zagudis, ocupantul ingenuu, cu verva lui colosală și cu simțul lui de adaptare la orice situație); citirea de către Bismarck, în zorii zilei, a unui raport despre război datorat unui prea zelos funcționar; reveriile de călăreț solitar ale prințului Carol și altele. În general, însă, romanul mi se pare scris fără acea știință inefabilă care transformă istoria brută în fapt de artă, arid ca o planetă fără atmosferă, suferînd deopotrivă de primitivitatea și de prețiozitatea mijloacelor.

Nicolae Manolescu

LIMBA NOASTRĂ

■ RINDURILE, care urmează mi-au fost inspirate, în mod destul de curios, de lectura unui catalog al expoziției-foto „Ciîni de rasă”. Posesorul a numeroase fotografii de ciîni, economistul Lica Gheorghe din Brașov ține foarte mult la ciîni și este președinte al asociației de specialitate din Brașov; a prezentat în mai multe locuri expoziția sa de fotografii, care cuprinde sute de rase.

Desigur, subiectul este interesant în primul rînd pentru zoologi, dar avînd în vedere că ni se prezintă un mare număr de termeni cu care sînt denumite diferitele rase, problema privește în oarecare măsură și studiul limbii. Cu siguranță că Dicționarul Academiei ar găsi în catalog materiale lexicologice utile, de exemplu formula *ciîne mătăsoș*.

Dar nu de la aceasta am pornit cînd am atacat subiectul, ci de la faptul că expoziția, prin catalogul elaborat, a stîrnit discuții între zoologi cu privire la întrebun-

DE și DIN

țarea prepoziției *de*: autorul a folosit formule de felul lui *ciîne ciobănesc de Picardia*, *ciobănesc de Ardeni*, și s-au găsit unii care consideră că este o greșeală, că ar trebui spus *din Picardia*, *din Ardeni*. Cine are dreptate?

Am discutat altă dată faptul că, din ce în ce mai mult, prepoziția *de* este înlocuită cu formule compuse: *din (de în)*, *de către* și așa mai departe. Se răspundesc astfel expresii ca *otet din vin*, în loc de *otet de vin*. Motivul invocat este că otetul este făcut *din* vin; ce e drept, încă n-am auzit niciodată să se spună *ciorapi din mătase* (deși ciorapii sînt făcuți din mătase), dar, dacă nu ne vom opune, va veni și această inovație.

În ce privește numele ciînilor: *ciîne de Picardia* denumește o rasă și poate fi aplicat la un animal care n-a fost niciodată în Picardia, pe cînd dacă spunem *ciîne din Picardia*, se poate înțelege că este vorba de un animal adus din această

regiune a Franței, indiferent de speța căreia îi aparține. Să nu uităm că *din* e compus cu *în*, deci ne trimite, în acest caz, în interiorul regiunii, pe cînd e introduce un atribut care arată specia, de exemplu *marmură de Carrara*, apă de *Colonia*. În aceste cazuri încă nu a început să se spună *din*.

O a doua chestiune: Examinînd catalogul expoziției de ciîni, am aflat că există la noi, în douăzeci de județe, asociații *ehinologice* (încă un cuvînt care încă n-a pătuns în dicționare). O clipă am rămas mirat, cînd am văzut numele; în primul rînd m-am gândit la China, apoi, conștient că era vorba de ciîni, mi s-a părut că numele a fost creat de cineva care nu știa bine românește și pronunța *chine* în loc de *ciîne*. Abia în al treilea rînd mi-am dat seama că a fost folosit cuvîntul grecesc pentru „ciîne”: *kyon*, cu genitivul *kynos*, care se potrivește bine cu partea a doua a compusului, tot grecesc: *logic*. Dar, ca să nu se creeze confuzii, ar fi bine dacă s-ar scrie cu *y*, *kynologie*, în acord cu transcrierea obișnuită a cuvîntelor grecești.

Al. Graur

Un roman patetic

PE FONDUL schimbărilor politice și sociale din anii 1945-1946, al mizeriei și foamei, al speranței și îndoielilor ce au urmat războiului, se petrec dramele romantice ale eroilor din *Drumul de foc* (*), romanul Henriette Yvonne Stahl. Într-o lume cuprinsă de neliniști, numărându-se pierderile irecuperabile și așteptând semnele unei noi așezări a lucrurilor, un grup de intelectuali frământați de aspirații, vanități și idealuri variate dar apropiate prin înțelegerea fraternă a slăbiciunilor și calităților, este tulburat de apariția unui prea ciudat „cabalist”, un inițiat în tainele legilor Vieții și ale Naturii. Doctorul Emanuel Reich, rabin expulzat din preoție pentru că intenționase, lipsit de spirit dogmatic, concilierea religiilor, discipol al unui maestru excepțional al școlii de cabaliști din cetatea Merona de lângă Ierusalim, crede că libertatea există „numai în împlinirea Legii”, și că legea ca orice lege poate fi minuită, „cea mai clară dovadă a Libertății omului este să poată să facă voia efortul de a se supune Legii, destinului său”. Omul este, deci, responsabil de perfecțiunea lui, iar „abateră de la Lege este durere”. Ținând o prelegere în acest sens, doctorul cu ochii de „un albastru electric” stărnește în sufletele participanților reacții violente: fie o abnegație exaltată spre „absolut” la Ana, fie un scepticism feroce sub care se ascunde zvircolindu-se orgoliul și patima la Vlad Axente, fie speranța mistică, superficială a Veronei, fie curiozitatea pură la Simion Șora.

Pare că printr-o imensă concentrare a rugăciunii și printr-un lanț al sacrificiilor, copilul Veronei și al lui Vlad, bolnav pe moarte, este salvat de straniu cabalist și că dorințele de succes, avere, vanitate satisfăcute ale lui Vlad se realizează prin puterile aceluiași mag. Numai că Emanuel Reich își pierde forța de stăpânire a Legii prin pasiunea pe care o stărnește în el frumoasa Verona, „cochetă până la exasperare, incapabilă să iubească și parcă mereu gata să păcătuiască” din indiferență, lipsă de voință și apatie, deci fiind incapabilă să se mențină la nivelul înalteor exigențe ale îndrăgostitului. Mai

*) Henriette Yvonne Stahl, *Drumul de foc*, Editura Minerva.

aproape de ele s-ar afla Ana Stavri, scriitoare, femeie trecută printr-o experiență amoroasă dificilă și pe punctul de a se lansa în alta și mai dificilă. Timp de patrușprezece ani, iubindu-l mai mult în așteptare, pe „un mare poet al țării”, apt însă de a o „minti eroic”, face o experiență fundamentală, pe care știe s-o prețuiască cu generozitate, cea a iubirii în sine, lipsită de avaturile penibile ale cotidianului. Ana Stavri se află însă în pragul unei noi iubiri (nu „în sine”) pentru mai tânărul (cu 20 de ani) Filip Nazarie, scriitor de viitor, model de învingător în spațiul social, om de talent literar dar și de un orgoliu sfidător. Ana, dincolo de aventurile ei mai grave sau mai frivole („Mișubou”), ar fi capabilă de exercițiul spiritual pe care flacăra lui Reich îl cere, numai că nu ea este aleasa, ci Verona, tracasată de gelozii și totodată infidelitățile soțului, de ascetismul și puritatea iubitului, Simion Șora.

Toate personajele, de altfel, trăiesc în spațiul alunecos dintre eroticismul violent al simțurilor și cel sublimat al spiritualetății. Idealul lui Reich ar fi să înghețune cu Verona alături și să se roage unui creator ce sintetizează legea vieții, a Existenței. Asta nu-l împiedică însă să trăiască la propriu cu femeia dorită, determinând în sufletul ei mediocrul o dramă chinătoare, izvorâtă din superstiție, teamă și lincezeală.

Cu excepția lui Vlad Axente care vrea ceva concret — glorie, bani, succes social — toți ceilalți sunt cuprinși de fervori lirice, de curiozități mistice, de exaltări senzoriale. Relațiile dintre oameni au ceva teatral și sofisticat, gesturile lor sunt excesive, afectate, urmând un ritual al prețiozității. Evident, păcatul lui Emanuel Reich, ca și lipsa de reacție a Veronei în fața marii șanse de realizare spirituală, vor determina „catastrofe” iremediabile.

Henriette Yvonne Stahl este o scriitoare cu o sensibilitate fină, bine susținută de lecturi rafinate și, totuși, epica romanului ei mi se pare cam extravagantă. Un gust al replicilor înalte și al relațiilor patetice strică rețeaua demonstrațiilor, a parabolilor. Căci este, evident, în această construcție barocă o istorie cu tilc privitoare la puterea de asumare a destinului. Observația de viață ca și reflecția morală sunt penetrante, vibrante, subtile, dar tot ceea



Ștefan Stătescu: „Romantica”

(Editura Eminescu)

■ URMIND după Corn de vinătoare (Editura Eminescu, 1968) și Alergătorul (Editura Albatros, 1974), cea de-a treia carte de versuri a brașoveanului Ștefan Stătescu este ilustrativă pentru un anumit tip de lirism programatic — „retro”, după cum sugerează chiar titlul: *Romantica*. Un asemenea lirism se sprijină pe evocarea confesiv-anamnezică a unor secvențe narative sub semnul horatianului „fugaces anni”. Atmosfera poemelor din *Romantica* (titlul sugerează o posibilă apropiere de muzică, cu trimiteri la sonată) are certe afinități cu modul bacovian autumnal-crepuscular, fiind impregnată de zborul de corbi „rotindu-se în cercuri / deasupra unui stiv de cal ucis / de un nebun” (imaginea stivului amintește însă și de *La charogne*). Amurgurile de asemenea sunt tot violete „cum este cerul devastat de toamnă, cind păsări oarbe se rotesc pe sus” (*Portretul*). Familiare ne sînt și saloanele „cu sfeșnice de-argint pe mese scunde, / cu un tic-tac de ceasuri, monoton” (*Tărîm interzis*), cum și „zările dam-nate”, creind un spațiu în care poetul ne apare drept „căpriorul gonind peste cimpii, / să rățăcească haite ce-l vinează” (*Umbra*)... „căznindu-se să iasă din absurd” (*Umbra calului*). De fapt, este vorba de un roman lirico-sentimental în trei părți (*Addagio cu crini*, *Scherzando cu trenuri* și *Vesperi*) format din epistole — compuse în genul elegiilor duineze — adecvate readucerii trecutului în prezent — respectiv a ceea ce poetul numește „clipa noastră de eternitate”. Epistola presupune existența a doi parteneri (care, în cadrul de față, alcătuiesc un cuplu erotic), dintre care unul (eroul-evocator) amintește celuilalt (respectiv iubitei) de un anumit timp aflat ab inițio, cînd — după modelul ilustru al Francescilor, ci al lui Paolo — citeau, nu din Lancelot, ci din modernul Rilke. „Rătăcit în versuri”, poetul nimereste în acel „magic cerc” ce-l dă posibilitatea reînvierii — pe planul artei desigur — a aceluși „tărîm înalt al fericiții” — spațiu în care, el purta masca unui recitator al unor „poeme stranie”. Nu este însă singura mască pe care o arborează. Asemenea actorului este nevoit să-și schimbe mereu măștile, apărînd cînd ca Orfeu („Mi se spunea Orfeu...”), cînd ca menestrel „îndrăgostit de-o falsă Nibelungă”, cînd ca Păpușar bătrîn „care nu-și mai amintea că trebuie să sară”, cînd în rolul pedepsitor al Eumenidelor („Unii ziceau că sînt Eumenide”).

Nu tot ce-a fost ab inițio se prezintă în tonuri paradisiace, deoarece — tot programatic — poetul și-a propus un periplu invers celui al lui Dante, „cîrgind în sens invers”, cum însuși spune, de la Paradis spre Infern. Timpul creat de Ștefan Stătescu (ille tempore) cînd — după cum încearcă să ne facă a crede — i „s-a oprit pe masă o Măiastră” era propice rătăcirilor labirintice, cînd „se repeta ieșirea din Infern” sub semnul fatidic al unui „somm / al rațiunii, care mă-nconjură cu monștri”, și cînd „n toată Europa făcea ravagii ciurme”...

Într-un asemenea roman confesiv-liric, tonul baladesc minor-romantic face parte din recuzita de rigoare, fapt pentru care formulele interogativ-sentimentale revin leit-motivic: „Ți-aduci aminte...” sau „Ți mai aduci aminte cum ninge?” sau „Ți mînte?”... etc. Caracteristică este și închiderea într-un anumit sistem de simboluri care concurează la realizarea unui gen de poezie melancolic-duioasă, narativ-cantabilă, în încercarea temerară de a zvirli o punte posibilă „cître ceilalți / tărîm de vis”...

Simion Bărbulescu

Creație prin teză

UNUL din cei mai puternici prozați apăruiți în ultimii ani, Mircea Săndulescu, este și un harnic dramaturg, neîntriat în atenția criticii de teatru precum s-a întâmplat cu critica literară și aceasta, firește, fiindcă se pare că nu a prea intrat în atenția teatrelor. El a scris un mare număr de piese, puțin s-a jucat însă și puțin s-a tipărit. O să discut aici cele două lucrări (*) apărute în colecția „Rampa”: prima, o piesă într-un act, a doua, o scriere dramatică mai amplă, amîndouă, definitorii pentru talentul tînărului autor. Cînd am scris despre romanul *Tratat despre oaspeți* afirmam (și nu cred să fi greșit) că Mircea Săndulescu este deja unul dintre romancierii noștri importanți. Teatrul său (în legătură cu care dacă ar fi greu de spus deocamdată că egalează proza, dar e oricum complet greșit să afirmi că e doar un „violon d'Ingres”) e substanțial, plin de probleme, tensionat, nu mai puțin un teatru evident cu teză, dar teza nu sufocă creația, dimpotrivă, e la baza ei, o potențiază, — Mircea Săndulescu avînd un pronunțat dar de a da substanță artistică abstracțiilor.

„Cineva spunea că natura are oroare de vid. Parafrazînd, am putea spune că mediocritatea are oroare de spirit”. Cam aceasta ar fi ideea aflată la baza piesei într-un act *O pasăre văzută de aproape*. Ideea se regăsește pe tot parcursul lucrării. Danciu este un fel de șef medicu al cărui fost subordonat, pensionat din motive medicale, Cornel, încetează de a mai fi simpatic superiorului din moment ce acesta din urmă remarcă la nefericitul său (ex) subaltern existența unei pasiuni superioare. Ce se întîmplă? Cornel are un vis care îl ține în viață dar îl și face să fie structural deasupra unor natuiri vide de tipul lui Danciu. Barca cu motor pe care cel dintîi voia să și-o construiască, pe care cel de-al doilea îl sprijinea pînă în momentul derulării acțiunii piesei să și-o înghesbeze, este de fapt o expresie a idealului. Cînd directorul Danciu constată înfrigurarea existențială care îl cuprinde pe Cornel cînd se discută

*) Mircea Săndulescu, *O pasăre văzută de aproape*; *Broasca țestoasă*; Editura Eminescu.

despre barcă, va recurge imediat la o argumentare cazuistică, fals principială, pentru ca să facă imposibilă construirea ei, să-l împiedice pe fostul prieten să-și împlinească idealul, așadar.

Ideea este limpede și este perfect demonstrată de acțiunea piesei: mediocritatea are oroare de spirit și caută deci a ucide spiritul. Încă o dată, Mircea Săndulescu are acel rar dar de a face ca tocmai o teză să fie foarte „touchantă” prin felul în care este „argumentată” estetic în context. Pentru a reliefa aceasta ar trebui făcută o analiză extrem de detaliată, imposibilă în cadrul de față. Mă mulțumesc să spun doar că performanța lui Mircea Săndulescu este absolut peste rînd. Artă iese în genere din imprevizibil, din refuzul rețetei, al tezei. La Mircea Săndulescu totul e previzibil, se face o demonstrație aproape matematică, reacțiile celor doi sînt din start ușor de intuit, fiecare din personaje este compus după o formulă lesne de ghicit și ușor de definit în cîteva cuvinte și cu toate acestea — dacă nu cumva tocmai prin acestea! — o tensiune remarcabilă domină lucrarea și dă pregnanță estetică personajelor. Pe de altă parte, Mircea Săndulescu este poate cel mai camilpetrescian dintre dramaturgii noștri de astăzi. Dacă Camil Petrescu a venit dinspre teatru în proză, la tînărul scriitor contemporan evoluția a fost inversă. La Camil Petrescu se simțea în paginile dramaturgului viitorul romancier, la Mircea Săndulescu în lucrările de teatru se simte observația acută a prozatorului. Indicațiile „de regie” fac lucrările extrem de delectabile la lectură. Dacă nu le cunoaștem nu putem întui valoarea lor exactă. Fără a fi nereprezentabil, acest teatru impresionează mai puternic cînd e citit. E vorba, de fapt, de o întreagă portretistică, de conturarea unei atmosfere în cîteva cuvinte, de schițarea unui anumit temperament, a unor dominante caracterologice. Tot felul de tabieturi și formulări mecanice sînt sugerate ca atare prin notații de o ironie discretă, rafinată.

Broasca țestoasă ar avea ca „temă” problema creației, dar și a impoștului în artă și în viață. Matilda este o astfel de veletară dornică de a parveni în artă (nutrind, precum atîția alții, himerica speranță că

și aici se poate parveni). Îngimfată și agresivă, abilă, intrigantă, lipsită de scrupule (cam prea multe defecte!), ea este în perfectă opoziție cu Zina, fata tăcută și modestă, în fond, tocmai ea, cu adevărat talentată.

Lucrarea suferă de o anume contradicție de fond. Personajul Matilda, voit medicu în viziunea dramaturgului, în realitate are atîtea calități, posedă o vigoare a gândirii și o ascuțime a sensibilității care numai mediocritate nu indică. Zina, pe de altă parte, deși ni se spune că ar avea stofta unui artist autentic, demonstrează practic, de-a lungul piesei, egalitate de umoare, o placiditate chiar proprie mai degrabă indivizilor mediocri. Dintr-o atare confuzie — rezultată din felul cum le-a conturat în mod concret pe de o parte scriitorul, cum a intenționat să le creioneze pe de altă parte pe aceste personaje, pe Matilda în primul rînd, — lucrarea are de suferit în ansamblul ei, estetic este impunîndu-se mai puțin decît scurta scriere ce o precede în volum. Mai interesante sînt alte figuri, din păcate nu înzestrate cu aceeași pondere în ansamblul piesei: Alex, Ileana, Olga etc. Nu e mai puțin adevărat că găsim și aici scene remarcabile, expresie a capacității unui artist cu o înzestrare ieșită din comun de a prinde esența unei individualități umane într-o „secvență” revelatoare. Și acum, la crearea rezultatului contribuie în egală măsură dramaturgul și prozatorul. Amintesc astfel în treacăt scena Matilda-Luiza în care prima, matusa celei de-a doua, matusă care căută să parvină (în mod concret să orîmescă un anume premiu la un concurs de desene) o înstruiește, chipurile, pe cealaltă cum să fie cinică, pentru a fi puternică în viață, în fond instruiînd-o cum să-i devină unealtă.

Excelente extrasele din comentariile critice ale lui Valentin Silvestru.

Victor Atanasiu



Calendar

- 26.X.1073 — s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
- 26.X.1873 — s-a născut D. Nanu (m. 1943)
- 26.X.1887 — s-a născut Ion Pribegu (m. 1971)
- 26.X.1941 — s-a născut Vasile Speranța
- 26.X.1949 — s-a născut Dumitru Radu Popa
- 27.X.1924 — s-a născut Vasile Nicorovici
- 27.X.1933 — s-a născut Alexandru Brad
- 27.X.1976 — a murit Szilágyi Domokos (n. 1933)
- 28.X.1920 — s-a născut Andrei Ciurunga
- 28.X.1920 — s-a născut Nagy Olga
- 28.X.1923 — s-a născut M. Petroveanu (m. 1977)
- 28.X.1923 — s-a născut Dan Tărbilă
- 28.X.1930 — s-a născut Eugen Mandric
- 28.X.1936 — a murit Bogdan Amaru (n. 1907)
- 28.X.1938 — s-a născut M. N. Rusu
- 28.X.1941 — s-a născut Ion Mărgineanu
- 29.X.1919 — s-a născut Ion N. Voiculescu

Eseu

Cehov și teatrul



CARTEA Monicăi Săvulescu despre Cehov*) nu este o monografie, în ciuda colecției în care a apărut. Nu cu ajutorul unor date biografice încearcă autoarea studiului să-l înțeleagă pe cel ce a scris *Livada cu vișini*, să-l descifreze opera, supusă, de-a lungul timpului, celor mai diverse și mai contradictorii interpretări. *Cehov și teatrul* — iată care ar fi tema acestui eseu dens în care finețea analizei și pasiunea cercetării își dau mina într-un mod fericit.

Prin teatrul lui Cehov, un teatru revoluționar — ni se spune — arta spectacolului a fost pusă în mare dificultate dintr-odată: sint piesele lui Cehov comedii sau tragedii, realiste sau simboliste? Și ce anume trebuie să facă publicul văzându-le, să ridă sau să plîngă? Întrebări la care cu greu se poate da un răspuns și care au pus în încurcătură mari regizori (pe Stanislavski, de pildă, primul care le-a montat, îndepărtându-le, printr-o interpretare eronată, de adevărata lor esență) și continuă și astăzi să trezească dispute dintre cele mai aprinse. Cartea Monicăi Săvulescu este în primul rând, deci, cartea unui om de teatru care se întreabă **cum trebuie jucat Cehov?** Un mare film — „Piesă neterminată pentru pianină mecanică” — văzut după ce studiul a fost scris (după cum ni se spune într-un capitol final) îi dă autoarei certitudinea că pista pe care a mers n-a fost de fel falsă. Jucat, Cehov trebuie să arate așa cum l-a gândit Mihailov. Risul și plînsul se interferează fără ca linia despărțitoare să fie definitiv trasă. La o scenă din film, comică după părerea Monicăi Săvulescu, un student de la Institutul de Cinematografie izbucnește în plîns!...

Acestea sînt concluziile, ca să zicem așa, ale eseului și ca să ajungă la ele autoarea realizează o lungă călătorie prin lumea atât de derutantă a unor

*) Monica Săvulescu, *Anton Pavlovici Cehov*, Editura Albatros, 1981.

piese în care eroii — sfinșietori în cumplita lor neputință — sînt tot timpul la un pas de ridicol: „Personajul care ar fi trebuit să stîrnească mila — scrie Monica Săvulescu — s-a comportat jenant, s-a dovedit în cele din urmă penibil. Iar personajul opus lui, nu va reuși niciodată să ne cîștige pe deplin compasiunea. Poate fi oare penibil un personaj tragic? Apărută fără o deplină justificare, fără un suport real, concretizat într-un gest de afirmare a personalității, mila se convertește treptat — de la act la act, de la replică la replică — într-un sentiment de jehă, de sfîșietoare neaderare (s.n.)” Aria comediei clasice se extinde astfel nebănuț; ne aflăm în fața unei comedii de un sarcasm învăluit, o comedie dulce și usturătoare, care își stoarce lacrimi și te obligă apoi imediat să te cenzurezi cu indoite scrupule, un veritabil examen de conștiință la care numai un om blajin dar neclător te putea supune” (s.n.)...

Omul din carapace, eroul unei povestiri de Cehov, i se pare autoarei a fi invariantul acestui teatru. „Nu despre comedia de a trăi veșnic ascuns în carapace și despre tragicul eșec al oricărei încercări de-a ține-o sparge vorbește autorul de fapt în cele câteva zeci de volume?” se întreabă Monica Săvulescu. **Incapacitatea de a acționa** — iată, așa, dar, permanenta „stare” în care se află eroii cehovieni. Un pistol aflat în mîna „unchiului Vania” (atunci cînd acesta vrea să-l ucidă pe cel ce i-a distrus viața, profesorul Serebrenkov) nu la foc — și eroul imită cu vocea zgomotul pe care ar fi trebuit să-l facă arma! Și e firesc să se întîmple așa, de vreme ce eroii vorbesc tot timpul, fără să treacă niciodată la acțiune, vorbesc în loc să trăiască. Ei sînt, observă autoarea eseului, niște **Hamleți de provincie**, cîștind în permanentă compasiunea unui mediu pe care de fapt îl disprețuiesc. „**Omul din carapace**” și **Hamlet** sînt prin urmare prototipurile cu ajutorul cărora Cehov își construiește o lume hilară și tragică totodată, de o teribilă ambiguitate a sensurilor. Toți acești Hamleți, prezenți fie în registru grav — cum ar fi Treplev, unchiul Vania, Platonov sau Ivanov — fie în cel parodic (prin prezența unor eroi de fundal care îngîna frazele grave ale celor aflați la „rampă”) particularizează lumea lui Cehov, făcînd-o de neconfundat.

Alt timp cît recunoaște caracterul „deschis” al operei lui Cehov, analizele Monicăi Săvulescu sînt admirabile. Dar, așa cum se întîmplă întotdeauna

cu autorul **Pescărușului** și al **Livezii cu vișini**, nu pot fi ocolite nici riscurile unor interpretări prea tranșante. În cazul lui Cehov e bine să ne păstrăm în zona „întrebărilor”, „răspunsurile” nu pot fi altfel decît discutabile... Nu credem, de pildă, că personajele marelui scriitor rus se încadrează perfect în categoria kitsch-ului, cum ne sugerează eseista. Există, după părerea noastră, o permanentă tensiune și în același timp o ciudată neaderență (de unde și substanța metafizică a acestui teatru) între ceea ce spun eroii pieselor (vorbele pînd de foarte multe ori să aparțină într-adevăr lumii kitsch-ului) și ceea ce sînt ei de fapt. Vorbele ascund de cele mai multe ori un adevăr greu sesizabil, imposibil aproape de transcris în cuvinte (de unde și comparația acestui teatru cu muzica), ele nu au numai misiunea de a surprinde vîdul sufletesc al eroilor, așa cum s-ar întîmpla dacă ar fi vorba doar de niște personaje-kitsch, ci și de a capta anumite „unde” misterioase a căror proveniență și esență ne rămîn necunoscute. Altfel de ce ne-ar „tulbura” atît de puternic toți acești lamentabili „Hamleți de provincie”? A vedea în cele trei surori care nu pleacă la Moscova, cu toate că vorbesc tot timpul despre plecare, doar trei eroine kitsch ni se pare a apleca prea mult balanța acestei piese spre comedie (cum s-a încercat adesea, simplificîndu-l de fapt pe Cehov.) Or, a-l simplifica pe acest foarte complex și atît de ambiguu scriitor nu înseamnă oare a-l falsifica? Autoarea eseului citează, comentînd-o pe larg, o afirmație a lui Gorki cu care de-asemena (în ciuda prestigiului comentatorului) nu sîntem de acord „Știi, mi se pare că în această piesă dvs. sînteți mai rece ca diavolul. Sînteți indiferent față de ei, ca zăpada ca viscolul...” scrie Gorki despre **Unchiul Vania**. Monica Săvulescu își înscrie un capitol al eseului în perimetrul acestor reflecții, înclinînd prea mult balanța într-o direcție, rupînd, în felul acesta, perfectul echilibru între ris și plîns care trebuie totuși păstrat tot timpul atunci cînd e vorba de teatrul cehovian. O autoare însă care își permite o lectură atît de personală și de curajoasă (și în același timp foarte penetrantă) are tot dreptul, bineînțeles, să-l citească pe Cehov în felul ei. O lectură nu întîmplătoare și nici gratuită de vreme ce a dat naștere unei cărți de o remarcabilă acuitate critică, o carte subtilă despre opera „deschisă” a unui mare scriitor.

Sorin Titel

Prima verba

Artificiul poetic

■ O POEZIE intelectualistă, căutată și placidă scrie **Ion Alex. Angheluş (Drumul cuvîntului)**, Editura Junimea). Limbajul său poetic cultivă oralitatea ca pe un artificiu menit să compenseze absența inspirației sau, mai exact, să dea efortului intelectual de elaborare a textului culoarea naturală și a spon-tanului; imaginea, fie metafora, fie mai simpla comparație, e construită cu grijă și mereu sub impresia unor modele, sensul idealic al poemului apare cu limpezime în desfășurarea sintagmelor, subliniat uneori prin repetiție sinonimică, alteori sugerat de un singur vers, ce sintetizează discursul dinaintea lui; temele sînt ale omului de bibliotecă: timpul ca șir etern de efemeride, gîndirea ca mijloc de depășire a limitelor existenței individuale, spațiul de acasă ca „hambar” mitologic al ființei istorice și etnice; un poem dezvoltă într-o manieră personală o sugestie blagiană pe tema „mării treceri”: „Spada timpului ruginește în teacă / Și brazil fug prin imensul tablou; / Trenul pierdut / Revine uneori și trezește ecou // Cine știe dacă / Dorul mai poate să treacă... / Plăcăm mereu, dincolo, pe-ndelete, / Însoțiți de umbre și regrete, / Ca păstorii-n transhumantă / Însoțiți de vîștedă speranță... / Ne facem pămînt al țării mereu / Fără pămînt de rău... / Numai iarba plînge cîteodată, / Din inima noastră crescută curată”; un altul, dintre

cele mai bune din volum, propune fabulistic o viziune asupra condiției umane din perspectiva lui „vanitas-vanitat-” : „Săpăm de zor / de o eră, de o jumătate / de eră, de un sfert; / mai avem puțin, vom descoperi esența; / asudăm; ne sunt fațele leorcă și capetele / rase; brațele sunt puternice; se-nceștează / pe unelte; săpăm și săpăm; de două zile / începem să fim fericiti; s-aude un murmur / din afund; izvorul cunoașterii e / pe-aproape; o pasăre din / zbor le avertizează: / — nebunilor, săpați propria / corabie!”. În genere, în textele lui Ion Alex. Angheluş se recunoaște ușor proeminența ideii asupra expresiei; cea dintîi are un incontestabil firesc intelectual, cealaltă e urmarea unui artificiu intelectual.

■ UNUL din poemele remarcabile scrise de **Carmen Firan** în placheta **Iluzii pe cont propriu** (Editura Scrius Românesc) spune aproape totul despre starea momentană a vocii acestei inteligente poete: „Nu pot să scriu pentru că n-am experiență personală, / am mințit prea mult, am trăit în prea multe trupuri, / am trăit din imaginație, / [...] / Am inventat totul lucid, sistematic, deși mă temeam / grozav mă temeam că vinzătoarele mă vor descoperi / [...] / Am refuzat pe ici pe colo chipul celui / ce cîntă și gîndește cu ora, / am făcut

tot posibilul să fiu crezut pe cuvînt / [...] / Am iubit copilăria altora da, / pînă ce a trebuit să-mi însușesc toate copilăriile / [...] / Dacă vreau să ajung cineva, nu știu cine, / mi-au spus să învăț toate cuvintele / fără alfabet la întîmplare, la bunul simț // de n-ați disprețuit pe cel ce scrie, / tot îmi repet, de n-ați disprețuit / pe cel ce fuge cu o pasăre în sin / zvicnind, zbatîndu-se a fericire umedă, / pătată cu banal, ei mai rideau / și-am acceptat, silit, să-mi fiu eu însumi”. Aceasta e, de fapt, toată poezia de acum a tinerei profesoare de matematică din Craiova: o prelungită și deseori subtilă tatonare a unei identități ce încă se refuză revela-rii, o cantonare probabil vremelnică în artificul poetic a cărei explicație ar putea fi cea sugerată de poemul din care am citat, după cum ar putea fi și o anume ezitare a celui liric în fața propriilor evenimente; un fel de teamă de a privi în oglindă.

Textele poetei au coerență internă și o frumusețe de muciava, artificul se simte la toate nivelele: în atitudinea lirică, în imaginație, în expresie. Ce mă face să cred că evoluția ei nu va sfîrși totuși în manierism este expresia de timiditate în raport cu dicțiunea personală pe care versurile o lasă. Semn că odată momentul de inhibiție depășit, vocea naturală va înlocui vocea făcută.

Laurențiu Ulici

„SPECTATOR”, nr. 3

■ La cel de-al treilea număr, „Spectator” își înmulțește rubricile: alături de **Se poate, Cronica unui cronicar fără rubrică**, **Din alte vremuri**, **În lumina reflectorului**, sau de portretele de actori, realizate în variate formule, apar noi serii de articole (un ciclu de pasionante confesiuni ale regizoarei Cătălina Buzoianu despre experiența sa la Seminarul american de teatru de la Salzburg, din 1981 și un **Dicționar de semne teatrale** de Mihaela Tonică-Iordache). „Spectator” (redactor-responsabil: Adriana Popescu) își sporește de asemenea aspirațiile teoretice prin eseu **Artă și cunoaștere** semnat de Dumitru Ghișe și printr-o ambicioasă propunere, făcută în numele întregii trupe — „o nouă modalitate de expresie teatrală: **Realismul cotidian**”. Numărul 3 al folio-program are însă și alte două interesante puncte de greutate: mereu incitantul **Se poate**, semnat de Dinu Săraru, directorul Teatrului Mic, deschide grupajul dedicat piesei românești actuale și viitoarelor premiere de pe scenele Teatrului Mic și Teatrului Foarte Mic, prefăcute de dramaturgi înșiși, de D. R. Popescu, de Paul Everac, de Romulus Guga și de Theodor Mănescu; celălalt pregătind prin intermediul articolelor, mărturiilor de creație și al sugestiilor concrete, datorate Adrianei Leonescu, lui Octavian Dîbrov, George Dorogenco și Ion Truică, „primul Colocviu național de scenografie, ce se va desfășura în curînd din inițiativa și sub auspiciile Teatrului Mic, în colaborare cu Direcția artelor și a instituțiilor de spectacol din Consiliul Culturii și cu secția de scenografie a U.A.P.”. „Spectator” e deci, în primul rînd, o oglindă fidelă a activității, preocupărilor și pasiunilor creatorilor de la Teatrul Mic, dar în egală măsură se împune și ca o necesară tribună utilă artei noastre scenice, în genere.

„Facila de lumină îndrumătoare“

DESI critica este rareori pusă la îndoială, criticii sint întotdeauna contestați: o realitate verificabilă în toate epocile literare. Nici unul dintre marii critici nu a fost totuși contestat atât de aprig și atât de îndelungată vreme ca E. Lovinescu, al cărui destin literar pare să-l fi hărăzit unor eterne dispute pătimate angajând cele mai diverse motivații, cel mai adesea de o factură exterioară artei. Dar putea fi altfel?

Fără a se reduce la atitudine, critica literaturii prezentului o presupune totuși într-o măsură covârșitoare în raport cu alte forme de interpretare și comentariu. Revendicându-se ori nu de la criterii unitare și certitudini inflexibile, atitudinea critică este totdeauna prezentă în chip cert, chiar dacă adesea într-o formă difuză. Atitudinile critice sint firese variate și în timp evoluează inevitabil: dar totul se petrece pe axa directoare a existenței unei atitudini generale față de literatură, capabilă să rezume formula unei personalități în aspectul său cel mai evident și totodată cel mai dificil de a fi definit fără primejdia simplificării și a pierderii nuanțelor și înțelesurilor multiple ce caracterizează o activitate critică.

Critic, în primul rînd și chiar exclusiv, al literaturii prezentului, intrucit seria studiilor sociologice și aceea, țirzie, consacrată fenomenului maioreșcian pot fi considerate ample construcții de fortificație în planuri diferite a principalei sale lucrări — fixarea de valori noi în materia vie a creației momentului —, E. Lovinescu și-a făcut din susținerea și apărarea „dezvoltării normale“ a literaturii române preocuparea fundamentală, scopul cel mai înalt și direcția principală de acțiune. Atitudinea lui critică este raportabilă, în toate succesele faze ale unei îndelungate evoluții, la sincronizarea cu mișcarea literară a timpului („receptivitatea complice“) și la situarea acestor mișcări într-o ordine a dezvoltării progresive. Acesta este sensul criticii lui E. Lovinescu: înscriind literatura „clipei de față“ în istorie, o face pentru a o degaja de manifestările ce țin de un trecut resimțit ca depășit, vetust, iar sincronizarea cu prezentul asigură reliefaarea valorilor noi și a temeiurilor viitoarelor evoluții. „Dezvoltarea normală“, expresie ce revine cu o frecvență obsesivă în toată critica lui E. Lovinescu, este socotită posibilă numai „sub regimul“, singurul sub care se poate dezvolta orice literatură, al eliberării conceptului estetic din captivitatea altor concepte și al libertății de creație. Tot ceea ce, principal, amenință acest curs „normal“, „firesc“ al mișcării literare este resimțit ca dăunător și devine țintă de atac: ideologia lui E. Lovinescu, mai mult decît în teoriile literare, sociologice și estetice formulate de el, se regăsește esențial în lupta pentru o literatură aflată istoricește în linia impusă de epocile anterioare. Însă la E. Lovinescu există o foarte clară demarcație între mersul istoriei și istoria propriu-zisă; trecutul nu devine model strivor, fetiș înghețind evoluția, ci perpetuă invitație la înnoire și schimbare. Este un memento, nu un monument. Diferențierea conceptului estetic și susținerea lui ca specific domeniului artistic reprezintă astfel concluzia urmăririi unui întreg proces istoric și aplicarea ei în cadrul contemporaneității. Nu e un simplu dogmatism, o normă, un corp de reguli restrictive: este un „regim“ de existență. În mod fatal, orientările opuse vor apărea ca prelungiri inadecvate și anacronice, „reacționare“, ale unor momente depășite. „Literatura trăiește și ea sub alte raporturi, sau vine în conjuncțiune cu alte valori; adresându-se unui public, adică unui mediu social, căruia îi comunică și îi sugerează stări sufletești, emoții care trec peste individ și interesează colectivitatea [...], literatura are o latură socială și morală. Amestecul de valori există, incontestabil, într-o bună parte a literaturii, ce nu se prezintă totdeauna sub forma esteticului pur. Nu conjuncțiunea de valori voim să tăgăduim, ci afirmăm numai evoluția literaturii noastre în sensul primatului esteticului asupra celorlalte valori cu care intră în compoziție“. (s.n.). O mai limpede explicare a poziției sale critice nu se putea face; E. Lovinescu și-a văzut totuși combătute ideile și atitudinile prin identificări și asimilări forțate, prin acuzații și reproșuri lipsite de obiect, prin transferuri silnice dintr-un plan în altul. Lupta lui pentru o literatură conformă cu „momentul istoric“ în care există („orice operă de artă se preluiește și prin efortul de diferențiere față de stilul trecutului și de colaborare la fixarea sensibilității actuale“), sincronizată cu „dezvoltarea vieții noastre sociale și culturale și cu multiplele întretăieri de curente ideologice“, privită „din punctul de vedere al efortului de diferențiere față de ce a fost înainte, diferențiere de material de inspirație, în

sensul evoluției preocupărilor momentului istoric, și de expresie în sensul capacității limbii de a se înnoi prin imagine și armonie“ a fost, prin confuzii deliberate, pusă adesea chiar și sub semnul adversității față de literatura națională, față de specificul său etnic. Mai mult, nu o singură dată criticului i s-au negat sentimentele civice. Procedee incorecte, dar nu și ineficiente: purtate în astfel de termeni, discuțiile despre E. Lovinescu au căpătat adesea aspectul inapoiat, primitiv al unor rechizitorii și pledoarii avocătești, cu totul exterioare literaturii, simptome de fapt ale prelungirii peste marginile firești tocmai a acelor impulsuri anacronice împotriva cărora criticul a stat pavază pe toată durata activității sale.

MILITIND pentru desfășurarea „normală“ a literaturii românești, E. Lovinescu a crezut în puterea scriitorilor de a fi „facila de lumină îndrumătoare a conștiinței naționale“ în împrejurări cînd normalitatea vieții este surpată de evenimente dramatice. „Toți cei ce țin un condei în mînă în împrejurările de astăzi au datorii superioare față de patrie, ce trec peste finalitatea artei...“ — scria E. Lovinescu într-un articol din vremea primului război mondial, unul din acele articole care aveau să alcătuiască, în 1919, volumul de „note de război“ intitulat **În cumpăna vremii**. Și încă, mai clar: „Sunt dintre cei ce au cerut artă pentru artă. În vremuri normale. Vremurile de astăzi au spart însă cadrele vieții normale și au răsturnat criteriile de judecată“. Nu era o abdicare, ci o înțelegere a momentului istoric; o **sincronizare**: cu timpul și cu evenimentele. „În clipa în care se pun în cumpăna destinele neamului nostru, ale Europei întregi și poate și ale civilizației umane — precizează E. Lovinescu — nu e vremea unui frumos zadarnic. Sufletul național se zbate în clește problemelor de viață și de moarte. Toate energiile trebuie îndreptate spre folosul imediat al patriei. E în tradiția noastră ca scriitorii să aibă o largă parte în mișcările mari patriotice și în actele ce au întărit viața Statului nostru modern. Finalitatea scriului în clipa de față nu stă în emoția estetică, ci în valoarea lui utilitară și morală potrivită cu nevoile prezente...“. În fond, regăsim în aceste patetice, insuflete cuvinte aceleasi dorințe de normalitate: în condițiile unor vremuri care „au spart însă cadrele vieții normale“ criticul găsește nepotrivită, „zadarnică“, emoția estetică; și pune mai presus de „finalitatea artei“ datorile „superioare față de patrie“.

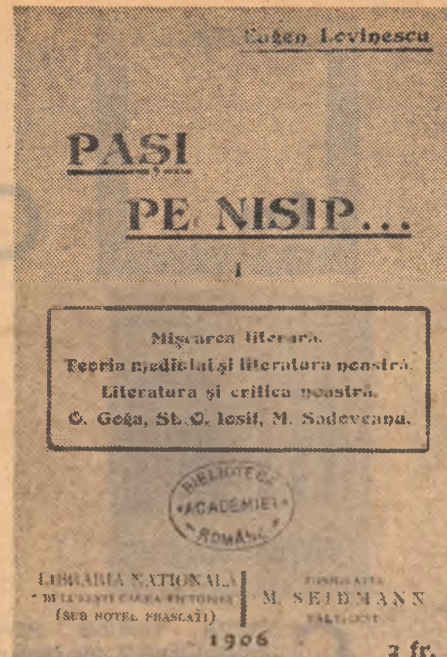
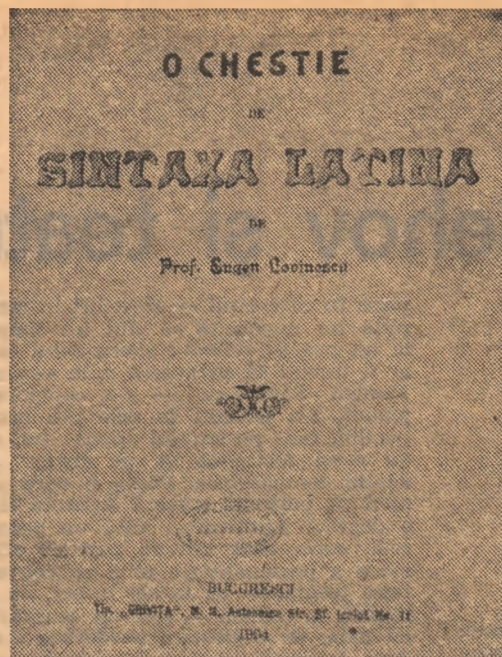
În mod aproape simbolic, tot în 1919, cînd își republică în volum această vibrantă suită de articole din anii războiului, E. Lovinescu întemeiază revista și cenzurul **Sburătorul**: semn de revenire la „viața normală“ și la „criteriile de judecată“ firești. Și nu este imposibil ca de fapt tocmai rezistența lui E. Lovinescu la anormalitate și nefiresc, intoleranța lui față de aberația de orice natură să-l fi transformat în ținta preferată a spiritelor inflamate de patimi.

Constructor al literaturii epocii sale („în această satisfacție de a lucra în materie inedită, de a fixa valori noi în sinul celei mai mari incertitudini, am găsit îndemnul de a-mi consacra activitatea literaturii contemporane“), E. Lovinescu avea vocația stăpînirii informului; a civilizației și aducerii în cuprinsul clar al minții de teritorii noi și bogate. E. în cuprinsul criticii românești, un spirit prin excelență latin: „A crea! a lua materia informă încă, cîrghătoare, și a o organiza, a o distribui în categoriile judecării estetice, a opera, deci, în inedit, pe riscul propriei inițiative — nu există o menire mai nobilă și o satisfacție mai mare“.

Iar unul din cele mai frumoase elogi aduse literaturii naționale din care există și aparține lui E. Lovinescu: „Literatura română nu se prezintă, deci, ca o suprapunere de individualități, ci ca o sumă, ca o totalitate organică și armonică de însușiri etnice, virtuale în producțiunea populară și realizate în literatura cultă prin artiști de un talent neîndoișor; între cei patru pilastri (Eminescu, Creangă, Coșbuc, Caragiale) ai expresiei artistice a sufletului românesc se întinde rețeaua unei întregi literaturi reprezentative: departe de a păși în pragul Europei cu minile goale, pășim nu numai cu posibilitățile unui suflet original, și ca fond și ca formă, ci și cu afirmații categorice, solidare între ele, dar diferențiate în cromatica literaturii universale“.

Și, în fond, nici nu putea fi altfel: E. Lovinescu s-a voit și a fost „critic și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atit“. Și astfel a rămas în conștiința generațiilor care l-au urmat, devenind, el însuși, o „facila de lumină îndrumătoare“.

Mircea Iorgulescu



Fraza lui E. Lovi

PRIVEȘTI o frază, o singură frază semnată de E. Lovinescu cel de la maturitate și este ca și cum ai privi, perfect edificat, spre întreaga existență a marelui nostru critic și călăuzitor, ca și cum ai contempla integrala construcție de sine, cu trudă și încredere dobîndită. Echilibrul și frumusețea frazei sint tot una cu echilibrul și frumusețea morală a întregii vieți de încordare și luptă, dar și de pace lăuntrică, de imperturbabilă seninătate, tot una cu destinul său adus la desăvîrșire în numai cîteva zeci de ani, cu ceea ce știm bine că este și reprezintă, pentru cultura română, pentru noi toți, pentru ideea însăși de scriitor, E. Lovinescu.

Frazei sale nu-i mai trebuie nimic și explicațiile n-au ce să-l adauge spre a semnifica, într-o imagine totalizantă, rolul său de primă autoritate în istoria modernă (așadar în curs de desfășurare) a literaturii române. Privindu-i fraza și înainte încă de a-i lămuri pe deplin înțelesul, este ca și cum ai privi drept în față omul care a așternut-o pe foaia albă, omul care, precum fraza sa, își era suficient și putea fi ceea ce știm că este fără adaosul vreunui titlu universitar, academic, social; ca și cum ai privi fața etern luminată de un zîmbet amar-binevoitor a neobositului amfitrion, acasă la orice oră, dispus să primească pe oricine, de la sublim la ridicol, în speranța, rareori confirmată, dar mereu proaspătă, a unei revelații literare.

Cine așterne liniștit pe foaia albă o astfel de frază nu poate fi decît exact așa cum știm că a fost și încă este E. Lovinescu. Ordinea, claritatea și rigurozitatea frazei sint dictate de același principiu, nu numai artistic dar și moral, care guvernează viața și actele lui E. Lovinescu așezat la biroul său ca la cîrma unei corăbii.

Ca fraza aceasta să fie posibilă, multe neliniști trebuie să se fi consumat spre a face loc în lume, încă o dată, fie și în sufletul unui singur om sau, mai bine, a unui om singur, cum se va fi simțit adesea în mijlocul celorlalți, E. Lovinescu, credinței liniștite în primatul valorilor spiritului, în viitorul cauzei literare. **Birul-va gîndul** obișnuia să reamintească, în vremuri tulburi, devisa lui T. Maiorescu înscrisă pe frontispiciul bibliotecii și chiar ritmul acestei device, bune pentru toate vremurile tulburi, bate egal și puternic în fraza menită să îmbărbăteze în plină derută și amenințare, cînd descrește încrederea și se întunecă sensurile. Atunci răsună mai cu putere frazele calme, de om știutor, ale lui E. Lovinescu, născute

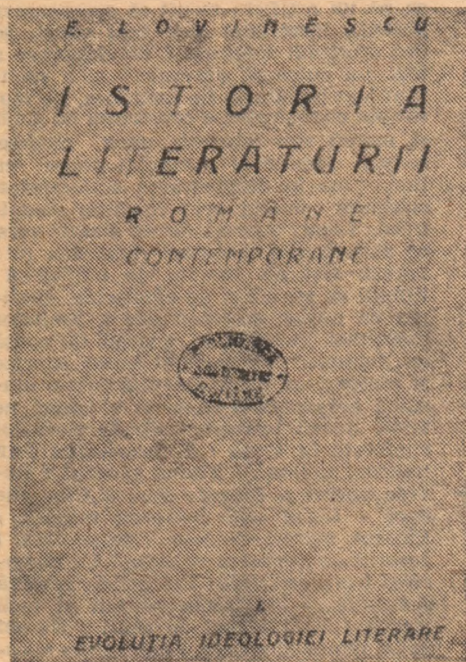
să fie rostite cu emoție, la ceas de nevoie scandate ca niște versete, silabă de silabă: „Soarta lui Maiorescu a fost să rămînă actual și astăzi, adică după trei sferturi de veac, și, din nefericire, încă pentru multă vreme. În materie de cultură evoluțiile nu sint nici perpetui, nici liniare; cînd crezi că ai pus mina pe țărnam, un val te smulge departe în larg; pinza țesută ziua se desfăce noaptea; apele se ascund sub nisip și clivul crește pe marmura cetății rulate; în adăpostul lîmpezit odinioară sînt umple ochii cerneala norilor involburati. Optimismul nostru trebuie să fie însă la fel cu cel al lui Maiorescu, birui-va gîndul“.

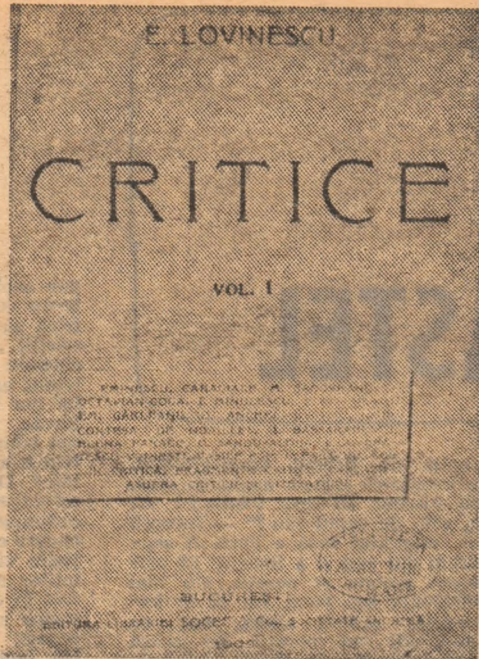
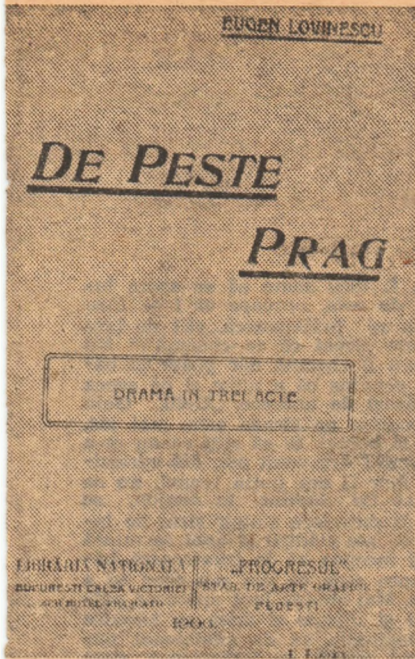
ÎNTRE filosofia „zădărniciilor“ spre care natural (temperamental, să zicem) inclina și sentimentul de plenitudine a ființei, pe care și-l provoca, nu fără intenția unei „mintuiri“ personale, scriind literatura, practicînd arta critică, E. Lovinescu și-a constituit un spațiu al libertății, străbătut totdeauna într-un singur sens, dinspre contemplația pasivă (la Paris, în prima tinerețe, fusese poreclit „domnul Oblov-mov“) spre încordarea și mulțumirea opere desăvîrșite. Cu o fire mai curînd dificilă de inadaptat lipsit de gustul acțiunii și chiar de cel al vieții — și împotriva ei — E. Lovinescu s-a construit într-un stil exemplar: între marii scriitori români (alături, poate, numai de L. Rebreanu și M. Sadoveanu), este unul din cei mai „realizați“. Amărăciunile și dezamăgiriile n-au cruțat, dar, înă, rămîine dintre puținii aleși al destinului ocrotiți de remuscarea proiectelor neînfăptuite.

„Ar trebui să fiu foarte dezabuzat — scria în anul 1911 — de hirtia imprimată ca de o mare zădărnicie. Cu toate acestea, nu e așa. Vibrez, mi-e rușine s-o spun, și acum, la orice articol ca și cum ar fi cel dintîi“.

Așa stînd lucrurile, misterul „realizării“ se mai risipește.

PUTEREA sa de a trăi, chiar și atunci cînd nu era sau nu mai era de trăit, în spațiul literaturii, pare de necrezut în sublima-i candoare ce își revelează pînă la urmă un substrat lucid: de o luciditate eroică. Avea sădît în sine sau cu îngetul cristalizat un fel de simț al celor ce trec și al celor ce rămîn după ce trece ce e menit să treacă, un simț al durabilității, al răscumpărării prin opere, prin fapte de cultură memorabilă; și buna funcționare a acestui simț îl făcea să cunoască, în plină ruină biologică, ticălos de prematură, momente de fericire. Trebuie să ni-l închipuim pe omul „cu moartea în suflet“, pe dezabuzat, pe sceptic, pe cel cu gustul



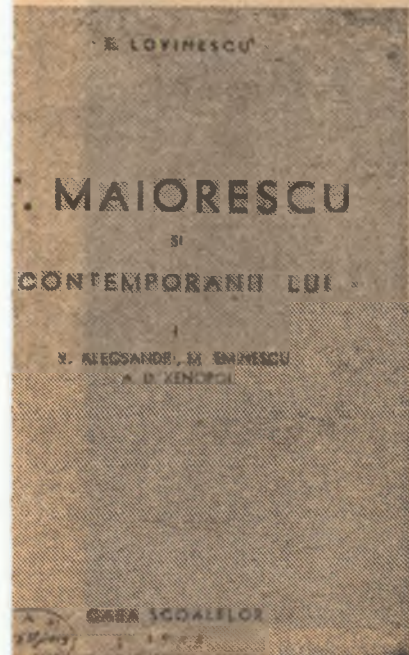


lovescu

fărmitei, fericit de a fi ce este, nu mai alt, cum îi plăcea să spună, dar nici mai puțin. Se înșală, deci, cei ce vorbesc de stimentul unei „neîmpliniri sociale”, și nu aceasta a fost drama sa: „Celălalt act al afirmării mele critice a fost al renunțării; numai în clipa când am crezut capabil de această jertfă simțită, am pornit la o acțiune critică; la vârsta de 23 de ani luasem o poziție ideologică împotriva tuturor celor ce erau dispune de destinele mele sociale; rușii de ani nu mi-am schimbat apoi efectivele și mijloacele de acțiune, izvoarele din setea de independență. Nu mă mintă, deci, nici o nemulțumire: soarta astră nu e în împrejurările din afară, n se crede, ci în noi, în caracterul, în năta noastră; ne clădim destinul pe care korin și-l merităm”.

Și ce naivitate în bănuiala că un E. Lovinescu și-ar fi putut dori altceva, ca și n cineva ar putea dori altceva (sau mai mult) decât să fie și să rămână el însuși, fără nici o abdicare. Și fără, mai seamă, nici o ridicolă „dorință” bovă de satisfacții în alt plan decât cel al lizării proiectului esențial, al mesajului propriu. Răspata, singura la care a ntit, împăcarea, singura cu puțință în neniul altor iluzii cu totul inconsistente — aveau cum veni decât de la el însuși. Și pentru ca lucrurile să aibă, totuși, sens, trebuie să ni-l închipuim pe marele E. Lovinescu părăsind această viață sentimentul datoriei împlinite. Gîndul avitor: mai mult nu-l cu puțință, niciul.

RAZA care stagnează: odată cu ea luă încetează să ființeze, lucrurile, odată din preajmă, literatura însăși, totul ine inutil din moment ce nu se poate nge acolo, în inima textului justificat. Un E. Lovinescu cu mina înțepănită, magine de coșmar, cine ar îndrăzni să reprezinte? Alții, în cazuri asemănătoare, evadează în multiple preocupări, puțin la fel de importante. E. Lovinescu rămîne întins în loc, el nu are ke fugi, se lasă săgetat de adevărul il, amintirea unor ilustre împrejurări ilare nu-l consolează; e ca și cum r fi scris niciodată nimic, vasta operă tă în urmă nu-i este acum de nici folos. Ironia cărturărească, ar fi ceva, nici ea, atât de familiară totuși spului său clasic, nu-l sprijină să iasă din as. Expresia rămîne măsurată, stăpînată, demnă, dar dincolo de ea, distingem ma. Frigul scriitorului, în plină vară, neputința de a scrie: „N-ai vrea să u în exagerația ovidiană, dar pot afirma, în plin iulie, mina mi-a înghețat



pe tocul înșepănit pe foaia de hirtie”. Depresiune, singura depresiune lovinesciană: textul „se prezintă încă sub forma unei bile inaccesibile; nu știu pe unde să găsesc rezistența minoră a coajei pentru a da de miezul sucului”. Și încă: „De zece zile sînt nu numai un străin, dar chiar un dușman al propriului meu manuscris”.

Dar și cînd mina se des-tepeneste, și fraza lui E. Lovinescu își regăsește ritmul, ce-i mai trebuie, frazele se așează una după cealaltă și scriitorul, altfel atît de reținut în măturisiri, sub presiunea frazelor care vin, devine altul, devine el însuși, relevînd o identitate nouă, de nerecunoscut. Apar, cine ar crede, știindu-i natura rezervată, figura apolinică, lacrimile: „imi iau libertatea să zic, să strig categoric: — Doamnă scumpă, romanul meu va exista, există!”; „privesc cu o indicibilă satisfacție și cu o bucurie împinsă pînă la lacrimi cele o sută de pagini efective”; „Am vorbit mai sus de lacrimi în sens figurat, și iată că, prin sugestie, imi simt ochii umeziți de multumire, vasăzică toată această închietudine pe care o port în mine de mai bine de șase luni, toate aceste nemulțumiri, dezastre intime, aspirații și revolte nu vor rămîne sterpe”.

Restul, cum se știe; „nu contează”, restul venea de la sine, primit fiind fără crispări, fără efort, cu inima ușoară.

FRAZA lui E. Lovinescu continua să se articuleze, după 1940, într-un context deprimant, ostil culturii și care făcea totul pentru a o dezarticula și a scoate din legăturile solide, de continuitate spirituală. Ea exista și odată cu ea exista, în pofida împrejurărilor, o literatură estetic orientată, o critică întemeiată pe criterii ferme, neconjuncturale, un prezent și un viitor al scrisului românesc. „Noi rămînem pe baricadă” (o scrisoare din 1942), iată ce voia să însemne fraza arcuindu-se magnific peste sutele de pagini ale ciclului maioreșcian. „Notițele” din „Porunca vremii” și toate celelalte, încercările de intimidare, amenințările fășe se izbeau fără putere de articulațiile fără moarte ale frazei lovinesciene. Fraza era, prin ea însăși, o fortăreață inexpugnabilă. Fraza era la fel de tare în articulațiile ca și în atitudinile ei curajoase. Sintaxa bine cunoscută dădea cuvintelor de îmbărbătare o extraordinară tensiune, un extraordinar credit moral:

„Întreaga critică actuală este, după cum am spus, «estetică», adică maioreșciană. Nu ajunge însă de «a fi»; îi mai trebuie să aibă și conștiința poziției sale culturale și a obligației ce i-o impune, într-un moment istoric atît de neprielnic... Față de rezerva și chiar de acțiunea violentă a publicisticii de ieri sau față de o literatură abatută de la linia normală a evoluției, artistice, criticilor noștri le incumbă datorita unei atitudini militante, bărbătești”.

ERA liniștit, simțindu-se el însuși consolidat sufletește și apărât de cele rele, de cei răi, la gîndul că Liviu Rebreanu, în timp ce i se consacrau paginile (în fond) exaltate din *Memorii II* stă la masa de lucru devotat obsesiei, chinului de a scrie un nou roman. Acest gînd, de a se simți solidar și apărât, de toate cite sînt și pot veni, prin scrisul Celuilalt (cu condiția, firește, ca acest altul să fie „cineva” cu adevărat de anvergură, menit să înfrunte timpurile și timpul) este un gînd eminamente lovinescian. Marin Preda ni-l făcea teribil de prezent amintindu-și că în ședințele de la *Sburătorul* ne-suspendate în anii războiului cînd atîtea alte activități erau suspendate, E. Lovinescu spunea la capătul unei lecturi (se citise *Salcîmul* sau poate altceva): **are talent**, cu vibrația semnării unui eveniment de proporții cosmice. Lumea contemporană descoperirii de la *Sburătorul* trăia destule evenimente grave, menite, oricum, să o tulbure. Dar ivirea unui nou și poate chiar mare scriitor, în viziunea specială a lui E. Lovinescu, era un eveniment ce nu tolera să se lase de nimic eclipsat. Așa vedea el lucrurile.

Lucian Raicu

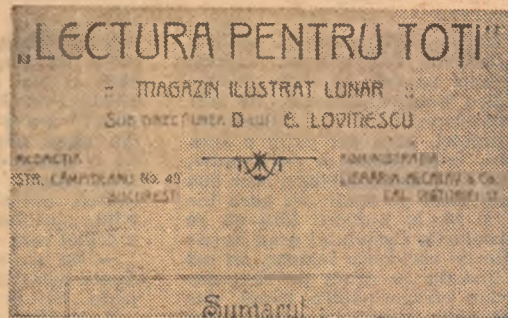
Elvina

„LECTURA PENTRU TOȚI”

■ După stingerea urgiei războiului mondial, Lovinescu încearcă o nouă ramură de activitate, inițiind apariția revistei ilustrate, gen magazin, „Lectura pentru toți”. Primul număr poartă data: Decembrie 1918. Are 20 de pagini format carte. În editorial se comunică cititorilor: „Prin editarea «Lecturii pentru toți» voim să introducem un nou gen în publicistica românească — genul «magazinului» literar. Programul nostru e mare; mijloacele ne sînt reduse, deocamdată...”.

■ În *Autobiografie* Lovinescu va mărturisii: „«Lectura pentru toți» nu e o revistă literară propriu-zisă; ea reprezintă, ca și colaborarea la «Naționalul», o rupere de la linia estetică; criticul a închinat steagul artei pure dinaintea necesității mult mai vitale a existenței naționale; s-a retras într-o publicistică patriotică, oportună și vremii de exaltare din epoca neutralității, și vremii războiului [...]”.

■ În cele 14 numere care au apărut, „Lectura pentru toți” a publicat proză și poezie de: Al. Stamatiad, Mircea Dem. Rădulescu, Octavian Goga, D. Nanu, Victor Eftimiu, Zaharia Birsan, Liviu Rebreanu, Elena Farago, N. Davidescu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Rotică, Caton Theodorian și Eugen Lovinescu.



„SBURĂTORUL”



■ ÎN 1918 Lovinescu înființează „Cercul Sburătorul”, al cărui rost ni-l mărturiseste în *Memorii*: „Cercul începe prin a fi un om care, din 1918, și-a luat asupra-și misiunea contestabilă a unei acțiuni literare orale, exercitată în fiecare după-amiază, fără nici o excepție; o ușă deschisă oricui, de orice vîrstă, de orice condiție socială, fără nevoia altei prezentări decît aceea a unei încercări literare [...]”. În aceste condiții de bunăvoință e ușor de presupus numărul vizitatorilor literari ce au trecut pe dinaintea mea, de la mici lucrători de tipografie, elevi de liceu, ucenici de cîsmărie, învățători, funcționari comerciali, pînă la înalte fete literare sau politice [...]”.

Un prim rezultat pozitiv al „Cercului”: la 19 aprilie 1919 apare, sub direcția lui Lovinescu, revista „Sburătorul”, care se prezintă celor cărora le este adresată: „Noi simtem la mijloc, între tineri și bătrîni. Și dacă dintr-un simț de relativitate istorică avem tot respectul pentru înaintași, datorăm în același timp dragoste și încurajare celor ce se ridică în urma noastră. Nu dintr-un vulgar instinct de

conservare, ci din amintirea încă proaspătă a propriilor noastre greutăți, voim să-i ajutăm; pe unii să-i scăpăm; literaturii să-i dăm forțe noi [...]”. O revistă are datorită să caute elemente tinere. Descoperind un singur talent, și-a îndeplinit datoria cu prisosință [...]. Iată pentru ce vom deschide paginile «Sburătorului» și tinerilor necunoscuți, ce-și string în palme timplele înfierbîntate [...]”.

În primul număr găsim semnăturile unor consacrați: E. Lovinescu, Liviu Rebreanu, D. Nanu, Elena Farago, Hortensia Papadat-Bengescu, Caton Theodorian, Victor Eftimiu. În numărul din 8 decembrie 1919 revista prezintă pe noul său colaborator, studentul în matematică Ion Barbu: „«Sburătorul» își face o cinste deschizîndu-și coloanele acestui nou poet, căruia i-am dat numele de Ion Barbu [...] care ne evocă în versuri frumoase și reci poezia forțelor naturii, a materiei inerte, a prefacerii universale și a misterelor germinăției [...]”. Literatura română s-a îmbogățit cu un nou talent tocmai în clipa în care își pierdea pe cel mai autorizat reprezentant al generației trecute”. (La 19 noiembrie 1919 murise Alexandru Vlahuță).

„Sburătorul” a apărut pînă la 22 decembrie 1922 (din 17 septembrie 1921 avînd titlul „Sburătorul literar”). Și-a reluat apariția la 19 aprilie 1926 (pînă în aprilie 1927).

14 CONTRA 14 LA ACADEMIE

■ DUPĂ cum ne mărturiseste în *Autobiografie*, Lovinescu a fost un izolat, un retras care n-a alergat niciodată după titluri și onoruri. Prin aceasta se explică, în primul rînd, votul de 14 contra 14 înregistrat în 1936 la propunerea de numire a sa ca membru al Academiei Române. Iată cum s-au petrecut faptele de atunci:

În ședința de la 26 mai 1936, secția literară a Academiei Române a propus, pentru completarea celor trei locuri vacante de membri activi, pe: G. Pătrașcu, Lucian Blaga și E. Lovinescu. Primii doi au fost respinși la întiul scrutin, rămînînd însă cu dreptul de a fi puși din nou în discuție (au fost aleși în zilele următoare, la al treilea scrutin). Pe E. Lovinescu l-a recomandat plenului adunării Academiei profesorul I. Petrovici — delegat fiind de secția literară, care-și dăduse votul în unanimitate pentru a fi ales în locul devenit vacant prin decesul lui Ion Blanu. „Domnul Lovinescu — a spus atunci I. Petrovici — dispunînd deopotrivă de pasiunea investigației, precum și de puterea constructivă care-l ridică deasupra materialului cerceat — la care aș adăoga și calitatea extrem de prețioasă la un critic literar de a-și exprima lămurit convingerile, fără a se îngriji de indispoziții și amărăciuni — a produs o operă vastă, variată, pe alocuri scintilietoare, reușind de mult să fixeze atenția publicului [...]”. (La data aceea Lovinescu avea 94 de volume apărute: critică, proză, teatru, memorialistică, traduceri, cărți didactice). Între susținătorii lui Lovinescu s-a aflat și Mihail Sadoveanu: „Domnul Eugen Lovinescu se întoarce cu pietate către Iași, evocînd în Bălăuca nu numai un episod din amara și zbuciumată viață a marelui nostru Eminescu, ci și un trecut mai îndepărtat, și o atmosferă care continuă să plutească peste morminte și ctitorii de odinioară”. Punîndu-se la vot propunerea secției literare, Lovinescu înfruneste 14 voturi pentru și 14 contra. Conform regulamentului, întrucît nu obținuse mai mult de jumătate din voturi, a fost considerat neales, fără drept de participare la un nou scrutin.

Documentar de
Ion Munteanu



Eugen URICARU

VIZITĂ LA CASTEL

DAR cel mai mult îl atrăgea Castelul. La capătul străzii, exact pe colț se ridica o clădire imensă, cenușie, cu zeci de turnulețe, terase, stilpi spirijitori, avea cel puțin o sută zeci ferestre, erau poarte și mai multe, dar niciodată n-avusesc răbdare să-l dea ocol cu capul lăsat pe spate, cu gura întredeschisă și să le numere fără să se încurce. Subsolurile Castelului erau imense, despărțite de coridoare înguste, de uși din stejar întărite cu drugi de fier, din tavane atirnavă cițigile pentru lămpi, dar găsind odată niște zdrențe și ceva ce putea să fie foarte bine un os innegrit, mincat de umezeală, s-a gândit că fiarele îndolte puteau fi și altceva decât cițigile de lampă. Umbla cu Vicol Antim prin subsolurile Castelului — de fapt proprietatea unui avocat milionar, așa se spunea, care speriat de inflație își băgase toți banii în construcție fără să apuce să locuiască măcar o zi în ea — și după fiecare expediție povestea febril ce grozăvenii trebuie să se fi petrecut în pivnițe, ciți oameni n-au sfârșit în chinuri acolo, desigur că fusese sediul Gestapo-ului, cu toții văzuseră filmele vremii cu partizani schingiați, aruncați în puțuri-părașite. Umbla câteodată singur prin camerele Castelului, în mare parte necolect, nu avea decât un rudiment de instalații sanitare, sobele erau mai toate pe jumătate dărimate, geamurile sparte, peste tot urme de soareci și păienjenisuri. Cite o cameră era ocupată, mai ales cele de la parter, se cunoștea după zărele din geamuri, ori după câteva semne de proprietate pe care locatarii se străduiau să le facă cit mai vizibile — o cutie de poștă prinsă în zid cu sfoară, o cîrpă de șters încălțările legată cu sfoară de un cui înfipt în praz, mirosurile de prăjeală ori sfirțitul primusului dincolo de cercevele bătute în scinduri. Umbla prin încăperile pe jumătate tencuite, leșea pe terasele acoperite cu smoală, zburătăcea porumbeli aciuată de citeva luni ori citeva veri prin ungherele mai ferite și ca să nu-i fie frică ori să nu se plictisească zăria cit îl ținea gura într-o limbă inventată de el cu vagi accente slave, deprinse de la film, simțindu-se astfel tot atât de puternic cit și Vasca laolaltă cu calul său Bulan.

Cu citeva zile înainte de a i se întâmpla **Încălețirea** a reușit să vadă trecerea cailor de sus. Stătea singur, Vicol Antim era pedepsit acasă pentru că atirnavă motanul vecinilor de coadă într-un fel de experiment vivisectionist, stătea și-bălagănea pictoarele de pe parapetul ultimei terase, în spate se afla donjonul, o încăpere ori mai multe, într-un fel de căpătină de zăhar cenușie, cu gemulețe înguste, înalte, de zidurile căreia se prinsese deja mușchii de piatră, așa înțel părea mult mai vechi decât tot restul Castelului. În depărtare se ridica praful, ori praful îl purta cu el, așa înțel stolul de cal era ascuns privirii, pînd că un nor gălbui, un nor de sulf ori de polen se tirăste în lungul străzii. Iel colo se șteau creștelele țugulate și negre ale celor ce scoteau strigăte icnite, de neînțeles acolo sus, unde aerul mirosea a fulgi și a murdărie de porumbel. Din cauza pocnetelor seel ale arărilor nu l-a auzit cînd s-a apropiat de el. A încercat sub palmela gălbui, lungi, cu vine unflăte. Cu toate că abia îl atîngea umerii, simtea răcoala pielii de bătrîn prin țesătura rară a cămășii. „Cine te-a trimis?” Vocea era răgușită ori tremura, nu putea să-l dea seama, mai mult o șoaptă străcurată printre dinți, și-a întors capul înțel, înțelînd privirea nesigură, speriată chiar a bătrînului.

Pînă la acea vîrstă nimeni nu se speria de el, nici măcar puștii mai mici, cînd izbucnea cite o înădierare. Își ardeau cițiva pumni la repezeală și tot atît de repede treceau la altceva, să sară un gard, să cotrobaiescă a nu se știe cita oară vechile magazii. „Nimeni!” i-a răspuns încruntîndu-se, era o întrebare fără noimă, cine să-l trimită acolo sus, pe terasă, ca să se uite cum trece herghelia către abator?! Și a scuturat din cap repetînd „nimeni, dacă vă spun!” simțînd în cerul gurii o contracție cunoscută, aceea a orgolului atins de neîncedare. Bătrînul îl privea cu suspiciune, ori poate așa era privirea lui de toate zilele, nu-și luase miinile de pe umeri. A privit în jos, de la înălțimea terasei. Trotuarul de ciment în care se vedeau pietricele de riu cafenil era o șuviță îngustă și albicioasă, picioarele i se îngreunaseră pe neașteptate și virful degetelor începu să-l doară. Simți cum umerii încearcă să se împotrivească apăsării, poate nu era nici o omîrmare, așa erau miinile lui, grele, cum încearcă și nu reușesc spînzura încovalindu-se imperceptibil, deplasîndu-i centrul de greutate înspre afară.

Norul de praf se apropia, se auzea țâcănitul pe piatră cubică a străzii, se auzea clar și strigătele țărănilor călare „dacă vă spun că nu m-a trimis nimeni, stăru, am venit singur să văd cum trec

cail!”. Bătrînul clipi dea, avea ochii înroșiți de conjunctivită, erau umezi, păreau și mai umezi din cauza culorii lor, albastru-deschis, aproape spălăciți. „Îți plac?” I-a răspuns cu un „Ihm!” scos din plept odată cu încercarea neizbutită de a scăpa de sub peamele ce i se păreau uriașe, care începeau să se umezească, așa simțea prin cămașa lui pestriță, „antijog” — o invenție triumfătoare a acelei veri.

— Se va sfîrși cu el, un an, o lună. Toate lucrurile care-ți plac se termină repede... Știi de ce?

A profitat de cele citeva cuvinte pentru a se împinge în podul palmelor, învingînd greutatea ce-l apăsa, strecurîndu-se către interiorul terasei. Nu-i mai era frică, nu poate să-ți fie frică de cineva care vorbește cu tine. Așa se întâmplă și cu ciinii care te mușcă pentru că le e frică de tine. Dacă le vorbești se opresc și te ascultă. „N-ai de unde să știi, ți s-au întimplat prea puține pînă acum. Durează puțin ca să-ți poți aminti mai tirziu... O să-ți dai seama... mai tirziu, nu-ți poți aminti decât fulgerări, cit ai clipi din ochi...” Și bătrînul chiar clipi, poate numai pentru a-și umezi albastrul spălăcit al privirii, „hai că te-ai speriat, ce te-ai mai speriat...”. Herghelia trecuse deja prin dreptul lor, pînă sus nu se ridica praful, nici mirosul de urină, iute-întepător, se auzea doar tropotul din ce în ce mai dezordonat și mai greu de delusit. „Stai în casa asta, hai, ia spune, stai și voi în casă!”

A scuturat din cap, ca și cum ar fi vrut să scape de o învinuire, „nu, noi stăm la capătul străzii, sint un fel de case, nu-s case, un fel de barăci din lemn, (se opri ca pentru a cumpăni) dar sint bune, ca niște case...”

— Atunci, vino, vino să vezi cum e înăuntru. Și așa tot o să...

L-A urmat pe bătrîn care pășea ca pe arcuiri, topînd, leșgîndu-și brațele și teasta, avea gîtul subțire și gălbui, încrețit în falduri care atirnavă ca la curcan, bombănea ceva, nu se înțelegea nimic, însă a bănuit că vrea să spună: oricum tot o să-ți bagi nasul peste tot, mai bine îți arăt eu, pușlama, pezevenghi, vagabond, golan, derbedeu, vă știu eu pe voi toți astia. Nu era răutate, nici bunăvoință nu era. Era doar singurătatea urșuză și pînă la urmă bucuroasă că se poate arăta chiar și așa. Terasa era albă de urmele, de murdăria porumbelilor, nu plouase de mult, bătrînul ocolea cu grijă petele cimentului și parcă încerca în scîlîmbăiala lui să-și ia zborul. Era să-l pînăscă risul închipuindu-și-l cum ar pluti în jurul clădirii cu pulpanele raglanului filifind, atunci nu purta așa ceva dar dacă era vorba să zboare trebuia să arate mai bine. Donjonul era mult mai încăpător decât arăta. Întîi o cameră, apoi prin usa întredeschisă se ghicea un coridor, cîtiva metri și în capăt o bucătărie sau așa ceva. Oricum mirosea a mincare. Bănuia că din coridor se putea intra în alte încăperi, nu camere ci cămăruțe, dar cu siguranță existau, altfel n-ar fi avut roșea geamurilor înguste și ascuțite de pe toate laturile turnului bă-

tut cu solzi de licheni verzi-albaștri. „Așa, carevasăzică sintem aicea, în casă. Și zici că nimeni nu te-a trimis?! Ai venit tu, așa, de capul tău?” — încercă să se mai convingă încă o dată. A scuturat energic din cap și a început să privească atent mobila și pereții. Nu mai văzuse niciodată așa ceva. La ei în baracă lucrurile arătau altfel, era cu totul altfel. Și pe pereții de acasă nu se afla decât fotografia părinților, mult mai tineri și vopsiți în obraz și pe buze cu creion ori cu cerneală roșie, de unde să știe, era pusă în ramă cu sticlă, de parcă tot timpul le-ar fi fost cald ori ar fi fost emoționați. Patul lor era acoperit cu țoale din cordele, dungi potrivite din ochi, făcute din rămășițele de pantaloni, ori bluze vechi, soba se încingea și mirosea a negru de fum, în fiecare săptămînă era frecată și lustruită — cel mai de preț obiect după aparatul de radio marca „Bicaz” cu două butoane portocalii și beculeț îndărătul scalei. Mai aveau un dulap din scindură de brad vopsit maron și dintre vase se șteca un lighean de aramă, roșcat și plin de vinătăi, fusese tocmît cu ciocanul pe o nicovală mică, chiar în fața lui, dintr-un focos de proiectil găsit într-o ripă de meșterul căldărar.

În camera bătrînului era cu totul altfel, întîi și întîi ți se tăia respirația din cauza mirosului dulceag, de hirtie și iarbă de mare, miros ce n-ar fi ieșit niciodată de acolo oricît de mult ar fi ținut usa deschisă. Citeva teancuri de cărți vechi, legate cu sfoară, cotoarele erau deslipite din cauza aerului uscat, sprijineau o cutie de pendulă, goală, un patefon fără braț și citeva păsări împalate, toate cu gîtul răsuțit către intrare, înțel fără să vrei te simțea ținut de scîlpirea ochiului lor de sticlă rotund și roșcat. Un frac lucios atirna pe un umeras agățat în închizătoarea de metal, a geamului, jobenul vișiniu era întors și din el răsăreau cîteva fire de griu uscat. În loc de masă, în mijlocul încăperii trona o ladă ferecată, plină de buloane de alamă și întărituri de piele și tablă, o ladă pentru bagaje, vopsită în negru strălucitor cu muchii rotunjite, impunătoare, misterioasă. Sfeșnice strimbo, bucăți de luminări alburie, resturi de mincare și o farfurie de tablă nespălată de citeva zile, o dezordine care îi întărea senzația de singurătate și tristețe ce părea că se desprinde din sofa sau scîlciată, cu arcuile ieșind prin pinza cenușie, cu firele de iarbă marină aidoma, împrăștiate pe jos într-o pulbere fină. Pereții erau ciuruliți de zeci de cuie în care erau atirnate ori înfipte o multime de fotografii destul de șterse, imagini decupate din reviste ilustrate, cărți poștale vechi, bucăți de hirtie scrise ori tipărite, desigur însemnări personale ori tăieturi din ziare. Era ca într-o magazie de vechituri și totuși nu regăsea nimic din ceea ce era hotărîtor în acele magazii, cutreierase destule, nu era pustiu, cu toate că așa se vedea, nu era pustiu din cauza tristeții și a singurătății. Două lucruri ce țin neapărat de o prezență umană.

„Și, dumneavoastră, stați singur aici?” Bătrînul mormăia ceva, fusese o întrebare prostescă, sigur că stătea acolo, de aia l-a și adus, să vadă cum stă el sin-

gur acolo. Îi făcu semn să se așeze într-un colț de sofa, aproape că i se făcu frică să nu se prăbușească, atît de tare scîrții, „cum ziceai că te cheamă?” Nu spusese cum îl cheamă dar poate că bătrînul era convins că e uituc și de aceea își lua măsuri de apărare. „Gelu, Gelu Havac, locuiesc pe strada asta, mai jos, noi trăim la barăci. Și să știți că nu m-a trimis nimeni! Am venit așa, din curiozitate”. De fapt îi era puțin teamă, nu se așteptase să fie invitat în donjon, se obișnuise să cutreiere singur șirul de încăperi oarbe ale clădirii și apoi să mintă puțin cînd începea să le istorisască bătrînului despre ceea ce era sau ceea ce a fost în ele. Mai simțea încă apăsarea palmelor reci și umede și frica se născuse atunci, imaginația sa de adolescent putea închipui multe, cu îndejunsă convingere.

— Se vede că ți-e de vîrstă, hm, curiozitatea. Și eu eram la fel. Acum, nu. Acum s-a terminat. Imi ajunge cit am. Adică atît cit am aflat. Ia spune, ce vrei să te faci?

Răspunsul zvieni înainte de a fi gândit: aviator. „Aha, și poate o să ajungi popă. Nu ți-e frică? Puțin, puțin, nu ți-e frică?”

L-a privit cu ochii aproape ieșiți din orbite, sigur că îi era frică, și i se făcuse și mai tare, acum cînd bătrînul știa că îi este teamă. Și îi era frică pentru că nu înțelegea cum de știe, nici nu clipea, nici nu tremurase, nu-și auzise vocea schimbată, însă el știa. „Cred că da, însă dumneavoastră nu vă este?” Bătrînul rise, un hrițt din plept care trebuia să fie ris, „el na, asta-i bună, de ce să-mi fie?”

Și-a plimbat privirea peste toată îngrămădirea de lucruri, peste dezordinea și sărăcia neobișnuită, într-adevăr nu semăna cu nimic, cu absolut nimic din ceea ce cunoscuse el în vreo casă „de asta, sinteți foarte singur și foarte sărac. Puteți să muriți și nimeni n-o să știe”. Bătrînul clipi iarăși ca și cum și-ar fi spălat privirea albastră, spălăciată, „a, nu, nu mi-e frică, nici măcar nu sint singur. Am pe cineva, îmi gătește, aduce apă, aici e greu cu apa, jos este?” Îi explică în citeva cuvinte că nicăieri în clădire nu este apă, din cauza asta e și părăsită, doar citeva camere la parter sint locuite, dar fără bon, în cele din urmă e o clădire părăsită, chiar dacă arată atît de frumos. E mai bine la barăci, asculti radioul, mama face de mincare, cum adică are pe cineva, cineva care are grijă de el?

Ahucii a și auzit, ori i s-a părut că aude un zăngănit de vase la bucătărie, și-a întins gîtul să privească prin coridor, prin deschizătura ușii, nu se vedea nimic. „Deci nu sinteți chiar singur, mă miram eu, nu se poate să trăiești huluirez în turn. De aia nici nu v-a văzut nimeni pînă acum, vă aduce de toate aici și nu aveți nevoie să ieșiți. Așa, daa, mai merge...” Bătrînul luă de pe perete o tăietură dintr-o revistă, „ia uite, ai mai văzut așa ceva?”

O ÎNTINDERE de coline verzi-cenușii. Nimic mai mult. Poate era o fotografie luată din avion, ori de pe un virf de munte, ori poate dintr-un turn. Dar dacă privind fotografia el se afla acolo, în virf de munte ori în avion ori în turn, atunci de jur împrejur, pînă la capăt nu erau decât coline verzi-cenușii și nimic altceva. „Niște coline care nu se termină”. Ceva scripi în ochii albaștri și spălăciți, ceva ca un ciob de oglindă. „Laudae, exact, care nu se termină. Și altceva mai vezi, ia uită-te,



LUGOSI LÁSZLÓ : Sculptură (Galeria „Căminul Artei”)



MARCEL BEJGU : Peisaj (Galeria „Eforie”)

mai vezi altceva? A luat hirtia în mână, era aproape un carton, lucios, mare cit amindouă palmele sale, pe spate era prinsă o bucată de ață cu pan, o agățătoare, atrna destul de greu, chiar prea greu pentru o tăietură din revistă. „Ce-ai putea să vad, coline, niste dealuri, seamănă cu niste broaște țestoase inghesuite, ce-ai putea să vad, oameni, case?” Reproducerea era destul de proastă ori revista era veche, imaginea era încetășată, cu cit o privea căpata umbre, adincituri ori pete, lumina nu era prea bună în cameră, mai ales că afară fusese surie, lucitoare, iarăși hirtia bătrînului, cu degetul noduros, gălbui, o umgheie lată, acoperită cu noite, ca la copii, alunecă încet cu degetul pe oglinda imaginii. „Chiar așa băiete, oameni, case, la uita, nu-i vezi?” S-a uitat plin de încredere exact la locul atins de virtul degetului, poate era umed pentru că văzu ceva nou în spinarea domoală a unei coline, o casă, exact, o casă curioasă, acoperiș curbat și fistichiu. „și aici băiete, ai putea să vezi oameni”, degetul aluneca mai departe imperceptibil iar imaginea în dreptul umgheiei căpata profunzime, ca și cum ar fi privit prin sticlă. Zări două moglede cu căciuli ascuțite, în dungi, ca niste cofuri, și erau de piatră, semănau cu pislarii vecinului care duminica ieșea în fața ușii îmbrăcat în pijama și juca table toată ziua pînă cînd îl apuca durerea de cap și ca să se dregă se apuca de băut.

„Sigur, parcă se zărește ceva, doi oameni, la uita și o vacă neagră, păroasă, parcă are cocoașă!” Imaginea se dilata la atingerea degetului și devenea ușor încetășată, ca și cum ar privi cu adevărat pămîntul de sus, printre nori, prin aerul încălzit de soare.

Brusc bătrînul îi luă fotografia din față și o așeză la loc, pe perete. O mingie cu podul palmei, de parcă ar fi vrut să atingă cu adevărat iarbă cenușie a colinelor, „asta e bine. Nu știu dacă îți va fi de folos, însă e bine”. Li zimbea cu gura larg deschisă lăsînd să i se vadă dinții mari, galben-roșcați din cauza tutunului ori pur și simplu din pricina bătrîneții, „he, nu oricine e băiat bun ca matala, nu oricine” și cu siguranță atunci i s-a făcut rușine de atîta încredere și încercare ce i se arăta din partea unui om atît de în vîrstă. „Nu vă supărați, îndrăznise, ce reprezintă fotografia aceea?” și dădu să se ridice pentru a se apropia de ea, poate pentru a o mai vedea încă o dată. Bătrînul îl opri cu o jumătate de west. „nu reprezintă, pricepi, nu reprezintă, este chiar Tibetul, acoperișul lumii. Te-ai urcat vreodată pe acoperiș?”

NU PREA înțelesese, cum adică nu reprezintă, însă este, era limpede că avusese în mînă o fotografie, o reproducere tăiată dintr-o revistă, puțin, puțin vroia să-și bată joc de el. Intotdeauna așa se întimplă cu oamenii mari care se cred deștepti. „n-am fost încă nu. Abia am ajuns pînă aici. Vreau să zic, pînă la dumneavoastră. Dar o să-mă ure. Cînd n-o să mai am ce face, o să mă ure”. Bătrînul se încruntă puțin, fruntea se acoperi de cute dese la fel de galbene ca și degetele, avu o clipă senzația că miroase a vîșed. „Cînd n-o să ai încoțor, asta ai vrut să spui? Cînd n-o să ai încoțor o să te sui pe acoperișul casei, eu cînd n-am avut încoțor am ajuns pe acoperișul lumii. S-ar părea că avem destine aproape comune, ce zici colega, nu-i așa?”

S-a ridicat aproape sfîșietor „eu am să plec, chiar acum am să plec, dacă vă bațeti joc de mine” spusese cu un glas alterat de indignare. „Iartă-mă, dragule, n-am vrut să te supăr. Nu vrei niste complot de cirepe? Mi l-a făcut aseară tulpă, e grozav, a pus și scortîșoară. La loc, te rog, și încă o dată te rog să mă ierți, n-a fost nici un gînd rău, chiar așa s-a întimplat. Eu acolo, tu aici, fiecare pe cite un acoperiș”. Aproape dispăru în lungul coridorului, se auziră citeva clinchete de pahare apoi zăngănitul unui vas de tablă, vocea puțin iritată a bătrînului de parcă ar fi mustrat pe cineva. Era plin de curiozitate, se ridică iar și chiar făcu un pas către coridor, însă în clipa următoare bătrînul astupă cadrul ușii venind către el cu mîinile întinse în care ținea cite o halbă mare pentru bere plină cu o zeamă roscată în care se zăreau citeva cireșe. „E un mincâu tulpă așa al meu, uite, n-au rămas decît citeva. Dar zeama e formidabilă, mai ales din cauza scortîșoarei. Nu prea avem zahăr, cam greu fără cartelă, însă așa amărui, parfumată, e un deliciu”. Stătea în colțul mesei și pescuia cu furculița cireșele, una cite una. „Dacă nu-mi venea în gînd să te tratez cu ceva rămîneam fără ele. Nu mai poți să ai încredere nici măcar în ei”. A căscat ochii mari, mari de tot, încît pe bătrîn l-a pîrînit risul „ce-l cu tine, măi băiatule, vezi să nu pătești ceva, din te miri ce sperietură”. Iși lungi gîtul pe lingă brațul ustat pe care flutura cămașa rară a bătrînului încercînd să deslusească o siluetă, un zgomot insipră bucătărie. „Cum adică, nu mai poți avea încredere în ei. În care ei?”

— A, în astia, în tulpă. Pînă acum am schimbat vreo trei. Poate chiar patru. Contează foarte mult starea în care ești atunci cînd îl nascocesc. Cu asta s-a întimplat că era într-o vreme de ploade și cam picoteam. Sint foarte meteosensibil dacă vrei să știi. Așa că e cam leneș și cam nepăsător. O să-l schimb într-o zi.

Deocamdată m-am obișnuit cu el și drept să-ți spun și eu am ajuns la fel. Toată ziua stau aici și nu fac nimic, ascult cum trece vremea, mă mai uit la poze, mai îmi aduc aminte și dacă n-ar fi tulpă nici nu m-aș gîndi că mai trebuie să mă-ninc. Poate că aș muri de adevăratelea însă are el grijă să nu se întimplă așa ceva, îl place atît de mult să lenevească încît tin la el.

I se uscaseră cerul gurii, înghiți de două trei ori în sec „asta-i bună. Dar tulpă astia cine sint? Ori ce sint? Eu n-am priceput nimic. Nici măcar dacă dincolo există cu adevărat cineva”.

Îi întinse halba „hai bea, o să-ți faci bine. Azi a fost cald. Străgnic de cald. Îmi dau seama după cit se ridică praful cînd trece herghelia la abator. Ciudat, deși știu că sint duși la tăiere îmi place să-i privesc. Nu mă gîndesc la mai departe la ce va fi mai departe. Sigur că există. Eu l-am făcut. Asta e ceva obișnuit acolo, la ei, în Tibet. Te gîndesc, mai profund, așa cum se întimplă atunci cînd ai nevoie cu adevărat de ceva, cum s-ar spune, îți pui mîntea la contribuție și de cele mai multe ori reușești. La ei se cheamă tulpă, la fel le zic și eu. Se comportă absolut normal, sint ca toți ceilalți oameni pe care nu-i bați în seamă. Atîția oameni îi trec prin fața ochilor într-o zi, într-o oră, într-o viață și pe cei mai mulți nici nu-i vezi. Majoritatea astora, pe care nu-i vezi, de fapt nu-i ții mîntu sint tulpă, invenții, nascociri de-ale noastre. Cel care îl inventează îi vede, îl știe unde sint în orice clipă. Uite acum pot să-ți spun că și-a pus două scaune cap la cap și s-a ghemuit ca o mișă să tragă un pui de somn. Stă în dreptul ferestrei unde bate soarele și nu-i mai pasă de nimic, doarme dus. Știu că al vrea să-l vezi dar n-are rost să-l deranjăm, oricine e fericit cînd doarme, chiar și tulpă”.

Și-a exprimat atunci neîncrederea într-un mod foarte nepotrivit, a plesăit din limbă, așa cum făcea de fiecare dată cînd îl prindea pe Nicol Antim, zis și Anti cu vreo mincună prea goșonată. Pe lingă asta l-a pufnit și risul, ceea ce pentru bătrîn a însemnat culmea obrăzniciei. „Ești un mucos, un puțol, n-ai cum să pricepi, stric orzul pe giște. Eu sint vinovat că te-am adus aici, că ți-am spus lucruri care n-au cum să încapă în căpătîna aia a ta tunsă la zero” și dintr-o cumplită indignare trecuse la un plîns ca un scheunat fără lacrimi, dar care îl mustra mai mult decît orice urlet pedagogic. „N-ai cum să pricepi și nici șanse nu mai ai, măi băiete. Ești bun, mi-am dat eu seama că ești bun, ce crezi că oricine ar fi văzut și case și oameni și iaci acolo? Chiar dacă sint, crezi că le-ar fi văzut? Niciodată. Și uite că am norocul să dau peste tine, iar tu ai o căpătîna prea mică, mult prea mică acum ca să priceapă ceva. Hai-de, du-te, du-te acum, după ce pleci am să-l trezesc pe puturosul ăla să-mi facă un ceai, cînd e cald e bine să bei ceai, asta tot acolo am învățat, acum du-te”, și scoțînd un scîncet de cîine părăsit l-a împins încetîșor către terasă. „Vino altădată, dar singur, să nu aduci pe nimeni, niciodată, tu poți să vii cînd ești în stare să fii bun, m-am convins, să nu aduci pe nimeni, te rog, te rooog”. Ieșînd cu spatele la ușă, împiedicîndu-se de prag a reușit să-l privească în ochii spălăciți, așoși, era o rugămînte adevărată, plină de milă, pentru sine, pentru el care-l privea, nu avea de unde să știe. A încuviințat „pe nimeni, măi, promit, trec și mîine, după amiază, o să mă uit la cai cum trec, să vă aduc ceva, aveți nevoie de ceva?” Bătrînul l-a atins pe umăr, „du-te, nu-mi trebuie nimic, îl trimiț pe el, are răbdare, stă la coadă pentru orice și chiar de mai multe ori pentru că nimeni nu-l ține mîntu”.

A plecat privind neîncrăzător la statura usor girbovită, acum vedea că e foarte în vîrstă, își rezeamase palmele de ușorii ușii și încuviința clătîindu-și capul „da, da, da, da”.

(Fragmente de roman)

Arborele

În jurul meu vorbele și faptele
Încălzindu-mă departe de drumul
statuilor

Îmi spun și știu că exist
M-aș opri o clipă-ntr-acolo
Cît să nu le tulbur pacea solemnă
Dar drumul așteaptă
Dacă-ai ști să ard
Nu mai mult decît trebuie
Aș stăpîni una din formele cunoașterii
Risipind-o de la un capăt la altul
Să ne cîntărească unul cite unul
Doi cite doi
Atîmîndu-ne-n vîzul lumii din jur
Planete agățătoare la urma urmei
La o anumită înălțime
Variabile
De unde se vede sau nu departe
La simpla rotire a arborelui...

Cît încă

Lunec pe partea arsă a plantelor
Cît apa oglinzii mă ascultă
tînăr femeie din unde
Mîngie o pasăre flamingo și cîntă
„Nimeni nu afle ce e-n inima mea
Cine ca mine astfel și-a vrut-o”
Port încet sacoaia cu piine, rotîndă
Limbile ceasului meu — o lingură mare
și mică-n
Tăcerea și frica sublimă
Urzînd suspinele-n fața de masă neutră
Ce heter ruginit îmi rămîne în luptă
Trec rufe și vase și gînduri de aur
Rotîndu-le într-o singură lacrimă lungă
Cu stînga țin umerii păsării-n sus
Dreapta apropie-ncet de ureche
Farfuria odincă...

Angela Nache

Radu COSAȘU

GRAMAMA ÎN '50



GRAMAMA, mama tatălui meu, o femeie foarte pașnică pe care însă maiie, bunica din partea mamei, o privea — în marea cînd venea săptămînal la masă — cu multă severitate, neîncredere și ironie, și nu știa unde s-o pună ca să nu-i stea în cale, deși gramama avea locul ei, lingă fereastră, un fotoliu, strada și zările fiindu-i suficiente. Gramama mă aștepta la poarta uzinei, într-un pardesiu negru, cu o pălărie neagră, cu boruri mari, girbovită dar încă în puteri, fără cochetăria lui maiie, uimitoare apariție printre muncitorii „Timpurilor noi” care ieșeau din schimb cumpărîndu-și semințe, halviță, urîndu-și unii altora să vină la o bere, la o sedință sau la sindicat. Gramama (care-și punea de cînd o știu picături în ochi) mă detecta repede în mulțime, după ce trecusem de controlul prin pipăială, de la poartă. Veni chiar în fața mea — toți ocolînd-o cu băgare de seamă și oarecare încruntare. Gramama — în negru — avea ceva de veste proastă, ceea ce împunea respect. Gramama mă rugă s-o iau de braț și să mergem frumos, de-a lungul cheiului, acasă, la ea, pe Pitagora. „Mă aștepti de mult?” — am întreat-o, simțînd cum toată lumea se uita după noi, căci nu exista muncitor pe care să-l ia bunica de la fabrică.

Gramama — mergînd încet și tacticos, „cuseră, nimic nu te grăbește?” o ironiza maiie — îmi spusese foarte clar că a venit la ea, fata aceea, Culi, care i-a comunicat că am intrat în uzină, muncitor. Ea a fost de părere, din totdeauna, că orice copil trebuie să plece de acasă, la muncă, mai întîi de toate; învățătura vine mai tîrziu. Învățătura e alta, după ce muncesci de mic. Banul sună altfel dacă l-ai muncit de mic. Dacă așa vor progresiștii — ea n-are nimic împotriva. Dacă așa eustine revoluția — ea e de acord cu revoluția. Pe ea n-o sperie revoluția. Pe ea n-o sperie nimic fiindcă are puțin și mai are puțin. Totdeauna a știut că are puțin — și bani și ani. Nu s-a întins. Fiecare an trăit i s-a părut o aventură. Totdeauna s-a mirat că trăiește. Cînd te miri așa, nu mai ai timp să-ți fie frică de viață, de sărăcie sau de lume. Mirarea — nu sănătatea — e mai bună decît toate. Dacă în familia ei a apărut un copil muncitor, ea se miră și n-are nimic împotriva. Toți copiii ei au fost contabili — și copiii lor, tot contabili, numai Narcisse e pianist, dar asta este...

— Și Marcel? am întreat-o, cu oarecare iritare.

— Ajung și la Marcel. Ține-mă de braț — totdeauna te-am rugat să te plimbi cu mine, dar tu ai preferat-o pe maiie, ea e mai elegantă și mai deșteaptă decît mine... N-am nimic împotriva.

Gramama avea că leit motiv acest „n-am nimic împotriva”. De ce? Mi-a explicat că nu e din scleroză, cum aș putea crede ca om tînăr și sănătos. Pentru ea nimic nu-i mai important decît ea oamenilor să le fie clar dacă au sau nu au ceva unii împotriva altora. Dacă au — să-și spună. Dacă n-au, cu atît mai bine. Ea niciodată n-a fost de acord cu felul cum mă bătea tata. I-a spus-o și de atunci nu mai venea decît o dată pe săptămîină la noi. Ceea ce ei nu-i place e că oamenii nu-si mai spun ce se sint de acord sau nu, ci tac și pun mîna pe pușcă, să se omoare. N-au de împărțit nimic — decît păreri. Fie-

care are părerea lui și în loc să si-o spună pe față, vrea să-l omoare pe cel care nu-i de părerea lui.

— Mai sint și banii, gramama.

Banii sint o părere. Averiile sint o părere, dragostea, ceasurile — ea a văzut la Leon, la bărbatul ei, mii de ceasuri, la reparat, el le punea să meargă toate la fel, dar asta însemna că le punea de acord, nu? Totul e o părere și dacă e o părere, ți-o poți schimba și repara, cînd vezi că e greșită. Dacă-l omori pe acela care are altă părere decît tine, nu se mai poate schimba nimic. Iar pușca e și ea o părere, mai rea decît altele, dar se poate discuta și cu ea, pînă nu trage. Cînd trage — îți rămîne o părere de rău cu care te duci pe lumea cealaltă. Dar pușca nu se poate duce pe lumea cealaltă, fiindcă nu are suflet. Numai sufletele au păreri de rău. Cine n-are păreri de rău n-a trăit și n-are de ce trăi. De aceea ea vrea să-l dau adresa unde stă domnul acela care mi-a spus că Marcel e spion.

Am tăcut.

Marcel nu poate fi spion — asta e părerea ei. El a fugit de acasă, ca și mine, s-a făcut dansator, ea nu spune că nu s-a mirat, dar i-a scris că nu are nimic împotriva, numai să nu-și rupă picioarele. Nu și-a rupt picioarele. Dar spion el nu poate fi și ea vrea să stea de vorbă cu domnul acela care mi-a spus mie că Marcel e spion. Dacă-i aduce dovezi, ea se duce la Viena să stea de vorbă cu Marcel și să-l convingă că nu se poate trăi din meseria asta, dacă dansezi și ai nevastă. Meseria asta n-are păreri de rău. Toți copiii ei au meserii în care există o părere de rău, la un moment dat. Dar ea e sigură că domnul acela n-are dovezi, el are o părere greșită despre Marcel, și orice părere greșită se poate corecta. Numai dacă domnul acela nu e o pușcă sau n-are o pușcă la el — deși e odată, la 16 ani, l-a făcut pe un tînăr care vroia să se sinucidă pentru ea, chiar în fața ei, să arunce pistolul și să se căsătorească fericit. Ea l-a arătat că nu se potrivește, și el a înțeles, și a aruncat pistolul într-un canal. Mergau pe stradă, ca acum, o ținea de braț, era iarnă, ea avea un manson și el ținea mîna cu pistolul chiar în mansonul ei, ca ea să vadă că el nu o minte. Mergem acum la domnul acela?

Gramama se opri și mă privi drept în față. Avea ochii albaștri, liniștiți, ai unei alte planete.

— Nu, gramama, nu ai de ce să te amesteci...

Atunci e așa cum crede ea. Nu domnul acela e de vină, ci eu. Eu cred că unchiul meu e spion și sint de acord cu domnul acela care nu are dovezi, și eu nu-i cer nici o dovadă. De ce nu-i cer dovezi? Cum pot trăi fără dovezi? Dacă nu vreau dovezi, înseamnă că n-am păreri și omul fără păreri nu poate munci și de ce m-am dus să muncesc? Probabil că muncesc prost și nu am nici o plăcere din muncă. Din muncă fără plăcere — omul moare încet, încet. Atunci e bine că a venit pînă la uzină să mă găsească, să-mi spună că dacă o iau pe calea asta n-o să progrez de loc și degeaba zic că sint progresist. Mint și cine minte, nu poate fi progresist. Dacă vreau ca lumea să progrez, nu am voie să fac ceea ce fac. Nu trebuia să-l ascult pe domnul acela, trebuia să-l spun că nu plec nicăieri pînă nu-mi aduce dovada că am un unchi spion. Și să fi stat pe scaunul meu — pînă mi-o aducea. Să nu fi părăsit biroul. Să fi stat acolo pînă muream, că tot nu muream și nici el nu ar fi murit cînd mi-ar fi spus da, n-am dovezi, sau dacă avea, să-l fi luat și să-l fi dus la ea, că ea e mama lui Marcel și ea poate mai bine ca oricine să judece ce se pune pe seama unui fiu al ei.

— Mă duci imediat la el sau mă lași aici, pe stradă... îmi spusese foarte calmă, gramama, gîndul ei final. Eram la podul Mărășești. Mai avea o sută-două de metri pînă acasă. Nu puteam să-i spun că e nebulă:

— Miine te duc la el. Spune-mi la ce oră — după ce ies de la uzină, vin și te iau, mi-e în drum.

— Eu am venit azi, fiindcă aveam putere numai pînă azi.

— Hai, gramama, ce spui...? Tot ce ai spus pînă acum a fost perfect și acum...

— Azi trebuia să mergem! — și fără grabă, fără iritare, îmi întoarse spatele și foarte decisiv se îndreptă spre strada în pantă a Pitagorei.

Nici pînă azi nu pot înțelege cum de n-am simțit nimic straniu și înfricoșător în clipa aceea care, într-adevăr, nu avea nimic alarmant în ea. Azi aș fi condus-o pînă acasă, pas cu pas. Azi știu să descopăr în adîncul fiecărei clipe, caracterul ei decisiv. Azi socotesc fiecare clipă decisivă. Azi știu că murim în fiecare clipă.

TEATRUL „AL. DAVILA”, Pitești

„Fantomiada”

ÎN premieră la teatrul piteștean, piesa lui Ion Băieșu, **Fantomiada** (plecând și de la o situație din *Dresovarea de fantome*), este o nouă expresie a unui puternic simț comic. Pieseile lui Ion Băieșu demarcează, în comic, destul de repede, datele situației comice fiind prezentate spectatorului în modul cel mai direct. În **Fantomiada**, un mic grup de falsificatori de bani se reunește într-un loc favorabil operațiilor infracționale — un castel vechi, în munți. „Fantomele”, menite a îndepărta orice curiozitate periculoasă, sînt puse în situația de a intra în rol din chiar începutul piesei. Apariția Floricăi, tinăra venită la „specializare” în... fantome (pentru lucrarea de diplomă) îl pune în mișcare pe Alfons, Bijou, Zoglu și Traulică, șeful care trebuie să-l determine pe Pictor (răpit înadins) să facă stanta bancnotei de o sută pentru a se putea intra în „producția de serie”, pînă la sosirea lui Tache Zmeu, motorul și patronul grupului. Florica se specializează serios, vrea să facă fișe biografice și psihologice „fantomelor”, care, mișcate, dar și iritate de această atenție, răsund cu amănunte hilare din viața lor de infractori. Obstrucția Pictorului față de intențiile grupului, duritatea lui Traulică în privința sorții Floricăi (care, firește, își găsește drept aliați pe Bijou și Zoglu) și a Pictorului, încercările de intimidare, sosirea falsului Tache Zmeu (de fapt, maior de milizie) și a celui real sînt elemente care agită universul comic al piesei.

Comicul cu adresă directă (referirile la artiști), limbajul caracteristic mediului și operațiilor desfășurate, jocul dublu (personajele ca „fantome” dar și ca infractori) caracterizează inegal cele două părți ale piesei: prima concentrată, a doua gloriind pe unele porțiuni care, în spectacol, diluează efectul comic.

Rolurile lui Bijou, Alfons, Zoglu și Traulică rezonează, pentru actori, ocazia manifestării unor modalități diferite de angrenare în mecanismul comediei. Astfel, Bijou (interpretat cu vervă, uneori necontrolată, de Emilian Cortea) este tipul de pungaș care face saltul la o operațiune de calibru superior. Actorul, cu clare disponibilități pentru un astfel de joc, stăpînește mijloace variate de a traduce în registrul umorului o partiură dificilă, dat fiind riscul (cărui de cîteva ori, îl rezistă cu greu) de a interpreta numai pentru public. În tandem cu Bijou, Zoglu (Florin Pretorian), nou introdus în afacere, cu state de serviciu mai vechi, realizează bune momente actoricești, care alternează cu altele de deconectare.

În rolul lui Alfons, Dan Ivăneșei pierde din concentrare după introducerea Floricăi în cîteva „taine” ale locului, momente în care actorul joacă bine o gravitate ridicolă, cu efect la public. Un rol, Traulică, interpretat de Petre Dinuliu, nu are, în spectacol, intensitatea comicului specific jocului exersat de Bijou și Zoglu. Actorul arămiază violenta sefului propusă, de fapt, de textul lui Băieșu, calmează o nervozitate care ar fi prins bine în spectacol. Florica este interpretată corect de Mihaela Mitache mîscînd, pînă în final, adevărata ei identitate (ofiter de milizie).

Regia lui Mihai Radoslavescu a tradus cuminte datele comicului din textul lui Băieșu. Buna mișcare în scenă este uneori viciată de obiecte (o scîndură pendulind pe un bolovan) care oferă pretextele unui haz de suprafață.

Colectivul piteștean demonstrează, prin abordarea unui nou text al lui Ion Băieșu (o bună opțiune repertorială), reale calități în evidențierea comicului de substanță.

Marian Popescu

MARELE PREMIU

● Marele premiu al Festivalului internațional al teatrelor de păpuși în limba esperanto PIF de la Zagreb a fost decernat, la cea de a XIV-a ediție (8-11 oct. 1981), Teatrului de păpuși din Constanța, pentru spectacolul **Metamorfioze** — după poemul cu același nume de Ovidiu. La competiția din anul acesta au participat ansambluri prestigioase, ca Teatrul de păpuși din Riga, Teatrul Lalka din Varșovia, cu piesa dramaturgului român AL. Popescu, **Magazinul cu jucării**, grupul de păpușari și acrobați l'Estaque din Barcelona, Teatrul de păpuși din Krdjali-Bulgaria, iar din țara gazdă, teatrele din Nis, Sarajevo, Zemun, Ljubljana și o formație de amatori din Zagreb prezintă ad-hoc de păpușarii români.

„Mormintul călărețului avar”

Mariana Mișuț, Ion Besoiu și Mircea Diaconu în spectacolul Teatrului „Bulandra” cu piesa lui Dumitru Radu Popescu **Mormintul călărețului avar**

REALIZATORII premierii de la Brașov, cu piesa **Mormintul călărețului avar** de Dumitru Radu Popescu, și aume. regizorul Mircea Marin, scenograful Mihai Mădărescu și compozitorul Dorin Liviu Zaharia au fost invitați de Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” să monteze spectacolul și în Capitală. Rezultatul a fost o nouă viziune regizorală a acestei monumentale lucrări, o versiune scenică diferită de cea dintîi nu numai datorită personalității interpretelor bucureșteni, ci în primul rînd redescoperirii de către Mircea Marin a unor noi raporturi între planul mitic, de legendă și cel concret, imediat, realist ancorat în contemporaneitate, unul echilibrat mai exact și mai just între sensurile filosofice și cele istorico-politice ale piesei.

Mormintul călărețului avar sau, cu titlul complet, **Studiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania** este o lucrare amplă, polifonică, cu un impresionant suflu epopeic, cuprinzînd cîteva decenii din istoria noastră națională și socială, începînd cu cel de al doilea război mondial pînă aproape de zilele noastre, concentrate, aparent, în istoria unui sat din Transilvania, dar în realitate proiectate peste întregul nostru trecut milenar, faptele prezente fiind în permanență raportate la tot ceea ce a fost și la ceea ce va fi.

În dorința de a deschide larg porțile teatrului pentru investigații legate de mecanismul istoriei și de legile ce guvernează existența omenirii, dramaturgii contemporani au abandonat structurile tradiționale ale dramei sociale sau psihologice, creînd, fie acțiuni simple arhetipale cu personaje categorice, fie ample, cu multiple ramificații, luînd ca punct de pornire și pretext fapte istorice, întîmplări adevărate. În acest proces de afirmare a formelor metaforice, parabolice, alegorice, de imaginare a unor subiecte cu valoare de generalizare a experienței umane și sociale, Dumitru Radu Popescu ocupă un loc aparte, apelînd la personaje arhetipale, dar ancorate în evenimente istorice concrete, imediate, trăind cu intensitate, pătimăș prezentul, contribuînd astfel la făurirea viitorului care nu este un dat fatal, ci un rezultat al acțiunii conștiente și al opțiunilor categorice. În piesele lui, la fel ca și în romane sau nuvele, realul se îmbină cu visul, iar imediatul se transfigurează în legendă, concluziile legate de bine și rău desprinzîndu-se din faptele oamenilor și mai ales din asumarea răspunderii pentru erorile săvîrșite.

Dramaturgia lui Dumitru Radu Popescu (începînd cu **Acești ingeri triști**, **Păsărea Shakespeare**, **Piticul din grădina de vară**, **Balconul**, **Hoțul de vulturi** pînă la **Mormintul călărețului avar**) are un ton aparte, făcînd un aspru și nemilos proces al greșelilor, în numele cinstei, al purității, al obligațiilor pe care le avem față de noi înșine ca oameni, față de cei care au avut încredere în noi, față de moștenirea ce urmează s-o lăsăm viitorului. Intransigența autorului este categorică în **Mormintul călărețului avar**, poate mai mult decît în celelalte piese, pentru că aici este vorba de revoluția socială privită în ansamblu, de raportarea ei la drumul lung și plin de suferințe parcurs de popor de-a lungul veacurilor. Încrederea în victoria binelui, în înfrîngerea răului, în permanența poporului nostru pe aceste meleaguri (atestată și direct documentar, în piesă de profesorul german de istorie, venit anume să depună mărturie prin descoperirea necropolei avarie jefuită de băștinaii evului mediu timpuriu) trăiește în egală măsură prin tonul polemic, sarcastic cu care sînt demascați ipociții și profitorii și prin personajele ce întruclipează lumina și tăria (Măria, țărana matoră și eroină a piesei; Ulă-nebunul

cu rădăcini în bufoni shakespeareieni și în Păcală în ipostază tragică; comunistul Ilie).

Punerea în lumină în primul rînd a acestor eroi, a Măriei căreia Mariana Mișuț i-a dat o uluitoare forță interioară, cu atît mai convingătoare cu cît era în contrast cu fragilitatea-i exterioară, a lui Ulă-nebunul satului, impresionant și emoționant în interpretarea lui Mircea Diaconu, a lui Ilie — e drept, încă prea mult rămas la nivelul discursului și mai puțin al trăirii dramatice, dar sincer și autentic realizat de Gheorghe Oancea — a dat echilibrul spectacolului bucureștean. Sarcasmul și minuțiozitatea exemplare cu care Victor Rebengiuc a creat pe Bască, reprezentantul profitorilor, al ipociților și mincișorilor, alături de tușele satirice aduse de Gheorghe Oprina în Bucărar, Constantin Florescu în poetul conformist, de duzină, Simion Hetca în Răsulă, Mihai Badiu în Mustăciosul și Dumitru Dumitru în Croitorul au subliniat atitudinea critică a autorului. O lec-tură atentă a rolului lui Gilu a dus la reliefaarea complexității acestui personaj realizat de Ion Besoiu, care i-a păstrat farmecul și aura de haiduc, perversit de setea de putere, primejdios prin încăpăținare și cruzime, dar și cu posibilități de recuperare morală.

Poem dramatico-filosofic despre tăria și forța poporului român, și acută dezbateri politice pe marginea sensurilor marilor prefaceri sociale, **Mormintul călărețului avar** în varianta bucureșteană asociază într-un mod original cele două laturi, accentuîndu-le în aceeași măsură nu numai în interpretare, ci și în decor. Lucrat de data aceasta pe turnantă, decorul lui Mihai Mădărescu a păstrat din propunerea brașoveană silueta simbolică a necropolei avară, la poalele căreia se află casa Măriei, a eroinei ce vine din timpuri trecute cu înțelegerea, iertarea,

dragostea, dar și tăria în fața nedreptății, alternînd însă cu un podium pe care sînt înscenate toate acțiunile zgomotoase, gălăgioase puse sub semnul efemerului și al dispariției. Senzația de fapt trecut este voit întărită prin imaginea scenei pe care se succed întîmplări rapide, de o clipă, unde se poartă doar măști și timpul acționează fără milă măturînd totul. O mai mare tensiune și o mai activă participare a interpreților din scenele colective ar fi contribuit și mai mult la marcarea diferenței față de momentele de la poalele necropolei unde eroii vin să-și dezvăluie gîndurile și frămîntările launtrice, să caute răspunsuri la marile lor întrebări (precum Marta, jucată cu sensibilitate de Irina Petrescu).

Numeroase elemente simbolice vin să accentueze caracterul poetic al spectacolului, printre care aș sublinia drumurile parcurse de Măria cu desaga pe spate, chipul blajin, curat al eroilor-victimă, David — Emil Reisenauer, Ncoară — Constantin Brînzea, Pistruiațul — Florin Vasilescu, cîntecele lui Ulă-nebunul, accentele melodice introduse de Dorin Liviu Zaharia etc. Bineînțeles că o versiune scenică, deci un decupaj dintr-o lucrare atît de amplă cum este piesa lui D. R. Popescu ridică și probleme legate de reducerea sau minimalizarea unor momente sau eroi (așa cum este cazul lui Viorel, fiul Măriei, care poartă cu sine noi erori, cele ale intelectualului prea slab pentru a răspunde misiunii și cerințelor timpului său) dar acest lucru nu împietăzește asupra valorii reale a acestui spectacol remarcabil care dă și publicului bucureștean posibilitatea să cunoască o mare operă a dramaturgiei noastre contemporane, iar actorilor Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” să înscrie în biografia lor noi creații.

Ileana Berlogea

Radio
TeleviziuneBiografia
unei
capodopere

■ A redacta în manieră radiofonică (și nu numai astfel) o biografie a capodoperei este o inițiativă deloc simplă. Beneficiind de o remarcabilă forță de penetrație în timp și în conștiință, capodoperele își păstrează totuși, ca un fel de dialectic contrabalans al celebrității, un perpetuu aer enigmatic. Ele, cele foarte cunoscute, au capacitatea mereu surprinzătoare prin semnificație, de a-și crea genul lor propriu, între granițele cărui se retrag preferințelulburată solitudine. Singur, filiațiile, depen-

dențele, interdependențele pot fi oricînd evocate și învocate dar chiar catalogul lor complet, întocmit cu grațioasă minuție și tenace perseverență, rămîne doar un posibil punct de referință, niciodată, însă, o explicație. Mai degrabă decît o biografie a capodoperei, există biografiile ale acestora, căi de acces sprijinite pe originale puncte de vedere, reflecții de intensitate diferită ce au ambiția de a pătrunde cît mai departe în structura de adîncime a textului. Dar opera mare este ilimitat simbolică, „abis fără fund” (cum remarcă Tudor Vianu citind versurile eminesciene), așa încît biografia nu poate fi decît parțială, oricum interesantă prin demonstrația și concluziile sale. Închise în sfera de cristăl a eternității, capodoperele au o viață pe care furtunile exterioare nu o ating. În schimb tumultul lor interior răsună cu extraordinară intensitate. A-l surprinde și a-l revela în forme radiofonice convingătoare și adecvate, lată idealul ciclului **Biografia unei capodopere** și, în același timp, cheia succesului de care se bucură constant emisiunea. Ul-tima ediție s-a oprit aqu-

pra piesei **Fintina turmelor** de Lope de Vega, acel „monstru al naturii” cum îl numea contemporanul său Cervantes. Autor a peste douăzeci de milioane de versuri, Lope de Vega surprinde prin modernitatea formelor sale literare, principiile acelei **Arte** de a construi comedia dovedindu-și și după aproape patru secole valabilitatea: „În actul cel dintîi pune problema / și-neurcă întîmplările în al doilea / ca pînă la jumătatea din al treilea / să nu-nțeleagă nimeni ce se-ntîmplă”. Emisiunea, semnată de Valentin Silvestru, a preferat analiza incitantă, descripției, exploatînd virtuțile asociației și corespondențelor, găsînd fragmentului ilustrativ locul potrivit în ansamblul prezentării-esec.

■ Foarte necesară s-a dovedit dezbateră gîzduită de emisiunea **Mult e dulce și frumoasă limba ce-o vorbim**, dedicată unei chestiuni care la prima vedere părea lesne de abordat: ce este un dicționar, cum, cînd și de ce se consultă un dicționar. Așa cum se întîmplă adesea la acest tip de emisiune, teoria și practica s-au întîlnit armonice și deosebit de interesant prin faptele evidențiate a

„Învingătorul“

FILMUL făcut de regizorul Tudor Mărcu, unde eroul e un boxer și povestea e ticsită de meciuri, ne îndeamnă la o comparație cu *Rocky*. În filmul său, Stallone a studiat și compus cu mare pasiune „coregrafia“ fiecărui meci, partea estetică, dansantă. Dimpotrivă, meciurile din filmul *Învingătorul* sunt toate exact la fel. Toate arată pe erou precipitându-se frenetic asupra adversarului și făcându-l knock-out. Cu o singură excepție: meciul unde el este cel trimis la poartă: o primă înfrângere, dar prin care se termină, brusc și definitiv, o carieră strălucită. Această monotonie a filmului tocmai în partea socotită ca eminamente „spectaculoasă“, are evident o semnificație. Se reliefează astfel o anumită concepție despre sport, în care frumusețea execuției, eleganța stilului n-ar avea importanță. În acțiunea filmului important e „scruul“, trântirea la poartă a adversarului și mai ales încrederea în knock-out-ul viitor. Iar spectatorii au o singură preocupare: să urle de fericire când boxerul e în patru labe. Printre spectatori, se găsesc și „confrăți“, colegi de sport, unii care crapă de ciudă și de invidie în fața succesului neînterupt al camaradului. Ei știu că aceste glorii sportive sunt efemere. Și așteaptă cu interes momentul declinului și al prăbușirii. Sunt oarecum recunoscători acestei *dura lex*, deși e știut că, în cazul cel mai fericit, ea li va lovi și pe ei.

Filmul regizat de Tudor Mărcu, film de psihologie, este bazat pe ferocitatea celor care așteaptă moartea sportivă a rivalului, iar invidia lor e contagioasă. Odată înfrânt, eroul va primi chiar de la marea public același dispreț. Rica omului mediocru care plesnește de neaz când vede că altul se ridică, se combină aici cu ceva care, de asemenea, îl pocnește pe nefericitul sportiv scos din arenă. Este o veche prejudecată contra sportului, socotit a fi nereserios, plăcere de tineret fără căpătii. Părinții eroinei (interpretate de Tora Vasilescu) sunt dezgustați, indignați,

scandalizați că fiica lor s-a îndrăgostit de un asemenea coate-goale.

Tinărul Marian Culinic, care deține rolul principal, este boxer de meserie, dar dovedește în același timp și un talent natural de actor; remarcabile sînt mereu mimica, gesturile, privirile sale, atunci cînd intră în dialog cu partenerii actori, dar și în acele așa de importante momente de tăcere. Ele abundă în filmul *Învingătorul* și sînt de calitate. Mai ales în scenele dintre el și ea. Apropo de ea, vreau să remarc o calitate a scenariului semnat de Dumitru Furdul. Fata, în ciuda opoziției din partea părinților, se căsătorește cu „derbedeul“, marcăm acest curaj moral, această sinceritate. Dar după ce începe declinul campionului, descoperim că ne înșelasem. Fusesse, într-adevăr, „sinceră“ fata. Dar în sensul că ea credea sincer în *vedetism*, în carierele de star. Asta o împinse, sincer, în brațele viitorului campion. Și, tot sincer, îl va întoarce spatele cînd el ajunge să fie zelemisist de colegi! Ca o confirmare a răcelii sufletești a acestei femei avem un fapt precis: își părăsește bărbatul, îl la coboară, dar nu ca să-l crească, ci pentru a-l da în gazdă la o femeie neserioasă, capabilă să, trimită băiețelul să se joace afară cînd truoul lui e plin de erupții indicînd cîne stie ce maladii infectioase. Am spus mereu că una din cheile care desuie porțile artei este aceea importantă acțiune, deopotrivă intelectuală și morală, pe care am numit-o: dezinzelare. O schimbare de front, după ce, pînă atunci, sincer, iustificat, ne lăsasem înșelați. De aceea am semnalat respectarea regulei nr. 1 a literaturii dramatice, în această poveste despre un sportiv din anii '50.

Pe de altă parte, autorii filmului, scenaristul Dumitru Furdul și regizorul Tudor Mărcu au avut curajul de a denunța frecvența anumitor infamii. Ei au zugrăvit trista unanimitate cu care atît sportivii cit și marea public tratează nemilos pe sărmanul „învingător“. Ba chiar cumnatul boxerului (pe care eroul nostru

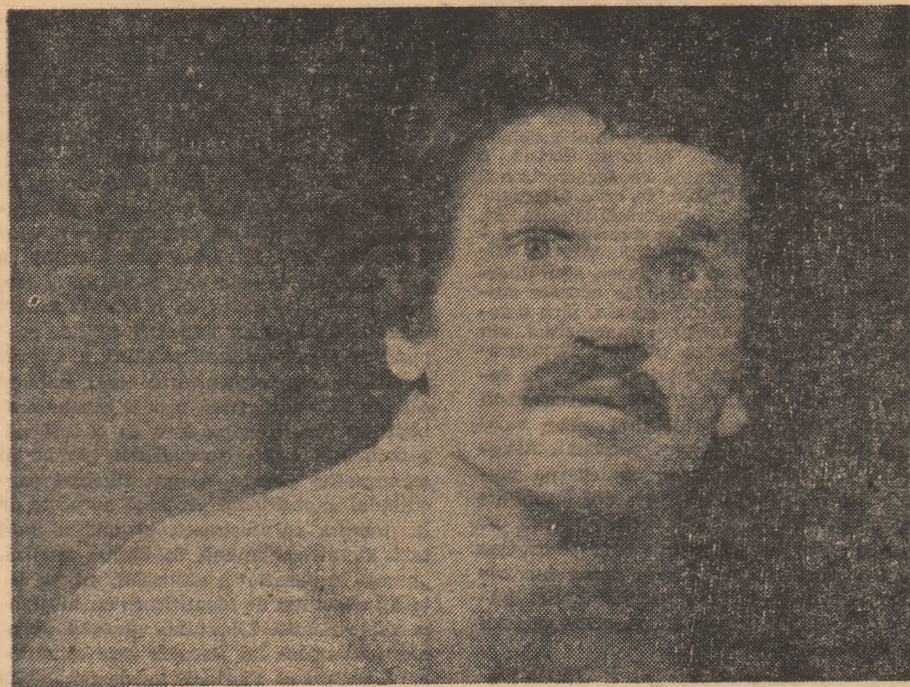
il salvează de la puscărie). Însotit de doi camarazi, vrea să-i ia copilul. Nefericitul tată se ducea, împreună cu copilul, la Brașov să se re-angajeze în uzina unde lucrase odinioară. Avem atunci o senzație rară. După atîtea meciuri identice, stereotipe, avem o bătaie adevărată. Oricît de odios lucru este bătaia, spectatorul simte acum o imensă plăcere de justiție. Mai există în film, dealtfel, o asemenea bătaie, de unu contra șapte, sate chelneri pusi de seful lor să-l dea afară din local pe fostul campion. Acest „patron“, fost vice-presedinte al clubului sportiv, fusese retrogradat pentru niste potlogării. Acum, el va cere presedintelui clubului să-i fie martor în procesul de huliganism pe care îl va intenta boxerului. Presedintele va trebui să primească, fiindcă celălalt îl avea la mină cu alte potlogării... Murdăria se întinde... Cu o excepție. Tribunalul, care desigur trebuie să condamne, acordă totuși suspendarea pedepsei.

Finalul filmului e foarte frumos. Noaptea, pe jos, în mijlocul șoselei, fără bani, în mină cu geamantanul, în cercă cu copilul, încearcă zadarnice autostopuri, pentru a ajunge la Brașov, la uzină, unde îl așteaptă, probabil, alte dezamăgiri. Dar voința lui de a se dezlipi de micimea și murdăria ambianță, voința lui e neclintită.

Acest final frumos este cu atît mai merituos cu cît este nou. Căci inițial, filmul fusese altul. Eroul se reangaja la uzină, se evidenția în muncă, crea benevol o echipă de box, obținea formidabile izbînzii... Foarte carte de citire; foarte istorioară morală. Bine că am scăpat de ea. Nu vă tot spun eu că cineastul român are talent și discernămint, care îl ajută adesea să înfrunte greutățile?

Bine ales a fost titlul filmului: *Învingătorul*. Nu e aci ironie, ci constatare directă că eroul nostru își înfruntă și învinge destinul; așa trebuie înțeles corect titlul.

D. I. Suchianu



Protagonistul filmului scris de Dumitru Furdul și regizat de Tudor Mărcu: Marian Culinic

Cinema

FLASH BACK

Suprema convenție

■ UNEORI, filmul de artă, de imagine, de limbaj, are ceva din gesticulația maniheistă a basmului. În el, ca și în basm, se întîlnesc o superbă gratuitate și un netulburat tezism. Autorul (povestitorul) este mai dornic de a impresiona prin arta spunerii decît prin adevărul reportajesc al relatării. El recurge la artificii stilistice, renunțînd la adevărul nud în favoarea a ceea ce trebuia demonstrat. Totdeauna, filmul de artă este marcat (ca și basmul) de un suprem subiectivism. În *Ivan cel Groaznic*, de pildă, tonul artistic este dat mai puțin de bolțile străvechi, de costumele fastuoase sau de corurile brilante, cît de extraordinara nepăsare a narațiunii față de real, de simplu, de cotidian. Cadru rămîne un simplu element decorativ, care nu reușește (și nici nu vrea) să emane verosimilitate.

Ca în basm, totul este dat în vileag cu o anumită ostentație, fără grija de a convinge prin amănunte. Cupa de otrăvă este preparată în vîzul lumii, este plimbă pe sub ochii spectatorului, este pusă la îndemîna țarului, care o va confunda cu o cupă de apă curată, întîinzînd o înconștient propriei sofi. Cînd este dimpotrivă nevoie să se ajungă la un vinovat, acesta este prins — tot că în basm — asupra faptului, fără să fie necesară o cît de mică anchetă. Despre intențiile unuia sau altuia din personaje ne vorbesc nu ezităările sau convingerile lui, expuse prin mijloacele analizei, ci propriile vorbe, priviri, gesturi, filmate cît se poate de tranșant, din exterior. În ampla scenă a desemnării moștenitorului, Eisenstein face o demonstrație fără egal, atitudinea fiecărui participant fiind precizată prin jocul fără echivoc al ochilor. În jurul lui Ivan se schimbă, se întretaie, se găsesc sau se evită priviri fanatice, priviri lașe, priviri înspăimîntate, priviri ipocrite sau devotate, priviri dușmănoase sau idolatre — și derularea acestei avalanșe de atitudini durează mult, obsedant, stăruitor, parcă dincolo de limitele răbdării, pînă cînd epuizează toate combinațiile posibile, parcurgînd de mai multe ori, și replîndu-se apoi, drumul de la monumental la caricatură, de la poza expresionistă la clișeu psihologic. Frumusețea în sine, puterea ei de penetrație — pare să demonstreze marea cineste — sînt suficiente pentru ca să și convingă. Renunțînd la gesticulația și la pretextele pieritoare ale cotidianului, Eisenstein riscă să piardă veridicitatea de moment, dar obține prin această supremă convenție tocmai perenitatea.

Romulus Rusan

Secvența

■ Către sfîrșitul deceniului șase și începutul deceniului șapte, „veteranilor“ Jean Georgescu și Victor Iliu, Jean Mihail ori Paul Călinescu li se alăturau Mihu, Marcus, Drăgan, Mureșan, Saizescu ș.a. Filmul de ficțiune se impunea fascinant tuturor: pe platourile de la Buftea veneau atunci pentru înția oară și strălucitul om de teatru Liviu Ciulei și Ion Popescu-Gopo — încununat de laurii scurt-metrajelor sale animate —, și Mircea Săucan — cu experiența sa de documentarist. Iar după aproximativ zece ani, un alt grup compact de tineri și-au rostit clar profesiunile de credință. Desigur, debuturi importante (precum Lucian Pintilie în 1966 sau Malvina Ursianu în 1968, Mircea Daneliuc în 1975 ori Alexa Visarion în 1978) au avut loc și în prelungirea acestor epoci de efervescență innoitoare prin atitudinea celor două „valuri“ de realizatori s-a scris și se scrie cronică actuală a celei de a șaptea arte românești. Iar dacă fenomenul de improprietate a forțelor creatoare se repetă periodic e timpul ca regizorii de ieri și de azi să se pregătească pentru a merge împreună și pentru a se confrunța cu o nouă generație. I. C.

fost ancheta comentată de prof. Florica Niculescu și de redactorul Elena Dumitrescu. Cum e și normal, o parte dintre cei intervievați au apreciat rolul dicționarului în perfecționarea limbii uzuale. Mulți apelează la dicționarele limbii române, la dicționare enciclopedice, la dicționare bilingve, manifestînd față de asemenea sinteze un interes deosebit. Nu puține însă, dintre răspunsurile înregistrate pe bandă au atestat o atitudine greu de explicat sau de justificat chiar la nivelul vorbitorului nespécialist în lingvistică. Dacă nu cunosc sensul unui cuvînt, nu-l rețin, trec peste el, mărturisesc, astfel, „un subiect“ al anchetei. Consultarea dicționarului i se pare apoi altuia o operațiune care răpește prea mult timp, îngreunînd programul cotidian. Au existat, de asemenea, „subiecți“ care au recunoscut că nu știu ce este un dicționar. Sau alții care au considerat că dicționarul este util doar în familiile unde se află copii de școală. Emisiunea a analizat cu tact și competență răspunsurile primite, concluzia fiind evident aceea că dicționarul reprezintă un instrument de îmbogățire a cunoștin-

țelor și limbii oricărui vorbitor, indiferent de vîrstă și profesie.

■ Revelantă prin concluziile sale, ediția de luni seară a *Tribunei experienței* (realizatori: Florin Brătescu și Horia Vasiloni), care a înfățișat în concret rezultatele muncii unor „oameni îndrăzneți“ din producție, cercetare și învățămînt superior. Noile tipuri de vehicule de transport, de roboti industriali realizați prin colaborarea specialiștilor și muncitorilor de la Electroputere Craiova, Electromotor Banat și Institutul politehnic Timișoara sînt o dovadă elocventă a puterii de muncă și creație a diferitelor colective din țară, în acțiunea de concretizare a unei noi calități a vieții.

■ Tot vineri, la radio, matineul teatral programat în reluare *Profilul Emil Botta* (emisiune de Georgeta Răboj, regia artistică Constantin Moruzan), cu participarea unor mari vedete precum: Aura Buzescu, Costache Antoniu, Ion Fintescu, Radu Beligan, Elvira Godeanu, Clodi Berthola, Marietta Sadova, Marcela Rusu.

Ioana Mălin

Săptămîna filmului belgian

■ *Întîlnire la Bray*, rafinată ecranizare a naveltei *Regele Cophetua* de Julien Gracq, realizată de André Delvaux, și *Far West*, metafora aspirației către fericire, gîdită de Jacques Brel, de-a lungul unui spectaculos mozaic parodic, construit cu participarea extraordinară a lui Michel Piccoli, Juliette Greco sau Lino Ventura, s-au detașat ca momentele principale de atracție ale „Săptămîinii filmului belgian“ (desfășurată la București, în perioada 20-26 octombrie și, în continuare, pînă la 3 noiembrie, în municipiile Rimnicu Vilcea și Deva). Dar și celelalte pelicule. *Fetița din pădure*, fermecătoare poveste despre puritate, despre copii, florile și păsările unui sat patriarhal, ca și lucidele micromonografii contemporane, alcătuite în *Cobaii* și în *Hellegat*, au demonstrat vigoarea acestei școli cinematografice naționale, care în ultimele două decenii își caută consecvență și își dezvoltă tot mai pregnant personalitatea. Astfel, *Fetița din pădure*, primul lung-metraj semnat de Marc Lo-

bet, un teleast cu bogată și variată experiență, prezintă și recomandă un tip de cineast deseori întîlnit în studiourile belgiene (căci mulți dintre noii veniți în lumea filmului s-au format mai întîl pe platourile t.v.); iar Guido Henderickx (scenaristul și regizorul *Cobailor*) și Patrick Le Bon (scenaristul și regizorul *Hellegatului*) fac parte din grupul acelor „tineri furioși“ care, încă din anii '60, își proclamau independența față de virtuțile impuse de comerțanții industriei și difuzării filmului. Austeritate, bine ritmate, expresive sînt secvențele din *Cobaii*, mai sentimentale și mai lente sînt cadentele din *Hellegat*, dar cei doi autori cultivă aceeași credință, implicîndu-și direct discursul lor realist în prezentul cotidian — caracteristică specifică de altfel pentru cinematograful neerlandez, în genere.

În schimb, fantasticul ori doar sugestiile suspendate în imaginari definesc filmele belgiene, vorbite în limba franceză. *Far West-ul* (scris, regizat, interpretat și cîntat de Jacques Brel) devine intruchiparea simplă, dar

contrastantă pînă la absurd, a năzuințelor ratate; oamenii înfrînți și uitați nenorocirile, coborînd în epoca descrisă frenetic de western, iar paradoxurile de dimensiuni colosale dobîndesc tonalități comice, satirice, tragice, implantate fiind totuși în ambiantele familiare, din orasele și de pe autostrăzile moderne. Fantezia cineastului transformă alert citatele desprinse din operele cinematografice în întîmplări „adevărate“, de toate zilele. Și André Delvaux și-a cucerit celebritatea tot prin filme aparținînd acestui gen, în care se contopesc timpuri contemplative și cei ai faptelor concrete, în care se amestecă episoadele rememorate și senzațiile proiectate în viitor. *Întîlnire la Bray* trăiește sub semnul elevatelor țînite intelectuale și al gustului pentru elaborarea formală subtilă reliefată încă din primele sale lung-metraje. *Omul cu capul ras* și *Intr-o seară, un tren* (ambele adaptări după proza lui Johan Daisne). Cu virtuozitate de pictor fla-

mand (acorduri fine, de nuanță și lumină, se stabilesc între culorile peisajelor, ale decorurilor și costumelor), Delvaux recompune încă o dată un univers literar. Imaginile se innobilează mereu discret, printr-o multitudine de aluzii culturale, înglobate firesc neliniștii așteptări a prietenului plecat pe front. Zgomotele, obiectele și gesturile banale se transformă în acute rapeluri; în spațiul dezolat al vilei părăsite (pentru totdeauna?), printre ritualurile obișnuite ale vieții, se amestecă straniu umbrele trecutului sau chemarea morții. Dar structurile vizuale și sonore, savant rînduite în *Întîlnire la Bray*, lasă libertate deplină itinerariului spiritual, meditației despre magicul transfer, dorit ori chiar imolinit, de sensibilitate, despre ideile visate steler, despre inocența idelulă, despre intinarea existenței, sau despre inițierea în dragoste.

Ioana Creangă



Jurnalul galeriilor

Casa de cultură „Friedrich Schiller“

■ LA Casa de cultură „Friedrich Schiller“ o nouă ediție a tradiționalei expoziții de Plastică m.c., reunind foarte multe lucrări în intenția de a circumscrie cel mai semnificativ sfera preocupărilor și statutul acestei direcții din sculptura noastră contemporană. În fond, la scara presupusă de generic, manifestarea conține realitatea atelierelor, cu problemele generale ale genului și cu particularitățile de concepție și viziune expresivă. Iar statutul de piese definitive, acoperite prin calitate și profesionalism, reclamă criterii specifice, în afara discriminărilor sugerate de transferul în alte dimensiuni, și ele relative atât timp cât monumentalitatea intrinsecă decurge din articularea elementelor și gândirea structurii în raport cu un spațiu nelimitat artificial. Concentrarea mijloacelor, dar și o anumită amplitudine a rostirii ce se degajă din dialogul planurilor și relația volumelor, amplifică acuitatea mesajului încorporat. Fiecare lucrare, ușor de perceput în totalitatea ei spațială, transformându-se în obiect de citit atunci când depășim stadiul primei luări de contact. Operația este facilitată de reducția dimensională, în alte condiții existind pericolul conflictului vizual cu alte lucrări, parțial posibil și aici, datorită spațiului redus și insuficient de luminos. Dealtfel, în privința organizării, există amendamente ce țin de statutul unei asemenea manifestări, absența unui afiș și a catalogului reducând șansa socială a contactului larg, reușind să transforme gruparea celor mai buni profesioniști într-o etalare quasi-anonimă. Pentru că, într-adevăr, în acest an, poate mai mult ca în precedentele ediții, numărul și calitatea expozițiilor conferă densitate problematică și o doză de interes sporită manifestării ce tinde să concureze, cel puțin prin popularitate și nivel, cu „salioanele“ specializate. Și aceasta pentru că, liberă în raport cu alte criterii exterioare, în afara celui valoric, expoziția permite confruntarea preocupărilor reale ale artiștilor, căutările și concluziile lor, în toate domeniile expresivității. Indiferent de atitudinea abordată sau de particularitatea limbajului. Aici avem șansa de a descoperi ipostaze inedite ale unor nume ce păreau consacrate de o anumită manieră sau vizuale memorabile, sau de a remarcă prezența din tină generație, pare-se foarte preocupate de problemele artei lor și de amola diversificarea a repertoriului. Între figurativul ce oscilează de la clasicul interpretat la expresionismul temperat, și abstractul cu valoare de semn metaforic sau simbolic, se întinde un teritoriu mobil, deschis propunerilor și mai ales eliberat de inhibiții și prejudecăți ideatice sau formale. În acest cîmp acționează cu responsabilitate și talent o pleadă de buni artiști, caracterul cordial al relațiilor lor și modul în care ei conștientizează manifestarea, cu seriozitate și încredere, rezultatul final, transformând „salioanele“ de plastică mică în reale criterii și etaloane ale sculpturii actuale.

MUZICA

Prime audiții

■ Sincronie II „Omăgiu lui Enescu și Bartok“ de Ștefan Niculescu s-ar putea descrie folosind o sugestie grafică: cea a unei linii curbe al cărei detaliu însă este alcătuit în felul unei sinusoidale cu amplitudine inegală. Corespondențele între muzică și model s-ar grupa astfel: linia curbă schițează devenirea piesei, evoluția materiei sonore de la ceva (neclar) spre altceva (foarte limpede), sinusoida, a cărei amplitudine înregistrează statistic, nestrict, o restrângere a amplitudinii, reprezentând mersul oscilant al unor linii melodice, cînd precizîndu-se, cînd disipate spre pinza sonoră desfășurată în subgrav. Deloc întimplător se poate propune acest model deoarece atât linia curbă „mare“, cit și ciclurile sinusoidale cer coordonate, repere. Aici devine semnificativă dedicația din titlu pentru că reperele sînt tocmai elemente tematice importante, ușor de recunoscut din *Simfonia de cameră* enesciană și din *Muzică pentru coarde, celestă și percuție* de Bartok. Astfel, linia curbă mare desenează o evoluție care pornește de la tăcere ajungînd la intonarea curată, eliberată pe parcurs de „resturile“ muzicale impuse de pinza sonoră a corzilor; sinusoida stringîndu-se marchează cea treptată dirijare, dintr-un mozaic de elemente atinse statistic, spre elementele tematice pre-alte.

Lucrarea suportă însă și încadrarea într-un „cofrăj“, ca să zicem așa, orientat: de la do la do diez, de la rarefieri tot la rarefieri (semnificativă această dirijare „cu două capete“, simultan rotundă și deschisă. În același timp închizîndu-se și rămînînd în suspensie), de la sonorități neclare, globale, trecînd prin locuri celebre ale literaturii muzicale, la sonorități opalescente în

„Simeza“

■ PICTURA și desenele prezentate de PAVEL CODIȚĂ la galeria „Simeza“ reflectă cu exactitate preocupările, concepțiile și disponibilitățile autorului, așa cum de altfel, cel puțin la modul ideal, o face orice expoziție concepută ca un reflex al propriei condiții de creator și al unei atitudini față de realitate și existență. În cazul concret pus în discuție, diversitatea repertoriului, alternanța atitudinilor și permanența dispută dintre soluția figurativ-tradițională și evaziunea în spațiul abstract ținînd ca un gest de modernitate caracterizează demersul artistului, punîndu-l sub semnul unei ambiguități ce se rezolvă prin omogenitatea limbajului plastic. Dar cum orice prejudecată referitoare la imuabilitatea categoriilor este doar o chestiune relativă în raport cu infinitele semnale primite din exterior sau elaborate din interior ca un sistem semantic propriu, și aceste alternanțe expresive își au logica lor, ca preocupări complementare capabile să definească o atitudine. Atitudine ce se degajă explicit — recurgem iarăși la un element propus de artist, deci cu valoare de program și reflex al concepțiilor — și din recursul la cele mai diferite citate, extrase din autori ce nu au totdeauna tangente cu arta sau unul cu celălalt, prin care Pavel Codiță vrea să-și sustină intențiile și rezultatele. Realitatea concretă a travaliului de atelier, justificată sau nu prin extrapolări teoretice, este cea a pasiunii pentru fenomenele imediatității oferite de existență, peisajul, natura statică și portretul — sau studiul de atelier, uneori transferat în schiță de lucru — refăcînd repertoriul tradițional într-o proporție net superioară celui de factură modernă, trecut de plan secundar și conceput ca imagine a unor „forme sugerate“. Vigoarea și monumentalitatea desenului rehausat cu culoare eroizează ardeii, tomatele, ceapa, soba din atelier sau peisajul, creînd o spațialitate bazată pe combinarea soluțiilor perspective în scopul obținerii unei ambianțe active sub raport pictural. Există o anumită asociere tonală ce caracterizează paleta lui Pavel Codiță, în care alternanța culorilor acide, complementare uneori, cu cele terne, indicăse ca apartenență, sugerează o formulă contrapunctică a cărei intenție rezidă în evitarea similitudinilor cu posibilele modele. Iar accente cromatice puse uneori dizarmonic, fără o relație coerentă cu întregul compozitional, vin să propună o atitudine polemică, sau provocatoare, de felul celei cu care, la începutul secolului, fovii sau expresionistii contrariau publicul, utilizînd pete verzi sau violete pe fața unui personaj. Alternînd între tentația unui modernism placid și autoritatea unei tradiții asimilate organic, Pavel Codiță și-a redactat un stil al său, recunoscutibil, care îl conține și-l restituie integral prin suma lucrărilor prezentate ca etalon simpatomatic, dincolo de orice argument exterior pictural propriu-zis.

Virgil Mocanu



PAVEL CODIȚĂ : Compoziție (Galeria „Simeza“)

„Sirius“ (Sibiu)

■ UNIVERSUL bacovian e, cu siguranță, unul dintre cele mai greu „ilustrabile“ din întreaga poezie românească. Faptul decurge, poate, paradoxal, din simplitatea sa exterioară. Precise, emblematice, revenind obsesiv, elementele iconografiei bacoviene ar apărea sărăcite în orice transcripție optică nemijlocită. Ar lipsi, dintr-o astfel de ipotetică tentativă, în primul rînd acea senzualitate a peisajului sufletește depresiv, atât de proprie poetului, funcția „cathartică“, am spune, a versurilor sale, colorind evocările-l, cele mai apăsătoare chiar, cu o latentă vitalitate. Artistul sibian FLORIN FOTA, propunîndu-și echivalarea plastică a expresiei lirice prin structurarea unui ambient capabil să o definească, acordă acestei ambiguități ponderea pe care ea o reclamă, insistînd asupra caracterului „total“ al scenografiei oferite, asupra fluentei parcursului expozițional. Autorul pornește de la premisa că ilustrarea vizuală a unui text literar presupune, în ultimă analiză, „luarea în posesie“ a ultimului, măcar datorită năzuinței de identificare cu substanța sa profundă. Libertatea gestului apropierei de opera lui Bacovia este condiționată, sugerează Florin Fota, de prealabila

eliminarea a traciului inerent în fața autorității unui clasic. De aici încercările de a disloca și recompona în colaj componentele limbajului discursiv, agresarea paginii tipărite, mergînd pînă la distrugerea ei fizică, procedee demonstrative nu ale unei atitudini demitizante de tip da-daist, ci ale strădaniei de a discerne, dincolo de poncife și convenții, unicitatea conținutului poetic primordial. În viziunea lui Florin Fota, imaginarul bacovian e oarecum geometrizat, definit prin „corespondențe“, redus la cîteva accente fulgurante pe fondul unui acompaniament monocord. Restituirea e credibilă, chiar dacă un anumit eclectism al mijloacelor nu poate fi, întotdeauna, ocolit în montajul obiectelor, lucrărilor grafice și decorului textil, voit opresiv, ce reunește piesele izolate. În desene, însă, artistul se simte în chip vădit mai în largul său, deplășînd, adeseori, cu nedismulată inventivitate, registrul bacovian pe un palier temperat al fantasticului. Compoziția ansamblului e obținută la rîndu-i mai curînd prin extensia unor modalități de comunicare specifice graficii, confirmînd astfel efortul de a reinterpretă înțelesurile creației bacoviene în termenii unei elaborate scriituri spațiale.

Mihai Ispir

care, cu bunăvoință (sau poate ca remanență în memorie) s-ar putea proiecta incidental, într-un ipotetic prim-plan al ascultării, reziduuri ale clarității anterioare. Lucrarea poate fi înțeleasă și altfel: prin comparație, termen de comparație alegîndu-se altă piesă omagială, *Omăgiu lui Enescu* de Theodor Grigoriu. În *Omăgiu*, elementele enesciene sînt implicate strîns, organice, sint „înclinate“ la nivelul cel mai mic, în *Sincronie*, apropierea simultană de două lumi sonore depărtate, făcută cu o măiestrie, ca să zicem așa, atât de exterioară, este semn al unei suveranități compoziționice absolute, putînd apropia orice muzică de oricare altă, putînd ajunge dintr-o magnă sonoră în orice fel de perimetru stilistic. Dacă în *Omăgiu* personalitatea autorului se pliază elementelor arhetipale enesciene, formulelor, întotochierilor melodice specifice, dezvoltîndu-se creator nu la nivelul limbajului, ci la cel al semnificației, plecînd din confruntarea între model și replică, în *Sincronie*, compozitorul construiește după propriile convingeri, alcătuiind din orice cărămizi, de orice dimensiune sau din orice material (ison, texturi, citate, simetrii) o muzică răspunzînd unei „apodictice“ coerente: celei statuate de compozitor. (Interesantă e ipoteza închipuirii, prin absurd, a unor muzicieni culti, din a căror cuprindere însă Enescu și Bartok ar lipsi; primirea muzicii ar fi aproape aceeași, pentru că important e aici în primul rînd cum se împlinește construcția și nu din ce împrumutate materiale muzicale este făcută).

Simfonia a VII-a „Energia“ de Wilhelm Berger se înscrie într-o creație deosebit de unitară, stînd, într-un fel, sub semnul melodicului, o melodică colțuroasă, cu contururi abrupte și rîcoșuri stranie, o melodică agîtîndu-se leneș, însă, larg spațiată pe scara muzicală străbătută parcă nehotărît, bizar, fără sens.

Stranie e această muzică ce pare a se agita într-un spațiu închis, care se continuă pentru a nu ajunge nicăieri, care, deși urmează secvențe, transpoziții și alte procedee de propulsare dinamică și de construcție, nu primește întîm decît juxtapunerea, lipirea, nu și generarea, continuarea organică. Există o dimensiune specifică a melodiei, neconfundîndu-se deloc cu cea a polifoniei: lăsarea în relief. De aceea e stranie o melodică care, deși își creează premise favorabile, arată neconvîngător, care, deși se desfășoară pe toată suprafața simfoniei, pare că rătăcește orbeste și nu pe un drum orientat cu sens. Muzica trăiește sub semnul secțiunii de aur și al șirului lui Fibonacci; iar această înconfundabilă straniețate se naște poate din cadenta exterioară a unei legități numerice violentînd citeodată psihologia auditorului? Alături de cele două lucrări, amîndouă cîntate de Orchestra Radioteleviziunii la distanță de o săptămînă, prima sub bagheta lui Liviu Ionescu, a doua dirijată de Ion Băciu, se remarcă imediat fericita (și consecventa) inițiativă a prezentării unor importante lucrări românești.

Viorel Crețu

Recital

Ion Ivan Roncea

■ RECITALUL harpistului Ion Ivan Roncea, sub titlul generic „Harpa în șapte episoade“, a oferit publicului meloman, în cel de al III-lea program, muzica unei perioade deosebit de spectaculoase din istoria genului — cea a impresionismului. Programul a cuprins cîteva piese solis-

tice originale sau transcrise pentru harpă (căci din păcate acest instrument de culoare și rafinament a fost vitregit de literatura muzicală proprie de-a lungul secolelor) precum și piese pentru formații camerale cu harpă de A. Roussel, C. Roussel, C. Debussy și M. Ravel.

Astfel am putut audia *Arabesca nr. 1*, *Fata cu părul bălai* de Debussy și *Impromptu* de Roussel, piese în care Ion Ivan Roncea, posesorul unei tehnici remarcabile, de virtuoz, ne-a pictat cu sunete de harpă tablouri de o ireală frumusețe. Sensibil și foarte delicat, de o cerebralitate aparte, artistul a creat imaginii de vis, sunetele revărsîndu-se în cascade sonore dlfane, de o puritate impresionantă. O lume poetică de mare elevație artistică, imaginată și redată de un instrumentist autentic ajuns la apogeul artei sale (confirmat de premiile obținute în ultimii ani: marele premiu la Concursul internațional de la Ierusalim, premiul I în Festivalul național „Cîntarea României“, premiul criticilor și A.T.M.).

La reușita acestui concert au mai contribuit alți doi mari instrumentiști: clarinetistul Aurelian Octav Popa și flautistul Păl Denes, în tălmăcirea cărora am ascultat *Sonata pentru flaut, violă și harpă* de Debussy și *Introducere și Allegro pentru harpă, clarinet și orchestră de cameră* de Ravel. Aceștia l-au secundat pe Ion Ivan Roncea cu o interpretare de înaltă ținută artistică, incîntînd publicul prin măiestria interpretării lor. Violistul Eugen Popescu-Doreanu s-a alăturat cu succes acestui „trio“ remarcabil, contribuînd prin intervențiile sale inspirate și bine dozate la realizarea programului acestui recital. O mențiune specială orchestrei de cameră „Quodlibet Musicum“, dirijată de Aurelian Octav Popa, care s-a prezentat într-un real progres față de aparițiile anterioare.

Doina Marian

„Pentru mine, poezia este esențialmente ontologie“

● L-AM regăsit pe poetul André Frénaud, după patru ani de la ultima noastră întâlnire pariziană, într-unul din momentele cele mai semnificative pentru receptarea operei sale. Prestigioasele Colocvii de la Cerisy tocmai îi dedicaseră, între 18 și 25 august 1981, o sesiune de conferințe și debateri (cu participarea, între alții, a lui Yvon Belaval, Georges-Emmanuel Clancier, Bernard Pingaud), iar revista bimestrială „Sud“ îi consacrase în întregime primul număr din acest an, reunind, în peste trei sute de pagini, poeme omagiale, studii și comentarii semnate, de-a lungul anilor, de nume ca Paul Eluard, Raymond Queneau, Jean Tardieu, Jean Follain, Yves Bonnefoy, Georges-Emmanuel Clancier, Anne Clancier, Serge Fauchereau, Peter Broome, Antonio Ramos Rosa, Pierre Seghers etc. O analiză cu multiple deschideri a existenței și scrisului său o realizează poetul însuși în revelațiile convorbiri cu Bernard Pingaud, publicate sub titlul rimbaldian — Notre inhabileté fatale — în 1979, la Editura Gallimard.

Într-un asemenea context, am crezut că poate fi interesantă o confruntare între viziunea lui André Frénaud asupra propriei creații și lecturile „celorlalți“. Este ceea ce întrebările și răspunsurile care urmează încearcă să contureze în primul rând.

— Colocviul de la Cerisy, care v-a fost consacrat dumneavoastră și poetului Jean Tardieu, tocmai s-a încheiat. Cu ce sentiment ați întâmpinat această manifestare?

— Am fost extrem de mulțumit că această octadă — căci colocviul a durat opt zile — ne-a reunit pe Jean Tardieu și pe mine. Jean Tardieu este unul din prietenii mei cei mai dragi și avem unul față de celălalt tot atita admirație câtă afecțiune. Dar, poezia noastră fiind foarte diferită, s-a realizat deci o interogație a poeziei prin intermediul a două răspunsuri și voci deosebite. Unele expunerii mi-au fost consacrate mie, altele i-au fost dedicate lui Jean Tardieu, altele s-au referit la amândoi — cum a fost cea a filosofului Yvon Belaval, cu titlul *Incomparabilii*: într-adevăr, doi scriitori, în măsura în care fac ceva autentic, sint matematic incomparabili... Un alt studiu comparatist — dacă-l pot numi așa — s-a datorat lui Georges-Emmanuel Clancier, el însuși poet, și prieten cu fiecare din noi, despre *Neliniștea și ironia în poezia lui Frénaud și Tardieu*. Acestea și alte conferințe au fost urmate de debateri.

— Urmărind interpretările date poeziei dv., ați găsit oare în ele „adevărul“ pe care ați vrut să-l exprimați? Credeți că ați fost bine citit?

— Cred că sint citit din ce în ce mai bine, din momentul în care am încercat eu însumi nu să spun „adevărul“ despre poezia mea — căci aceasta ar însemna să fiu prezumpțios, iar cuvântul „adevăr“ nu are o presă prea bună astăzi, și pe bună dreptate, pe lângă filosofi — ci să dau, împreună cu prietenul Bernard Pingaud, o interpretare a experienței mele poetice, în cartea apărută acum doi ani, sub titlul *Notre inhabileté fatale*. Am deci impresia că există inexactități care nu mai pot fi susținute, sau teze imposibile de susținut, în ce privește poezia mea... Cartea a ajutat la o mai bună înțelegere a acestei poezii în diversitatea și unitatea ei, cu acea principală preocupare ontologică ce o caracterizează, și care are un cimp destul de vast, căci îmi explic atitudinea față de Dumnezeu, față de revoluție etc., folosind diverse tonuri: există poeme mitologice, altele pe care eu le numesc abstract-ardente, poeme scurte și lungi, poeme sarcastice, un revers, o față a deriziumii, — iar, în alte momente, un fel de imnuri, de exaltări ce ar putea părea niște rugăciuni, rugăciuni către un Dumnezeu necunoscut (căci sint ateu); mi s-a întâmplat însă să mă gîndesc că anumite date ale textelor mele ar putea trimite la imnurile filosofilor neoplatonicieni sau gnostici. Este unul dintre aspecte, unul dintre aspectele și punctele-limită. Dar există, încontestabil, în poezia mea, o extremă diversitate de tonuri...

— Care au fost, în această diversitate de tonuri, aspectele cele mai frecvent remarcate, cele mai fertile pentru comentariu? Cred că în timpul Colocviului a trebuit să vă transformați într-un critic, privind cu un ochi analitic propria dv. poezie...

— Trebuie să spun mai întâi că unul dintre principalele studii a lipsit, din cauza îmbolnăvirii lui Roger Munier, care scrisese despre mine și în revista *Critique* (*La clarté et l'ombre* — *Luminisul și umbra*) și care pregătise o interpretare ontologică, heideggeriană, a poeziei mele, sub titlul *L'être et son poème*. El a fost înlocuit de un eseist englez, Peter Broome, profesor la universitatea din Belfast, prezent cu un text admirabil, scris direct în franceză, intitulat *L'architecture brisée dans la poésie d'André Frénaud* (*Arhitectura sfărîmată în poezia lui*

A. F.). Acesta a reliefat în poezia mea câteva ritmuri ale acelui mod contradictoriu care mă caracterizează, a acelei multiplicități și ambivalențe a poetului care vorbește în numele omului. O cercetare nu mult diferită a făcut-o filosoful, eseistul și romancierul Georges Auclair, în expunerea cu titlul *La femme absolue* (*Femeia absolută*). El și-a axat conferința pe poemul *La sorcière de Rome* (*Vrăjitoarea din Roma*), text pe care îl cunoașteți. A început prin reluarea unei expresii a lui Hegel despre unitatea identității și a non-identității, încercînd să arate, pornind de la vastul oratoriu care este oarecum *Vrăjitoarea din Roma*, raporturile acestei căutări a unității, a comuniunii în sens metafizic. Poemul cuprinde foarte multe personaje feminine — Vrăjitoarea, Sibila, Fecioara, Mesalina etc. — care sint intruchipări antagoniste ale femeii; dar ale femeii nu în opoziția sa cu bărbatul, ci ca reprezentare a vocii insatisfacției ireductibile, a efortului și protestului — căreia eu îi opun Roma și discursul Romei, — discursul ordinii și al civilizației; un conflict articulat, asadar, ca un fel de oratoriu...

— Din punctul de vedere al metodelor de abordare a scrierilor dv., ați putea exprima niște preferințe?

— Cred că toate metodele își au interesul lor, sint moduri de apropiere față de operă... Căci e vorba de un obiect care, în ultimă instanță, se retrage din fața sa însăși, și care e ireductibil și inexplicabil. Există deci diferite moduri de apropiere. Georges Auclair, de exemplu, n-a uitat să se folosească — și desul de mult — de interpretarea psihanalitică...

— Dealtfel, dumneavoastră înșivă ați oferit anumite indicații în acest sens, în volumul autobiografic amintit...

— E-adevăr, eu însumi sint foarte interesat de psihanaliză... Belaval a dat o interpretare mai filosofică, el e specialist în Leibniz și Descartes... Alții au folosit toate modurile de abordare, literare, filosofice, semiologice. N-au existat metode reductive, nici prea unilaterale. Fiecare dintre interpreți a avut preferința lui, încercînd să realizeze o conștientizare cit mai completă a obiectului.

— Ați putea afirma că ați avut niște revelații, că ați descoperit niște lucruri nebanuite privind interpretarea poeziei dv.?

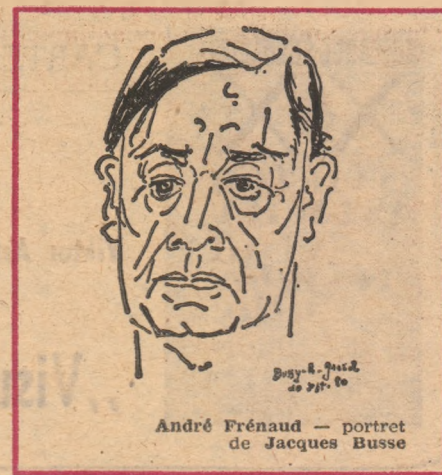
— Asupra unor amănunte, poate... Conștiința pe care o am despre poezie, și care e aceea pe care v-am schițat-o într-un alt interviu, acum cîțiva ani, a rămas esențial aceeași. Am reușit însă să-mi precizez anumite analize. *Stingăcia noastră fatală* a început prin a fi doar o sumă de convorbiri radiofonice, dar în perioada de un an și jumătate, care a trecut de la rostirea lor, le-am revăzut și am ajuns la această carte. Aici am exprimat o primă conștientizare a poeziei mele și a mea însumi, iar atunci cînd se ivese ocazia, nu intenționez decît să precizez sau să aprofundez anumite puncte.

— Cum ați putea deci defini semnificația acestui volum în ansamblul activității dv. scriitoricești?

— A fost un lucru care m-a pasionat... Mi-am dublat întotdeauna experiența poetică cu o reflecție: ce se petrece atunci cînd se produce o mișcare verbală? — Poetul îl ignoră sensul... Există, în punctul de plecare, un fel de intuiție, impli-cînd, desigur, o atitudine a omului în fața lumii, o încercare de a-și rezolva propriile contradicții. Poezia mea pune în mișcare omul în mijlocul contradicțiilor; omul tragic care, într-un anumit sens, e fără remediu. Eu nu cred în legende salvării și nici în noile speranțe antropologice, — dar aceasta este problema mea... Nu încetez să fac însă ca și cum aș crede în ele, iar poezia mea este o interogație. Chiar dacă s-a exaltat la lectura poemelor sale și a crezut că a ajuns la o anumită reușită, poetul vede, reflectînd pe parcurs, că n-a rezolvat nimic: pentru viețuitorul-muritor, eu nu văd nici o rezolvare. Cred că Ființa este de neatinș. Ar fi însă prea multe de spus despre asta... Am fost deci mulțumit că am avut ocazia să-mi dublez opera poetică cu un eseu despre experiența poeziei, în care încerc să-i găsesc semnificația, în diversele ei planuri. Pentru mine, poezia este esențialmente ontologie. Vechea spusă a lui Petrarca este adevărată... Dar omul trăiește în societate, în mijlocul celorlalți oameni, le trăiește contradicțiile, participă la lupta lor. Am amintit acest lucru și la Cerisy, în legătură cu poemul *Le silence de Genova* (*Tăcerea din Genova*), unde cel care spune eu în poem străbate orașul, care devine pentru el un cîmp labirintic, oniric-metafizic, dacă vreți, punîndu-și întrebări. Iar la sfîrșit, se află alături de oamenii care hoinăresc pe străzi, se întorc acasă de la lucru. Și chiar dacă acei oameni nu au răgazul să răspundă la vocația cea mai profundă a omului — care este, în mare, pentru mine, năzuința metafizică — nutresc față de ei și rostesc un sentiment de fraternitate. Tîm să nu despart experiența poeziei, în ceea ce are ea oarecum exorbitant și metafizic, de viața socială și fraternitatea umană.

— Ca poet recunoscut de multă vreme, ce credeți despre rolul poeziei, despre prezența ei în lumea de azi? V-am mai pus această întrebare, într-o variantă, și în urmă cu cîțiva ani — dar poate că anumite lucruri s-au schimbat de atunci în ce privește lectura, receptarea, difuzarea poeziei...

— Nu sint sigur că s-ar fi produs vreo schimbare... Mi se pare că vă spuneam, acum cîțiva ani, că există o relativă depreciere a poeziei în societățile diferite de cele tradiționale. Bătrînul vrăjitor e mai puțin eficient, el atrage mai puțin decît o pot face științele umaniste, cu noile lor metode de cercetare, — ca să nu mai vorbesc despre fizică, din care eu nu înțeleg nimic... În sfîrșit, îmi dau seama că, pornind de la lingvistică și psihanaliză, s-a conturat o reinnoire. Toate acestea sint foarte pasionante, dar cred că îi fac să se îndepărteze de poezie pe anumii cititori care sint mai interesați să-și sporească cunoștințele în aceste direcții noi decît să continue să se orienteze spre poezie, care este o non-știință... Dar că ar fi avut loc vreo schimbare în



André Frénaud — portret de Jacques Busse

ultimii cîțiva ani, nu sint deloc sigur. În orice caz, cred că poezia este eternă, pentru că omul rămîne mereu omul contradicțiilor și al unor tentative de a le rezolva. Iar faptul de a fi poet corespunde unei interogații care poate fi ocultată în anumite circumstanțe politice și sociale mai ales, — întrebarea „de ce sintem în această lume atît de puțin satisfăcătoare“. Și nu vorbesc numai despre societate cînd spun asta, ci de soarta omului, a omului dorinței nesatisfăcute și al unei aspirații de dincolo de această dorință. Mi se pare că poezia continuă să aibă valoare, și ea va dura mereu, pentru că întrebarea pe care și-o pune și o să și-o pună întotdeauna omul — chiar dacă ea este ascunsă de nenorociri externe în existența concretă, sau de anumite motive de exaltare și de efervescență față de descoperirile din știință — întrebarea care va dăinui mereu este (și voi încheia aici) cea pe care o exprimă foarte bine Hamlet, aparținînd deopotrivă filosofilor și poetilor: „a fi sau a nu fi“...

— Vă voi adresa totuși încă o întrebare, privind activitatea dv. actuală. După cîte știu, lucrați acum la un nou volum de poeme...

— Ei bine, spre deosebire de mulți dintre colegii mei poeți, eu public rar, nu alcătuiesc culegeri, ci sint inclinat să alcătuiesc cărți. Iar structurarea acestor cărți îmi provoacă multe dificultăți. Pentru moment, n-am mai publicat nimic la editura Gallimard, ca volum de poeme în ediție obișnuită, de la cel intitulat *Depuis toujours déjà* (*Încă dintotdeauna*) 1970, conținînd poeme scrise pînă în 1968. Iar *La sorcière de Rome* și poemele pe care le cuprinde, apărută în 1973, a fost scrisă între 1963 și 1969. De atunci, n-am mai publicat decît cărți ilustrate de prietenii de-al mei pictori, într-un foarte mic număr de exemplare. Așadar, cea mai mare parte din ceea ce am scris după 1968 — timp în care am avut perioade de blocaj de lungă durată și perioade în care, ca acum, poezia îmi vine cu o pregnanță și o abundență care mă încîntă, — toate acestea le voi articula sub titlul *Haeres*. Sensul cuvîntului *Haeres* îl explic în *Notre inhabileté fatale*, cu ceea ce implică el ca dublă exigență contradictorie și ca interogație: *sprijinit de, reținut de...* — omul în prada a două forțe, una care îl susține, care înseamnă a fi în lume și a fi susținut de lume, a fi aici, viu („eu sint viețuitorul-muritor“), și alta care înseamnă să fii nefericit și plin de contradicții... Al treilea sens, după dicționarul Quicherat, al acestui *Haeres* latin, este o oscilație, o interogație a omului ambivalent, între cele două forțe opuse care se împart, se combină, interferează, îl sfîșie. Aceasta este imaginea pe care vreau să-o redau despre om.

Interviu realizat de
Ion Pop

Paris, 29 august 1981

Din lirica elvețiană

MOUSSE BOULANGER

■ MOUSSE BOULANGER, poetă, președintă a Societății scriitorilor elvețieni, și-a impus personalitatea artistică în mod deosebit cu volumele: Ceea ce rămîne din zi (poeme), Răsfrîngerii (poeme și proză) și Copacul cu păsări (povestiri poetice). A susținut, de asemenea, cu succes recitaluri de poezie universală contemporană pe numeroase scene din Europa și America.

Neclintita

Am vrut să fiu asemeni
cu lumea vegetală.

Zadarnic însă.

Sub rafalele vîntului
membrere, iată, se mișcă.

Am vrut să-mplînt cazmaua-n tînă
să-mi caut rădăcina.

Zadarnic însă.

Mișcare animală
Risipă deșartă de unde.

Am tăiat crengi,
ierburi și ferigi umbroase,
le-am pus cu grijă-n cite-o glastră
la fereastră

Zadarnic însă.

Dar unde e supremația noastră?

Dacă

Dacă nu-ți întorci privirea spre mine
Dacă mina ta nu-mi potolește
neliniștea frunții
Dacă pletele tale nu se revarsă
pe grumazul meu
Dacă urechea ta nu se umple
de glasuri-mi
Dacă gîtul tău nu se mlădie sub
degetele mele
Dacă umerii tăi nu se-nolță
la respirația mea
Dacă pieptul tău nu freamătă
privindu-l
Dacă pintecul tău nu se bucură
de bucuria mea
Dacă răunchii tăi nu tremură cînd
sint aproape
Dacă picioarele tale nu se opresc
pentru mine
Dacă gleznele tale nu-mi arată drumul

Eu nu pot trăi.

Obiecte

Care se uită la mine,
mă pîndesc,
mă judecă.
Dar ce să fac cu mușenia lor?

În românește de
Vasile Nicolescu



CARTEA STRĂINĂ

Viktor Astafiev :

„Visul creștelor albe”

ÎN multe din vastele provincii ale realității — pare să ne spună Viktor Astafiev prin romanul său **Visul creștelor albe** — există zone unde, odată pătruns, romancierul nu trebuie să-și imagineze nimic. Realitatea a avut grijă să inventeze totul, de la caracterelor deosebit de puternice și de individualizate, până la situațiile și întâmplările cele mai neașteptate. Fără a-și fi îngăduit — cum spune Gabriel García Márquez în ultimul său roman — „să copieze literatura slabă”. Ideile înseși se află aici, implicite în confruntarea dintre om și faptă, datorită imediată a romancierului fiind doar aceea de a ști să selecționeze materia cu cea mai multă sugestie și s-o organizeze, dându-i curgere, lumină, ritm, semnificație; cu alte cuvinte, limbaj și expresivitate.

Parcurs **Visul creștelor albe**, descoperim că autorul nu se abate de la o astfel de convingere decât într-un singur mod, acela de a se contopi el însuși, ca existență, în această lume, declarându-se solidar cu destinele ei și transmițând din interior un mesaj de mare umanitate.

E o contopire care chiar dacă devine artificiu — nararea se va realiza la persoana întâi — nu-i deloc artificială, iar reproșul de autobiografism, amintit de prefatarea și cotraducătoarea cărții, Dana Petrișor, reproș prin care critica literară ar fi încercat să descopere și să explice slăbiciunile literaturii lui Astafiev, nu are, într-adevăr, nici un temei: Astafiev e un continuator demn al marilor realști ruși, continuator nelessemind în acest caz un imitator, ci un înnoitor al respectivei tradiții literare, nu doar prin situarea subliniată într-un alt timp — faptele narate ajung până la anul 1971 —, ci, în primul rând, prin modalitatea tratării materiei epice, tratare realizată dintr-o perspectivă absolut nouă, supravegheată de o sensibilitate evident contemporană și dispunând de infinit mai multe instrumente și mijloace de lucru decât altădată. Sore deosebite de Turgheniev, de exemplu, Astafiev știe să suprimă și să omită detalii, iar dacă ni-l evocăm pe Tolstoi, descoperim că romanierul sovietic rămâne mai aproape de Cehov, cel care protestase cindva împotriva descrierilor după natură mult prea lungi („Trebuie să se termine odată cu aceste locuri comune. În descrierea naturii e nevoie doar de mici detalii, grupate în așa fel încât, după lectură, să poți vedea întregul cu ochii închiși” — scrisoarea către fratele său din 10 mai 1886) și foarte îndatorat lui Dostoevski, cel atât de preocupat de natura interioară.

Nu aceasta, deci, dacă trebuia neapărat să existe, era calea de reproș critică către Astafiev, ci arhitectura romanului său, edificiu lucrat din mai multe corpuri care pot trăi în mod independent, dar care, asamblate, nu lasă spații libere, nici măcar fisuri.

E drept, autorul își califică singur opera ca fiind un „roman mozaic”, așa cum există „roman-fluviu” sau mai de curândul intrat în circulație „saga”. Calificarea nu trebuie înțeleasă, totuși, ca o justificare sau ca o măsură de prevedere. Viktor Astafiev vrea parcă să ne mai spună că nu ignoră exigențele formale ale romanului clasic, dar nu simte nevoia să le respecte, nici să li se supună, întrucât modalitatea narativă e un drept al fiecărui creator și cea aleasă de el, dincolo de faptul că i se potrivește, este, poate, cea mai eficientă.

ELABORAREA de romane pe astfel de „moduli” este, de altfel, acceptată și practică în clipa de față în multe alte părți ale pământului, uneori chiar cu supralicitare: de la „roman în roman” s-a ajuns la „roman lângă roman”, obținându-se cu ajutorul stilului și „separării” de personaje, romane „alternative” sau „paralele”, cele care în final fuzionează într-unul singur. Și nu-i vorba în nici unul din aceste cazuri, ce pot fi ușor exemplificate cu autori și titluri, de experimente în sine, ci de opere de încredințare a valoare estetică, demonstrații clare ale încălțării de către romancierii de azi a frontierelor, rigide cindva, dintre genurile literare.

Viktor Astafiev încălță mereu aceste frontiere, mănăind materia cind ca un veritabil reporter, cind ca un romancier sobru, precis și, în unele situații, naturalist, cind ca un veritabil poet; iar în unele cazuri, chiar ca un gânditor al secolului și ca un creator al secolului din domeniul psihologiei și, mai ales, din cel al științelor

naturii. El se ridică, în acest ultim domeniu, la condiția ecologistului care clamează, se pare neauzit, pentru păstrarea și întreținerea rațională a echilibrului din natură, devastat în secolul nostru de proiecte și interese economice care ignoră viitorul și incertenta lui materializare.

Există, azi, o „virstă” a romanului de pretutindeni care se reîntoarce la natură și la realism și în această virstă se află mulți și foarte mari scriitori sovietici ajunși la maturitatea exprimării lor, între care și Astafiev.

Să ne întoarcem acum la amintirile „modul” narativ, pentru ca numindu-i să vedem și cum funcționează. Avem, în total, douăsprezece lungi povestiri a căror independență poate fi demonstrată prin aceea că lectura nu se deranjează dacă nu se face în ordinea transcrierii lor. Ceea ce le unește este unul și același spațiu, cel al taigalei și tundrei, străbătut de fluviul ca Enisei, Apariha sau Surniha, pe malul cărora se ridică sate ca Cius, Klevți sau Bogamida, unde trăiesc, amestecate, seminții dintr-o geografie mult mai mare, dar pe care atit istoria, cit și condiția locului le modelează cu aceleași unelte, diferențindu-le până la stricta lor individualitate.

ÎN general, caracterele sînt aspre, imposibil de imblinzit. Dar în toată duritatea și violența lor, ele rămân purtătoare ale unei uriașe cantități de duioșie și, în unele împrejurări, chiar de sentimentalism și nostalgie. Justificarea unei astfel de naturi transpare din fiecare povestire, nemărturisită direct decât în situații perfect motivate, precum în **Pietura**, unde putem citi: „Noi toți, rușii, păstrăm în sufletul nostru, până la bătrînețe, ceva de copil; așteptăm mereu daruri, basme, ceva neobișnuit în stare să ne încălzească — să ne ardă chiar — sufletul acoperit cu o zgură de asprime, dar care în miezul său rămîne fără apărare, reușind pînă și într-un trup uzat, chinuit, bătrîn, să-și păstreze puful de pul de-abia ieșit din ou” (pag. 80).

Mama lui Akimka (în **Ciorba de pește de la Bogamida**) este un astfel de suflet intrat de copil în maturitate și rămas pînă la sfîrșitul existenței în lumea copilăriei frustrate. Akim însuși, într-un fel personajul central al romanului, traversează timpul sub presiunea evenimentelor care-l obligă să trăiască, precipitat și în concentrație, istoria secolului nostru, fără a-și pierde candoarea copilăriei și, de aceea, pentru el toate faptele sînt firești, pornite direct din suflet, fie că se luptă cu ursul care i-a sfîșiat prietenul (**Praznicul**), fie că se luptă cu moartea și singurătatea (**Visul creștelor albe**), această din urmă povestire fiind, cu toate exigențele genului, un zguduitor roman de dragoste și o categorică demonstrație de virtute a lui Astafiev de a se încerca pe terenul speciei psihologice.

În linii mari, toate cele douăsprezece povestiri nu depășesc, în narația lor, universul aparte al pescarilor și vinătorilor din taiga, acest „bastion monolit” sudat timp de secole pentru veșnicie, dar în întâmplările și situațiile în care sînt puși eroii romanului depășesc spațiul particular, raportindu-se la întreaga umanitate contemporană, cea care, ne reavertizează Astafiev, nu trăiește întotdeauna drept. Indiferent cine preia un astfel de mesaj (Damka, Grohotalo, Kolea, Comandorul sau fiica sa, Talka), descifrarea lui nu se face, de aceea, fără o anume tristețe. Pînă și destinul lui Ignatievici — apropiat prin situație, dar nu și prin structură, de personajul lui Hemingway din **Bătrînul și marea**, stă sub un astfel de semn.

Nu avem de a face, totuși, cu un semn apăsător. În nici un caz, nu se sugerează prin el retragerea autorului din lumea biologiei computerelor în cea arhaică sau primitivă. Structurate pe o construcție clară, episoadele narate, implicit amintiri „modul”, se constituie într-un roman, perfect unitar, un roman de mare frumusețe, cel al taigalei, cea care, mai mult decât spațiu de tranziție spre o altă istorie, este un fel de purgatoriu provizoriu care verticalizează destine și pledează pentru valorile morale eterne.

Darie Novăceanu

Marie-Claire Bancquart, poeta peisajului lăuntric

■ MARIE-CLAIRE BANCQUART (născută în 1932) aduce în concertul poeziei franceze de azi, una din vocile cele mai puternice și originale. Acordată prin toate fibrele universului contemporan, minată de spectrul dezintegrării, posedînd o acuitate a ochiului lăuntric de o precizie și finețe microscopică, Marie-Claire Bancquart trasează cu rigoare harta unor lumi interioare bogate dar în tragică derivă.

Poeta își cenzurează expansiunile. Expresia se vrea nudă, albă, exactă. Metaforele sînt cu parcimonie folosite, încărcate de conotații multiple. Elipsa e frecventă.

Nu e o poezie de farmec, de melodii sonore. E una de lentă, minuoasă explorare a hătisurilor biologice și spiritual-afective, de-a lungul permanentului abis.

Pentru volumul *Mémoire d'abolie*, Mariei-Claire Bancquart i s-a decernat premiul Max Jacob pe anul 1979.

M. B.

Artă poetică

Alții
au spus naștere

Eu spun
următoarea meandă
războiul două mii
ceea ce urmează
ceea ce-i fără urmă

pielea luată mîncată
animalul din noi improșcat pe pietre

Chiar
ceea ce spun
va fi mort.

Scriu totuși blîndeii inteligențe-a
obiectelor

molipsirii atomilor
de munca noastră
de fericirea noastră

Antrepozit al memoriei la toteria
planetelor

lectura mea pentru viitor
va fi
nu știu unde
o energie de abia diferită de neant

minusculă
indestructibilă.

Așezare

Port înăuntrul meu
O cale

Ea începe
în mare parte cu flacăra

Aleargă spre celule
Se lipește de rășinile singelui meu
Alcătuiește-o răspintie
La
Capetele mari ale oaselor mele

Așteaptă spre a mă părăsi
Să binevoiesc a o parcurge.

Descurajată

O rîndunică într-o sală închisă
Un fluture iscat în dulap

Bunele maniere
Sînt prinse de potop în ace cu gămălie

Eu înfășor la prezent
Amintirea prost crescută
Pe tristetea
Prost crescută

Cuvintele n-au nici un amestec.

Anevoios

Pămînt
al nostru

Pește
al nostru

pentru tăcerea strecurată
într-un trup
pentru nevoia unei fîgăduieli în exil

astea n-au fost cu totul sustrate
nădejdi noastre

dar nici sigure nu sînt

și dor

Ne ducem unghiile
cu uimire

pielea capul

ne-ar plăcea să ne pierdem limba
pe care atîția morți
au simțit-o în gură înaintea noastră

să ne luăm rămas bun de la pămînt
ce va trăi după noi

străbătuți de secreții
pizmuim oul
ce înglobează propria-i lume

Pentru a grefa un pic de om
lumii opace

Pentru a numi măcrișul
piine a cucilor

Pentru a răsturna dorința

Cîteva silabe

Iubesc
E strîns în coșul pieptului meu
e greu

și durerea de-a pierde tot
atîmă cu toată greutatea ei
în acest coș.

Proclami că față de lucruri
ei e marginea visului

Te cred
într-o clipă
pentru ce recensămîntul morților
să nu precumpănească

Trasez fragmentul meu de șotron cosmic
de la tine la tine.

Nu chipul e cel
pe care-l iubești

E relația lui cu frunzele

Nici frunza
ci ea să fie
prin sevă
legată de jocul cel mare al lucrurilor...

Tălmăcire de
Maria Banuș



Un roman non-fictiv



LA șase ani după apariția faimosului *El otoño del Patriarca* (Toamna Patriarhului), Gabriel García Márquez, considerat scriitorul de limbă spaniolă cu cea mai mare audiență în lume, revine în primul plan al actualității literare cu romanul *Cronica de una muerte anunciada* (Cronica unei morți anunțate) apărut simultan, în aprilie anul acesta, la patru edituri din Spania, Argentina, Mexic și Columbia. Volumul, de mici dimensiuni — ceea ce îl apropie de o operă de tinerețe a autorului, *El coronel no tiene quien le escriba* (Colonelul nu are cine să-i scrie, 1957) — este împărțit în cinci capitole de lungime aproape egală, constituind cronica exactă și documentată a unui asasinat.

Bayardo San Román alungă din casa sa pe Angela Vicario, cu care tocmai se căsătorise, constatând că nu mai este fecioară. Tinăra femeie îl desemnează drept vinovat pe Santiago Nasar — acuzatie considerată neverosimilă de autor ca și de judecătorul de instrucție. Cum onoarea familiei se cere spălată cu sînge, frații miresii, Pedro și Pablo Vicario, se pregătesc fără să facă nici un secret din aceasta să-l omoare pe Nasar, supunându-se în cluda vrierii lor sălbaticului obicei al locului — un sătuc columbian, undeva aproape de Marea Caraibilor: „Totuși realitatea părea să fie că frații Vicario [...] au făcut mult mai mult decît se poate închipui pentru ca cineva să-i împiedice să-l omoare, și nu au reușit”. (p. 81 *) constată autorul. Totuși crima are loc în împrejurări cu totul absurde — într-unul se asistă la ea ca la un spectacol („Lumea care se întorcea din port, alertată de țipete, a început să ocupe poziții în piață pentru a asista la crimă” p. 174) iar mama victimei închide în ultimul moment usa casei, împiedicîndu-și fiul să-și afle scăparea din fața celor doi frați înarmați cu cuțite de bucătărie („Din locul unde se afla putea să-i vadă pe frații Vicario..., dar nu și pe fiul său care fugea din alt unghi spre poartă”, p. 186).

Narațiunea, urmărind descrierea exactă a faptelor, ignoră analiza psihologică — poate cu singura excepție a fragmentului privitor la pasiunea tirzie a Angelei Vicario, la sfîrșitul capitolului IV. Textul rezultă, precum o anchetă sau un reportaj, din colanțarea în ordine cronologică a mărturiilor a mai bine de 30 de personaje privind orele ce au precedat și au urmat crima. Autorul, personaj abstract, intervine asigurînd regia depozițiilor și completîndu-le pe alocuri cu scri-

sori, cu extrase din dosarul întocmit de judecătorul de instrucție, cu propriile sale amintiri. Faptele sînt descrise cu o uimitoare precizie: „În ziua în care urma să fie omorît, Santiago Nasar se scula la 5.30 dimineața...”; „...numeroasele persoane pe care le-a întîlnit de cînd a ieșit din casa sa la 6.05...” (p.p. 9—10); „Pe nopțieră ceasul de mină al lui Santiago Nasar arăta 6.59.” (p. 170). Această modalitate nouă pentru Gabriel García Márquez se înscrie între tendințele actuale ale romanului, care în încercarea de a realiza un contact direct cu existența, de a surprinde nemijlocit dinamica faptelor, devine „roman non-fictiv” (Truman Capote) sau „parajurnalism” (Dwight Macdonald), formule susceptibile de a da o formă general-umană, estetică, faptului brut particular. Același tip de construcție se regăsește într-un gen ce a căpătat, în marea literaturii, o mare dezvoltare în ultimele decenii — cartea-reportaj, strălucit reprezentată de autori ca, spre exemplu, Cornelius Ryan.

Mărturiile individuale sînt grupate în două serii parțial suprapuse, ce reconstituie din multiple puncte de vedere situsul temporal al asasinatului. Prima dintre aceste serii — compusă exclusiv din mărturiile exterioare naratorului, care se mărginește să le citeze — ne prezintă faptele și spusele victimei în dimineața fatală, urmărite pînă în momentul deznădămintului (capitolul I și o bună parte din capitolul V). Între momentul în care familia Márquez află de pregătirea crimei (sfîrșitul capitolului I) și mărturiile privitoare la momentul comiterii ei (capitolul V) se află intercalată cea de-a doua serie de mărturii, în care amintirile autorului au un rol fundamental. Astfel ne sînt prezentați pe rînd mirele și mireasa, povestea căsătoriei lor, întîmplările din noaptea nunții, drumurile făcute de cei doi asasini în căutarea victimei. După săvîrșirea crimei — marcată în seria II de mărturii prin strigătul „L-au omorît pe Santiago Nasar!” (p. 115) și în seria I de replica, aproape identică, „L-au omorît deja”. (p. 41), moment în care cele două serii de mărturii se suprapun perfect, realizînd o simetrie internă a textului — autorul, cu ajutorul propriilor amintiri și al unor martori relatează succint destinul celorva personaje în cei 27 de ani scurși de la săvîrșirea crimei pînă la începutul narațiunii.

Textul are o structură ternară, în sensul că din punctul de vedere al surselor de informație discursul referențial are loc la trei nivele: „Pablo Vicario, care tocmai adormise, se deșteptă brusc simțîndu-l că intră, și-l arată cuțitul.

— Îl vom omori pe Santiago Nasar — îi spuse.

Frăte-meu nu-și amintea de asta. — Dar chiar dacă mi-aș aminti tot nu l-aș fi crozut, mi-a spus-o de mai multe ori”. (p.p. 111—112). Se observă faptul că autorul povestește ceea ce i-a spus fratele său Luis Enrique, care la rîndul său reproduce spusele unui al treilea personaj — Pablo Vicario. Procedul, foarte interesant, este din păcate pulverizat prin aplicarea sa la secvențe narative de dimensiuni reduse, lipsind deci o viziune de ansamblu ce ar fi dat relief acestei povestiri „supraetajate”. Nu este dealtfel singura stingă a textului: la începutul capitolului V, exact înainte de a relua firul secvenței I (implicînd introducerea unui mare număr de personaje-martor, subliniind astfel absența amintirilor proprii ale autorului), García Márquez sim-

plifică structura romanească renunțînd la cîteva personaje secundare: „Hortensia Baute, a cărei unică participare a fost că a văzut însingurate două cuțite care încă erau curate, a fost atît de afectată de halucinație încît a căzut într-o criză de penitență... Flora Miguel, logodnica lui Santiago Nasar, a fugit de disperare cu un locotenent... Aura Villedos, moașa care ajutase la nașterea a trei generații, a suferit un soasm de vezică aflînd vestea...” (p.p. 153—156). De-a lungul a două pagini autorul pune capăt, în termeni care se repetă, destinului a nu mai puțin de șase personaje — vidul rezultat fiind necesar pentru a nu se dezechilibra structura narativă prin introducerea celor douăsprezece mărturii individuale ce conturează scena asasinatului. Deși procedeul păcătuiește prin erabă și stereotipie, autorul a fost nevoit să recurgă la el.

TOATE aceste mărturii converg în intenția de a prezenta, ca unică logică internă a faptelor, fatalitatea. O scrisoare a unui consătean informat de pregătirea asasinatului și strecurată pe sub ușa victimei ar fi trebuit să o prevină: „Mesajul era pe jos cînd Santiago Nasar ieși din casa sa, dar el nu-l văzu... și nu-l văzu nimeni pînă mult mai tîrziu, după ce crima avusese deja loc”. (p. 26). Preotul Carmen Amador este, la rîndul său, rugat să împiedice ireparabilul, anunțînd mama viitoarelor victime: „Totuși cînd traversă piața uitase complet de aceasta”. (p. 113). Îndăcîcio Pardo vrea să-l prevină pe Nasar dar „M-au lăsat curelele”. (p. 163); în ultimul moment, primarul este rugat să intervină: „A promis că se va ocupa imediat de asta, dar a intrat în Clubul Social ca să fixeze o întîlnire de domino pentru seara aceea iar cînd a ieșit din nou crima avusese deja loc” (p. 174); Cristo Belava, aflînd ce se pune la cale, fuge să-i aducă lui Nasar pistolul (dealtfel — fatalitate! — descărcat) dar nimeni nu-i poate spune unde se află acesta, căci „fatalitatea ne face invizibili” (p. 180).

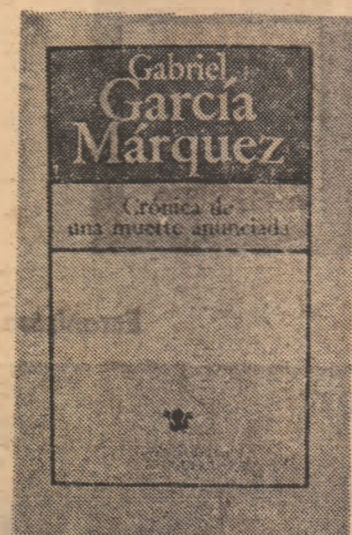
Întreaga acțiune este marcată deci de un motiv dramatic, fatalitatea, care apare deja în romanele precedente ale autorului (ea făcea, spre exemplu, ca istoria familiei Buendia să înceapă și să se termine cu un incest). Motivul dramatic susponenit este propriu tragediei clasice, dar acesta nu este singurul paralelism între structura acestei narațiuni și cano-nul clasic. Cele cinci capitole, corespunzînd celor cinci acte clasice, constituie: I — prezentarea personajelor tragice (Santiago Nasar, Pablo și Pedro Vicario); II — introducerea intrigii (căsătoria Angelei Vicario); III—IV — peripețiile personajelor tragice aflate sub semnul fatalității, al destinului; V — deznădămintul, care lămurește destinele personajelor și pune capăt intrigii. Motivul dramatic nu mai este însă, în romanul lui Márquez, legat de eternul prezent al rostirii caracteristic teatrului, ceea ce face ca peripețiile să cuprindă atît trecutul cît și viitorul „momentului zero” constituit de asasinat, determinînd structura curioasă a capitolelor III și V, ce lămuresc mai întîi destinul ulterior al personajelor, iar abia apoi prezintă faptele ce determină acest destin — procedeu tipic românesc de autonomizare a timpului ficțiunii față de prezentul progresiv al lecturii. Procedul în sine este interesant, dar el este realizat printr-o scriitură schematică, de tip „parajurnalistic”, ceea ce explică de ce

gende și povești europene) și altele. Cele mai multe texte au fost traduse în limba germană de autorul volumului, altele fiind efectuate de Gustav Weisand, Karl Bandy, Martin Lopelmann și Johann Pögl.

Pe urmă, aceste basme culese din insule de romanitate orientală răspîndite din Kubanul caucazian (vezi basmul *Fiul primei soții* și cel al celei de a doua, asemănător unuia georgiano-karelian și asimilat motivului mai general al lui Polifem) și pînă în Epir, Macedonia, Istria și Banatul iugoslav etc., constituie, cum argumentează editorul, surse remarcabile de împropătare și îmbogățire a tezaurului universal de povești, mijloace de legătură între vorbitorii aceleiași limbi și popoarele cu care conviețuiesc (unii dintre ei fiind, prin naștere, bi sau trilingvi, fapt ce înlesnește uneori aceste procese de confluență și difluență sau chiar multilingvență continuă).

Sînt aspecte ce vor înlesni o nouă circulație unor basme românești în lumea cititorilor de limbă germană, o imagine mai limpede a acestora despre evoluția culturii noastre pe orizontală și verticală, ca și o îmbogățire a tezaurului de povești de la noi, pe care îl aveau (grăție traducerilor sporadice ce se fac de peste un secol). Iar editorul, traducătorul unora și exegetul avizat al tuturor acestor povești emanînd din și circulînd în romanitatea răsăriteană, harnicul romanist care este Felix Karlinger, poate încerca mulțumirea că și-a adus încă o contribuție la apropierea dintre mai multe țări și popoare, la mai buna cunoaștere a spiritualității lor specifice și a legăturilor dintre ele.

George Muntean



acest volum nu are nici întînderea, nici profunzimea romanelor *O sută de ani de singurătate* sau *Toamna Patriarhului*. Tehnica mixtă dramatico-romanescă nefiind suficient de lucrată, textul seamănă mai curînd cu un proces-verbal de anchetă, fiind lipsit de complexitatea narativă a romanului, ca și de pătrunderea psihologică a tragediei — personajele devin simple voci, figuri indifferente pe o tablă de sah jucînd o partidă dinainte hotărîtă, orice luare de atitudine fiind inutilă în fața unei fatalități ce nici măcar nu e groaznică (cu toate eforturile autorului: „Santiago Nasar mai rămase o clipă sprîgnit de poartă, pînă cînd își văzu propriile viscere pe pămînt, curate și albastre, și căzu în genunchi” — p. 190), ci numai stupidă. Unele personaje sînt atît de puțin conturate încît autorul este obligat să ne reamintească cheie sînt (vezi citatele precedente, de la p.p. 155—156). Este dealtfel curios faptul că această coincidență absurdă a destinului cu imposibilul are drept scenă un univers cît se poate de gters, banal chiar, complet lipsit de atmosfera specifică romanelor lui Gabriel García Márquez.

IN fața acestui roman reacția cititorului nu poate să fie decît contradictorie. Este posibil să fie vorba de o încercare de înnoire a unor modalități narative duse pînă la ultimele consecințe în capodoperele ce sînt *O sută de ani de singurătate* sau *Toamna Patriarhului*, caz în care această carte nu ar fi decît încercarea, la scară redusă, a unei noi formule romanești. Acest rol l-a jucat dealtfel — la un nivel estetic cu totul diferit — volumul său din 1957, *Colonelul n-are cine să-l scrie*, prefîgurare a ampleror construcții romanești ce i-au urmat. În acest caz curajul artistului care la drumul de la început după mai bine de două decenii, mai curînd decît să se mărginească să-și revizuiască propriile succese, este demn de toată stima.

Dar s-ar putea ca în ciuda subtilului și a prezentării făcute de editură această carte să nici nu fie un roman în sensul de ficțiune romanească (statutul de ficțiune fiind inerent aceluia de obiect estetic: „Obiectul estetic este construit și perceput de o constință creatoare de imagini care-l consideră ireal”. — J.P. Sartre, *L'Imaginaire*, Paris, 1940, p. 242). Nu numai grija cu care autorul se ferește de orice „literaturizare”, precizia extremă a detaliilor mărunte (mergînd pînă la notarea diverselor ore, precum am văzut) dar și unele pasafe semnificative ne fac să inclinăm către aceasta. Este vorba și de faptul că membri ai familiei Márquez apar în roman, ceea ce îi conferă un aume caracter autobiografic, dar mai ales de scurtul comentariu al autorului referitor la atitudinea judecătorului de instrucție față de dosarul crimei: „Niciodată nu i s-a părut legitim ca viața să se servească de atîtea întîmplări interzise literaturii (s.n.) pentru ca să aibă loc fără opreliști o moarte atît de anunțată” (p. 159). Textul pare că răspunde nu dorinței de a făuri o lume fictivă, ci a ceea ce de a elucida o situație reală din trecutul autorului: „Ne apuca în zorii zilei cîntatul cocoșilor încercînd să punem în ordine numeroasele întîmplări înlăntuite ce făcuseră posibil absurdul, și era evident că nu o făceam din dorința de a lămurii mistere, ci fiindcă nici unul dintre noi nu putea să mai trăiască fără să știe precis care-i erau locul și rolul desemnate de fatalitate”. (p. 154). Gabriel García Márquez pare astfel să-și fi ținut promisiunea de a „renunța la roman în favoarea unei acțiuni mai apropiate de cauza popoarelor asuprite”, abandonînd ficțiunea pentru a ancheta asupra unor obiceiuri ce par produsul unor îndepărtate secole de sălbăcie și care totuși continuă să determine viața unor societăți în plin secol XX.

Este interesant că această relatare exactă, limitată la planul faptelor este, straniu, legată de miticul Macondo, prin reaparitia într-un fragment din capitolul II a unui personaj din romanul *O sută de ani de singurătate*: „Dar atu-ul cel mare era tatăl: generalul Petronio San Román... una dintre cele mai glorioase figuri ale regimului conservator, căci reușise să-l pună pe fugă pe colonelul Aureliano Buendia în dezastrul de la Tucurínca”. (p. 55). Pasajul este însă imediat pus în legătură cu familia autorului: „Maică-mea a fost singura care nu s-a dus să-l salute cînd a aflat cine este. Îmi părea foarte bine că se căsătoreau — mi-a spus. Dar asta e un lucru, și e cu totul altceva să dau mina cu un om care a ordonat să fie împușcat pe la spate Gerineldo Márquez”. (p. 55). Macondo este oare mai mult real decît magic? Problema rămîne deschisă pentru critica literară.

Tudor Păcuraru

Povești românești în limba germană



AUTOR al unor lucrări importante despre cultura română în context european și îndeosebi în cadrul celor neolatine, profesorul Felix Karlinger a publicat recent o nouă carte menită a contribui la mai buna noastră cunoaștere în lume, la configurarea mai fermă a dimensiunilor istorice și geografice ale spiritualității acestui popor. Este vorba de volumul de *Povești românești* (Rumänische Märchen), apărut la Kassel (Editura Erich Röth), în Republica Federală Germania și cuprinzînd 20 de povești, cele mai multe inedite. De altfel, fostul profesor de limbă și literatură română la Institutul de romanistică al Universității din Salzburg a mai publicat lucrări asemănătoare, care s-au bucurat de succes. Astfel, în 1969 a

tipărit la Düsseldorf, împreună cu Ovidiu Birlea, volumul *Rumänische Volksmärchen* (Povești populare românești), iar anul acesta, împreună cu alt specialist german în cultura română, E. Turczynski, în Berlinul Occidental, cartea de *Basme și legende din România* (Rumänische Volks-sagen und Sagen aus Rumänien).

Volumul de față, sugestiv ilustrat de Herbert Rosner, dobindește un plus de importanță și prin aceea că apare într-o serie girată de *Europäische Märchengesellschaft* (Societatea europeană pentru studiul și culegerea poveștilor). Cele 20 de texte sînt precedate de o competentă introducere a profesorului Felix Karlinger și urmate de un solid corp de note și explicații, de o scurtă, dar lămuritoare, bibliografie aparținînd aceluiași, încît cartea poate interesa deopotrivă publicul foarte larg și de orice vîrstă (care se poate opri numai la textele propriu-zise), ca și pe specialiști, care, prin note și bibliografie, prin intermediul introducerii, pot întreprinde investigații suplimentare. Acestea sînt facilitate și de împrejurarea că fiecarei piese incluse în volum i se stabilesc cu precizie categoriile tematice cărora le corespunde în clasificările internaționale de mare circulație sau în culegerile și antologiile mai recente, inclusiv unele ale profesorului Karlinger, precum *Povești populare italiene* (Italienische Volksmärchen, 1973), *Märchen griechischer Inseln und Märchen aus Malta* (Povești din insulele grecești și din Malta, 1979), *Europäische Legendemärchen*, 1967 (Le-



Meridiane



● De la apariția sa, acum 12 ani, romanul lui John Fowles, *Sofia locotenentului francez*, considerat de admiratori ca una dintre cele mai frumoase și tulburătoare cărți ale acestei jumătăți de secol — a prezentat o tentativă constantă pentru autorii de filme. Dar o versiune cinematografică a fost realizată abia în acest an și anume datorită scenariului scris de Harold Pinter (singurul acceptat de Fowles) și regiei lui Karel Reisz. Principala dificultate în ecranizarea acestei frumusețe povesti de dragoste din Anglia epocii victoriene era datorată tehnicii românești utilizate de autor. Intim-plările descrise sînt filtrate prin conștiința modernă a unui narator nevăzut, care stabilește în perma-

nență o legătură între viața personajelor, pe de o parte, și idei și evenimente ulterioare din punct de vedere istoric, pe de altă parte. Abandonarea, în ecranizare, a acestei tehnici ar fi dus la compromiterea totală a rezonanței romanului. Soluția lui Harold Pinter a fost aceea de a urmări două desfășurări narative, una victoriană și una modernă, interpretate de același cuplu de actori — Jeremy Irons și Meryl Streep (în imagine) — amîndoi realizînd creații de excepție. Pelicula lui Pinter și Reisz este apreciată ca unul din „filmele anului”, dar critica de specialitate consideră totuși că autorii nu au reușit să redea în întregime fondul emoțional al romanului lui Fowles.

Roger Martin du Gard, 100

● Un colocvii consacrat lui Roger Martin du Gard, cu prilejul centenarului nașterii scriitorului, va fi organizat în luna noiembrie de Societatea de istorie literară din Franța. Participanții vor evoca creația scriitorului în perspectiva istoriei, viziunea sa asupra lumii satului, tehnica sa narativă, corespondența și jurnalul său. Pe de altă parte, Biblioteca națională din Paris va prezenta o expoziție care-și propune să refacă itinerarul scriitorului, martor

atent și discret al epocii sale, și să descopere geneza unei opere. Arhivele familiale conservă o importantă documentație alcătuită din extrase de presă și însemnări aster-nute zilnic de autorul Familiei Thibault, care vor fi expuse pentru prima oară. O bogată iconografie, în parte inedită, va înfățișa portretele prietenilor săi din lumea literară, precum și imagini ale scriitorului în numeroase documente, de la instantaneul familial la fotografia oficială.

Cam se atribuie premiul Nobel pentru literatură ?

● Premiile pentru literatură au suscitât și vor suscita întotdeauna păreri controversate în rîndul cititorilor și, evident, mai ales în rîndul scriitorilor. Pentru a evidenția complexitatea operației de desemnare a laureatului Nobel pentru literatură, prestigiosul supliment literar al cotidianului „New York Times” a publicat recent o corespondență din Stockholm, conținînd informații din culisele procesului de selecție. Anual, Academia suedeză primește circa 400 de propuneri de candidați din partea laureatilor anteriori, a specialiștilor și a instituțiilor culturale și literar-artistice din toate țările. Intrucit mulți scriitori intrunesc propuneri multiple, lista inițială se ridică de regulă la 100—150 de candidați. Urmează apoi traducerea rapidă în suedeză a operelor care sînt scrise în alte limbi decît cele de circulație universală, precum și lectura acestor lucrări de către membrii Academiei. Experți din cadrul și din afara Academiei sînt rugați să elaboreze rapoarte asupra scriitori-

lor propuși, a literaturilor naționale, a școlilor și genurilor literare din țara candidaților. În câteva săptămîni succesive, un comitet compus din șase membri convinge asupra unei liste de 15—20 de semifi-naliști, ale căror nume sînt ținute secrete. Apoi urmează noi dezbateri pentru selectarea unui număr de cinci finaliști, care vor fi prezentați spre decizie forului Academiei, împreună cu mostre din opera lor și cu alte argumente publicate. Decizia ultimă este luată prin vot secret, cu majoritate simplă, iar detaliile deliberărilor trebuie să rămînă secrete timp de 50 de ani. Este greu de presupus că detaliile de procedură vor elimina controversile; în orice caz nu cîtă vreme mari personalități literare (și nu numai literare) larg recunoscute nu au primit premiul Nobel deși au figurat ani la rînd pe lista candidaților. Fiecare dintre cei șase membri ai juriului pentru premiul Nobel de literatură are o listă de regrete pentru autori care n-au primit la vremea respectivă importanța distincției.

Bussotti și Miro

● În cadrul Bienalei de muzică de la Veneția, compozitorul Sylvano Bussotti (în imagine) a prezentat în premieră una din ultimele sale lucrări: *Balul Miro, pasărea lumină*. Este vorba de muzică pentru un spectacol de balet și pantomimă, pe un scenariu de Jac-



ques Dupin, decorurile și costumele fiind semnate de marele pictor, sculptor și grafician spaniol Joan Miró.

Premiul „Carducci”

● Premiul național italian de poezie Giosuè Carducci a ajuns la cea de a XXXI-a ediție (este acordat într-un cadru festiv în comuna Pietrascanta, în care s-a născut marele scriitor). În acest an a fost atribuit poetului Cesare Viviani pentru

volumul *L'amore delle parti*, publicat la editura Mondadori. Juriul a cuprins personalități de seamă ale literaturii italiene contemporane ca: Silvio Guarnieri, Sergio Antonelli, Mario Petrini, Andrea Zanzotto, Giovanni Giudici.

Cinci episoade despre Mozart

● La Budapesta bine-cunoscutul regizor francez Marcel Bluwal realizează un film de televiziune despre Mozart, compozitorul pe care-l consideră drept „piatra unghiulară a întregii culturi europene”. „Mozart — spunea Bluwal — ne este de obicei prezentat fie ca un indusător copil minune, fie ca un compozitor religios. Ambele aceste viziuni sînt neadevurate. Ele sînt impregnate de ideologia burgheză a secolului XIX. Imaginea acestui om a fost denaturată, viața lui fiind identificată cu muzica sa. Filmul, la realizarea căruia participă televiziunile din Franța, R.F.G., Ungaria și Italia, va cuprinde cinci episoade. În rolul titular Krystof Banzer, în cel al tatălui compozitorului — Michel Bouquet.

Premiul „Cino del Duca”

● Premiul internațional „Cino del Duca”, creat în 1969 și destinat recompensării unui autor „a cărui operă constituie, sub formă științifică sau literară, un mesaj de umanism modern”, și care în anul trecut a revenit lui Leopold Sedar Senghor și lui Jorge Luis Borges, a fost decernat anul acesta scriitorului vest-german Ernst Jünger. Născut în 1895, se consideră că, după 1945, el a dat la iveală o serie de lucrări „în care radiază un optimism profilat către viitor”.

„Georgicele” lui Claude Simon

● Despre noul roman al scriitorului francez Claude Simon, *Les Georgiques*, s-a spus că este „capodopera unui mare scriitor”. Prin intermediul celor trei eroi principali ai cărții, participanți direcți sau indirecti la trei războaie care au marcat istoria, mai exact prin poveștile întrepătrunse ale victorilor lor, autorul oferă o demonstrație convingătoare a nocivității multoale a conflictelor armate pentru viața oamenilor.

Spectacol Maria Stuart

● Teatrul Mic de Operă și Balet din Leningrad a prezentat spectacolul tragedia *Maria Stuart*, operă de muzică lui Serghei Slonimski. Același teatru mai prezentase odinioară o altă operă a aceluiași compozitor, pe textul scriitoarei sovietice Lidia Seifullina. Noua lucrare a fost precedată de o studiere aprofundată a folclorului scotian. Compozitorul a încercat să nu copieze modelele vechi, ci să-și însușească muzica scotiană a epocii, în spiritul ei. Libretistul Iakov Gordin a folosit vechi balade autentice, sonete compuse de însăși Maria Stuart, corespondența ei cu regina Elisabeta.

Monografie Alexei Tolstoi

● În colecția „Scriitorii Rusiei sovietice” a editurii „Sovetskaja Rossiia” a apărut recent monografia A. N. Tolstoi, datorată lui S. G. Borovikov. Autorul consacră capitole speciale prozei satirice (*Oameni ciudați, Bolterul schiop*), romanelor istorice (*Petru I*) și celor de factură epopeică: *Calvarul și Piinea*. El se oprește, de asemenea, asupra navelor autobiografice, dramelor și scrierilor științifico-fantastice ale lui Alexei Tolstoi.



Din nou Yves Montand

● După treisprezece ani de absență din lumea cîntecului, Yves Montand (în imagine) revine pe scena de la „Olympia”, pentru a sustine, timp de trei luni, seară de seară, un nou recital-record în genul „one man show”.

Wolfgang Koeppen — 75

● S-au împlinit 75 de ani de la nașterea scriitorului vest-german Wolfgang Koeppen. El a debutat în 1934 cu romanul *O dragoste nefericită*, după care a mai publicat, între altele, volumele *Zidul seclatină* (1935), *Poruncă în lărbă* (1951), (1953) și *Moartea la Roma* (1954). În proza sa, se remarcă în comentariile care îi sînt dedicate cu acest prilej, lirismul se împletește cu simbolurile culturii occidentale, într-o pledoarie contra fascismului, rasismului, belicismului, corupției.

Povești și basme din Mali



● Diely Baba Sissoko (în imagine) reunește însușiri de poet, actor, povestitor și virtuoz al instrumentului tradițional n'gomi. De mai mulți ani el animă în fiecare săptămînă emisiunea „Povești și legende din Mali” la postul de radio Bamako. Succesul este extraordinar, emisiunea fiind ascultată atît în Mali cît și în Senegal, Volta Superioară, Guineea, Coasta de Fildeș și Liberia. Baba Sissoko, cunosător al limbilor bambura, peul, wolof, soninke și franceză, s-a făcut remarcă la Festivalul artelor negre de la Dakar (1966), la Festivalul panafrican de la Alger (1969) și la acela al francofoniei de la Montreal (1976). În lunile august și septembrie ale acestui an, el a susținut o serie de recitaluri la Paris și în alte orașe ale Franței.

Vernisaj după 14 milenii

● La Alma-Ata a fost vernisată o expoziție originală de opere de artă realizate de oamenii de pe teritoriul actualului Kazahstan în epoca îndepărtată cînd pe acele meleaguri rătăceau turme de mamuți. În cadrul expoziției, deschisă la Muzeul de stat de artă al R.S.S. Kazah, sînt expuse cîmpile unor gravuri executate pe stînci, datînd, după opinia cercetătorilor, de 12—14 milenii... Expoziția a stîrnit nu numai interesul criticilor de artă și arheologilor, intrucit pe stîncile din apropierea lacului Balhas s-au găsit gravuri care largesc mult cunoștințele despre fauna stepelor kazahle din paleoliticul tîrziu și din neolitic.

Am citit despre...

Alaltăieri și mîine de-a valma

■ SENZAȚIA de dezorientare în timp pe care o dă lectura romanului *Și piatra a strigat* de Ellen Douglas ține de neconcordanța între timpurile simultan prezentate și simultan prezente în paginile lui.

Pe de-o parte, între 1964, cînd s-au petrecut întîmplările cercetate, 1971, cînd eroul principal al cărții se străduiește să le înțeleagă, și 1979, cînd se dezleagă ultimele enigme, par a se fi scurs epoci întregi cu sistemele lor de valori cu tot, dar personajele rămîn aceleași, nici măcar nu îmbătrinesc cine știe ce și, ca atare, discontinuitățile din mentalitatea lor au un caracter catastrofic sau sînt simple măști la modă sub care colcăie prejudecăți, resentimente și patimi străvechi.

Dallas și Lindsay Lee, de pildă, cei doi fii ai lui Boykin care, în 1964, își făceau mîndrele în regiune ca lider al Ku Klux Klanului antrenîndu-și și băieții în raidurile rasiste nocturne, au, în 1971, chipuri de nerecunoscut. Rămăs pe loc, Dallas (ca și soția lui, Lorene) face parte dintr-o sectă de tremurici și încearcă să-și îneco în negurile bigotismului remușcărilor pentru dubla crimă cumplită pe care, instigat de tatăl său, o comisesse la 15 ani. Lindsay Lee a fugit de-acasă unde, pentru a cita cuvintele fratelui său, trebuia „să ne vadă pe mine și pe tată în fiecare zi și să se silească să uite ceea ce știa și ceea ce știa că știm noi” și „a început să se țină cu hippies și cu negri. Pe la 16 ani era de capul lui și ajunsese un fel de cruciat, sau cel puțin așa ar fi vrut să se creadă”. Revenit în oraș ca reporter cu vederi radicale, Lee a uitat, pare-se, pînă în 1971, nu doar fața mirsăvă la care asistasse, dar și spiritul local și moravurile și conveniențele, amnezia sa determinîndu-l pe tinărul narator, Allan McLaurie, revenit și el în chip de hippie într-o urbe aproape la fel de intolerantă față de asemenea nonconformiști cum fusese, cu ani în urmă, față de „negrofili”, să-l prevină: „Aici, cine se bagă în treburile altora riscă să fie omorît. Și asta n-a început în 1964.”

Nu, evident nu. Bunicii după mamă ai fraților Boykin (predicatori ambulanti în slujba cauzei înfrățirii între rase) căzuseră încă în 1933 victime intoleranței, aliată, așa cum este totdeauna, cu porniri din cele mai josnice, dar episodul fusese îngropat sub un strat încă și mai gros de voltă ignorare și programatică uitare decît cel al dublei omucideri săvîrșite în 1964 de adolescentul Dallas Boykin. Urmărim, de aceea, măturările cu greu adunate de trei tineri, Allan și Lindsay Lee, amîndoi născuți și crescuți în orașul din Mississippi, și Miriam, prietena lui Allan, fiică de profesori universitari din Nord, fără nici o tangență cu mîndrele gîndirii și comportamentului din „Sudul profund”, și constatăm că toate misterele decurg din complicitatea într-o tăcere a criminalilor și a victimelor. Fiecare dintre localnicii direct sau indirect implicați — de ambele părți — în războiul rasial ascuns din 1964 știa mai mult sau mai puțin amănunțit cum s-au petrecut în realitate lucrurile, însă, din motive diferite, și totuși convergente, absolut toți au preferat să păstreze secretul și aparențele, să lase crima — crimele — să treacă drept accidente. Definite în bună parte de aceste motive, personajele alcătuiesc o lume care, chiar și după Faulkner, rămîne cu atît mai uluitoare cu cît, sub aparențele unei placide urabanități și alo resemnării la respectarea conveniențelor, se învîlmănesc și își dictează legea forțe iraționale, oarbe, sălbătice, și asta pînă azi, pînă în zilele noastre.

Pe de altă parte, peisajul psihosocial al acestui azi e fisurat de crevase necrezut de adînci. În ce vremuri se petrece de fapt acțiunea? Pe vremea cowboy-lor care își făceau singuri dreptate, sau în epoca explorării spațiului cosmic? În zilele atotputerniciei mijloacelor de comunicare audiovizuală sau în nopțile linșajului și ale extazului mistic?

Cartea semnată de Ellen Douglas m-a descumpănit așa cum mă descumpănise, într-o epocă pe care ea, bună cunoscătoare a mecanismului social din provincia Sudului profund, o analizează cu finețe și pătrundere, întîlnirea cu protipendădă din Natchez. Atunci mi s-a părut că, mergînd de-andăratelea, mașina timpului m-a lăsat într-o veche pădure adormită. Acum am înțeles că nu văzusem decît vitrina pretențios împoțonată pentru public a unei lumi care are toate motivele să țină la conspirativitate.

Felicia Antip

● Laureat al multor premii literare (Schiller, Georg Büchner și altele), scriitorul vest-german Martin Walser (54 de ani) este socotit drept una din cele mai interesante personalități ale lumii literelor din țara sa, multe din romanele sale fiind traduse în numeroase țări. Scriitor controversat, Walser este, cu fiecare nouă apariție, subiectul unor dispute aprige. Așa s-a întâmplat, de pildă, cu romanul *Seelearbeit*, repudiat de anumiți critici și elogiât de alții. Explicația, estimează un exeget al operei sale, stă în faptul că Walser are „multe corzi la arcul său”, că opera sa, de o mare diversitate, este de natură să suscite păreri contradictorii, din cauza tendinței autorului de a pune în discuție ordinea lumii întregi. Doctor în literă, scriitorul depistează în



societate și în personajele romanelor sale, pe care le observă cu rigoare necrutătoare, simptomele marelui de care suferă. Scriitorul trebuie să fie un comportamentist — este credo-ul lui Walser, cărui fi este fidel prin întreaga sa creație.

Kurosawa și Regele Lear

● Într-un recent interviu acordat cotidianului italian „Corriere della Sera”, cunoscutul regizor japonez Akira Kurosawa arată că viitorul său film se va numi *Tumulto*, o adaptare a *Regelui Lear* de Shakespeare. Precizând că va realiza un *Lear* în kumono, Kurosawa desigur că a plasat acțiunea în secolul al XVII-lea japonez.

Omagiu

● Născut în 1905, poetul chinez Hu Yepin, care în anul 1930 a aderat la Liga scriitorilor de stînga, iar după aceea a intrat în rândurile Partidului Comunist Chinez, a fost arestat în 1930 și împușcat în secret la Longhura în același an. El debutase în anul 1924, iar în anii următori a colaborat la numeroase publicații, versurile sale rămînd însă nepublicate în volum. Omagiind memoria acestui poet militant, recent, la Sichuan a apărut volumul *Poeme alese*, care reunește 90 de poezii publicate de Hu Yepin între anii 1926—1927.

Muzeu Zuckmayer

● În localitatea elvețiană Saas-Fee se va deschide un muzeu memorial închinat scriitorului Karl Zuckmayer. Văduva renunțului autor dramatic a donat autorităților locale inventarul original din camera de lucru a soțului său, decedat în urmă cu patru ani. Din 1958, Zuckmayer s-a stabilit în localitatea Saas-Fee.

O altă „Comedie umană”

● Cercetătorul Edgar Piel semnează în nr. 157/158 al revistei austriece „Literatur und Kritik” un studiu asupra romanului lui Elias Canetti *Die Blendung* (Orbirea). Reluînd o idee fundamentală a scriitorului laudat al premiului Nobel pentru literatură pe 1981 și anume aceea că „Omul este singurul stăpîn al soarelui său”, autorul studiului consideră această carte drept „o altă *Comedie umană*”. Balzac și Canetti — susține el — dau împreună o alternativă la *Divina Comedie* a lui Dante, oferindu-ne privirea obiectivă a omului asupra oamenilor, adică un realism uman.

Selecția pentru „Goncourt”

● Juriul premiului Goncourt a dat mai de mult publicității lista scriitorilor candidați la premiul pe anul 1981. Pe listă se aflau, printre alții, și François-Régis Bastide, Lucien Bodard, Camille Bourniquel, Angelo Rinaldi și Claude Simon. Desemnarea laureatului — la 3 noiembrie.

Artur Lundkvist la 75 de ani

● Unul din cei mai importanți poeți moderni ai Scandinaviei, suedezele Artur Lundkvist (n. 1906 la Oderljunga) a împlinit 75 de ani. El a debutat în 1928 cu placheta *Cărbuni aprinși*, iar în 1929 a fondat grupul *Fem Unga* (5 tineri); după 1943, a fost ziarist la publicația *Stockholms-Tidningen*. În 1957 a primit Premiul Internațional Lenin. Lundkvist este traducătorul în limba suedeză al marelui poet american de origine suedeză, Carl Sandburg (1878—1967). Dintre celelalte volume ale scriitorului, amintim: *Viața nudă*, 1929, *Proză terestră*, 1930, *Om alb*, 1932, *Podurile nopții*, 1936, *Cîntecele sirenelor*, 1937, *Tema focului*, 1939, *Răserul*, 1942, *Amprenta pe apă*, 1949, *Viața ca iarbă*, 1954, *Continutul vulcanic*, 1957, *O rază pentru Islanda*, 1959, *Agadir*, 1961. Un mănunchi de versuri din creația poetului suedez a tradus A.E. Baconski (volumul a apărut în 1963, în colecția *Cele mai frumoase poezii*).

Dostoievski și Moravia

● La editura italiană „Einaudi” a apărut scurtul roman al lui F. M. Dostoievski, *Eternul soț*. Prefata cărții, semnată de Alberto Moravia, este un veritabil eseu asupra spiritului novator al marelui romancier rus.

Monument Lermontov

● În localitatea Lermontov din Caucazul de Nord a fost dezvelit un monument consacrat memoriei marelui poet rus Mihail Lermontov (1814—1841). În urmă cu 140 de ani, autorul *Demonului* a murit aici într-un duel. Operele poetului au fost editate în anii puterii sovietice în 68 de limbi ale popoarelor U.R.S.S. și din alte țări. Tirajul lor total a depășit 87 milioane de exemplare.

Spyros Zambelios

● La Atena, Pireu și Salonic au loc o serie de manifestări consacrate romancierului și istoricului grec Spyros Zambelios (1815—1881), autor al cunoscutului roman *Nopți cretane* (1871). În 1852, Zambelios a publicat o culegere de cîntece folclorice, care era precedată de un studiu de aproape 600 de pagini. În 1857, sub titlul *Studii bizantine asupra izvoarelor și apartenenței etnice neogrecesci, din secolul al VIII-lea pînă în secolul al XI-lea e.n.*, el schițează un tablou al acestei perioade istorice. În ambele lucrări, autorul apără o teză și modul în care o expune este original pentru vremea aceea: într-adevăr, pe cit era noul elenism dispus să-și caute rădăcinile în lumea antichității, pe atât îi repugna apropierea cu Bizanțul, care în acel timp era ignorat și disprețuit. Zambelios a încercat cu succes să reabiliteze epoca bizantină.

„Spectacol record”

● Teatrul „Royal Shakespeare Company” din Marea Britanie prezintă la New York, în premieră mondială, piesa *Viața și aventurile lui Nicholas Nickleby*, dramatizare după celebrul roman al lui Charles Dickens. Cu toate că acest spectacol, în care apar 42 de actori și peste 200 de figuranți, durează 8 ore și jumătate, se bucură de un deosebit succes din partea spectatorilor și a criticilor de specialitate care-l califică — nu numai pentru durată sa inegalabilă — „spectacol record”.

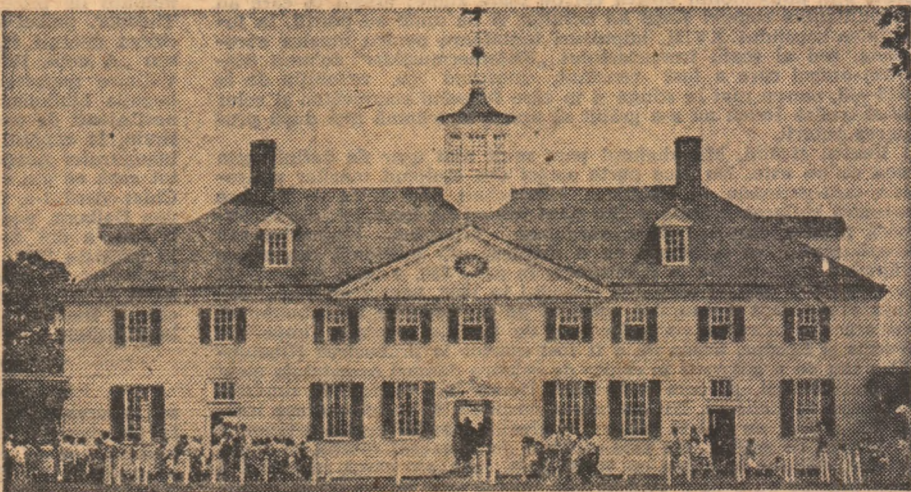
ATLAS

EXPLOZIA UNEI TAINE

■ POEZIA, sugestia, miticul, clar-obscurul nu mi s-au părut niciodată în stare să egaleze în mister procesele chimice, de exemplu, sau axiomele matematice. De ce suma unghiurilor unui triunghi este egală cu 180°, mă întreb revoltat, de ce două cantități egale cu o a treia sînt egale între ele? Certitudinile mi se par suspecte. Adevărurile prea limpezi, care nu mai au pentru ceilalți nevoie de demonstrație, sînt pentru mine mai secrete încă și mai susceptibile de mister. Cea mai limpede evidență ascunde dincolo de paravanul mutat mereu mai departe al ultimului *de ce?* inextricabile taine pe care știința nu le imprăștie, ci le înmulțește prin descoperirile ei. Dezvăluirea unei taine nu este decît descoperirea unei colonii de taine ascunse pînă atunci, ca seminele unei rodii, în cămașa unică a tainei sfișiate și devenite, fiecare dintre ele, prin chiar această sfișiere, sediul unor alte colonii în stare să se multiplice. Uluitoarea cascadă a progresului tehnicii din secolul nostru o demonstrem de ajuns că orice taină este asemenea florii cuprinzînd latentă în sine puterea înmulțirii, declanșată o dată cu ofilirea. Explozia în lanț a tainelor în această orgolioasă și înconștientă contemporaneitate nu este decît involuntara sporire a enigmelor printr-o nesfîrșită și parcă ironică sciziparitate. Orice infinitesimală particulă descoperită se dovedește, la rîndul ei, formată din alte particule și mai nevăzute, orice răspuns, o dată găsit, se relevă compus din alte, și mai ermetice, întrebări. Pe lîngă acest bombardament al misterelor, de nepătruns tocmai pentru că se lasă pătrunse — deci multiplicat — rînd pe rînd, taina luminiscentă a artei, vîlul de raze al sugestiei, umbra strălucitoare a mitului, orbitorul clar-obscur al poeziei, nu sînt decît lungi haine de ceremonie, travestiuri rituale ale unor adevăruri, secrete nu pentru că n-ar putea fi dezlegate, ci pentru că prea violenta dezvelire le-ar putea distruge, așa cum se mistuie, deschise, mormintele vechi la contactul cu aerul. Taina artei e tandră și protectoare, taina științei, incitantă și primejdioasă odesă. Dincolo de fiecare dintre ele se află, însă, neînfînt și amenințător, încordat în așteptarea exploziei eliberatoare, adevărul — același — al vieții și morții.

Ana Blandiana

LA SALA DALLES:



Mount Vernon, locuința lui George Washington (statul Virginia)

„Muzeul american, oglindă a comunității”

■ PROGRAMUL muzeistic cuprins în această expoziție, atractivă și cu caracter de soc, implică repunerea în discuție a conceptului tradițional de „muzeu”. Ideea muzeului activ, atent la funcțiile lui instructiv-educative este de mult aplicată în viața muzeistică europeană. Delimitarea și — deci — definiția muzeului față de orice alte mijloace de prezentare a unor realități sau obiecte, cum ar fi de pildă vitrina de magazin ori standul de tîrg, păstrează însă strict ideea muzeului ca ansamblu coerent de valori consacrate ale gândirii și acțiunii umane, indiferent de domeniul la care muzeul s-ar referi. Colectarea și ierarhizarea acestor valori, după criterii complexe, și reconstituirea spirituală, prin ele, a demersurilor experimentale și creativității umane la nivelul lor cel mai înalt rămîn sarcini fundamentale, logic funcțională a muzeului. În acest sens, comunicarea prin mediul muzeistic restabilește, în primul rînd, contactul cu trecutul sau cu ceva care se află pe drumul spre trecut, în curs de a deveni trecut. Dacă într-un muzeu, fie el și de conținut contemporan, sînt introduse valori noi, este fiindcă au fost deja recunoscute ca atare, avînd absorbită în ele o anumită cantitate de trecut. Această acumulare de timp nu determină însă în sine valoarea; deci nu numai rezerva de trecut asigură „intrarea” în muzeu în concepția tradițională a noțiunii, ci posibilitatea de a integra fenomenul captat într-un circuit de cultură, care are stringentele lui și nu poate întotdeauna fi echivalat cu simpla bunăvoință de a face cultură. Activitățile educative ale muzeului pornesc astfel de la un patrimoniu care există, trebuie cunoscut și înțeles, pe cît cit mai interesant și stimulator cu putință: dar nu activitățile educative ele însele creează, generează patrimoniul.

O mare parte a muzeelor ilustre din Statele Unite ale Americii — Metropolitan Museum și Whitney Museum din New York, Galeria națională din Washington, Muzeul de Arte frumoase din Boston, Fogg-Museum din Cambridge-Massachusetts, — sînt alcătuite și activează după aceste principii. Altele, dintre cele care ne oferă astăzi cîteva incursiuni în metologia lor pedagogică, cum ar fi „Brooklyn Museum” (New York), „Exploratori-

um” (San Francisco) și „Old Sturbridge Village” din zona Noua Anglie — aceasta din urmă o variantă de Muzeu al Satului — chiar dacă au în patrimoniul lor piese de valoare consacrate, acordă un loc important și pieselor simptomatice, fie provenite din activitatea artistică de amatori, fie din manipularea, cu caracter de divertisment și joc în cursul unor acțiuni, a pieselor de patrimoniu deja existente, acestea de obicei din domenii conexe tehnicii.

Specializat în astfel de acțiuni pe viu este „Exploratorium”-ul din San Francisco, muzeu preocupat să evoce percepția vizuală, scop în care prezintă spre folosire și perfecționare tot felul de obiecte — unele de op-art, altele fără profil precizat, dobîndindu-și identitatea abia printr-o „punere în mișcare” din partea vizitatorului. Ceva mai tradițional ca factură și compoziție este „Des Moines Art Center”, din a cărui colecție a fost adusă o compoziție pop-art de Robert Motherwell și alte cîteva lucrări de sculptură și ceramică. Ingenioasă și promițătoare se desfășoară activitatea unității „Arizona-Sonora Desert Museum”, de lîngă Tucson. Expunînd plante și animale din zona desertului, acest Muzeu își propune în fapt să „continue natura”, să opereze efecte iluzioniste. Panourile cu fotografii și unele reconstituiri sugerează, în expoziție, spiritul în care este conceput muzeul. Recercabilă apare activitatea fundației „Russell House” din Charleston-Carolina. Este un centru-muzeu înființat pentru coordonarea restaurărilor de locuințe și mobilier vechi din acest oraș, unde există încă numeroase case de altădată. Pietatea cu care sînt expuse cîteva exemplare din interioarele acestor case, impune.

Spectaculoasa montare și surprizele vesele, năstrușnice chiar, ale expunerii, însoțită de o bibliotecă și proiectii de filme, argumentează concepția unei importante ramuri a muzeografiei americane.

Amelia Pavel

P.S. La articolul „Grafica elvețiană” din nr. 43 al revistei, se adaugă: „46 de gravuri de Vallotton au fost aduse în expoziție de la Muzeul de artă din Lausanne”.

MANNHEIM



Planken, artera principală a Mannheimului

PENTRU cine se pregătește să viziteze Mannheimul, mecanismul prejudecății, al ideii instituite, funcționează fără cusur. Simpla mențiune a numelui orașului de la confluența Neckarului cu Rinul declanșează imaginea unui anonim oraș industrial, greoi, și cenușiu, cu un cer tern și un persistent miros dulce-migdalat, provenit de la emanațiile uzinelor concernului B.A.S.F. cu sediul în vecinul Ludwigshafen. Solicitată și ea, memoria reușește să aducă la suprafață frânturi de informații înmagazinate de-a lungul anilor din enciclopedii sau ghiduri turistice: important nod de cale ferată al curselor rapide Intercity; cel mai mare și mai întins pa'at baroc al Germaniei; locul în care nefericitul inventator Karl Drais von Sauerbronn experimenta în iulie 1817 prototipul unei „mașini de alergat” din lemn, precursora bicicletelor moderne, și unde Carl Benz, concetățeanul său mai născut, parcurgea în 1886 primii kilometri cu o „caleașcă cu motor” devenită, peste ani, automobilul nostru cel de toate zilele; orașul în care au văzut lumina rampei Hoții lui Schiller și de unde au pornit, la jumătatea secolului XVIII, impulsuri înnoitoare pentru muzica europeană, rod al școlii iconoclastului „Kammermusik” Johann Stamitz; orașul care a fost constant, începând cu revoluția de la 1848-49, mereu mai la stînga și în care funestul conducător al celui de-al treilea Reich nu s-a grăbit să apară la tribună nici după preluarea puterii.

Pentru străini, Mannheimul pare mult mai ușor de definit prin ceea ce nu este. Nu face parte astăzi din eșalonul marilor metropole vest-germane — Hamburg, München ori Köln — în care pulsează suflarea grăbită a cite unui milion de locuitori. Nu se numără printre orașele care, asemenea Trierului, Mainzului sau Augsburgului, se mindresc cu o neîntreruptă existență din epoca stăpînirii romane. De la mențiunea, în anul 766, a unui modest sat de pescari și pînă la fondarea orașului în 1606, istoria nu a mai reținut vreun fapt memorabil petrecut pe meleagurile Mannheimului. Nu are nici aureola vecinilor sale de pe Rin, orașele imperiale Worms și Speyer, aceea de a fi fost martor la prăbușirea Nibelungilor sau de a adăposti în cripte de celebre domuri osemintele unor împărați vestiți, precum nefericitul Henric IV, ostent de umilitorul drum la Canossa. Nu are aerul nostalgic al fostelor orașe hanseatice și nici nu poartă pecetea opulenței marilor centre artisanale ale evului de mijloc. Nu este învăluit de farmecul discret al renumitelor stațiuni balneare ca Wiesbaden, prin ale cărui cazinouri a pășit buimac nu o dată Dostoevski. Școlile sale nu au putut rivaliza niciodată cu faima Heidelbergului, situat la nici 20 de km. spre răsărit. Nu adăpostește între zidurile lui case memoriale care să cinstească vreunul din marile spirite ale lumii germane; doar August von Kotzebue și-a găsit, în 1819, tragicul sfîrșit într-un sordid han din oraș. Bogățiile galeriei de artă modernă — „Kunsthalle” — găzduite de o impozantă construcție Jugendstil din 1907, în al cărei hol te întâmpină aduimectoare una dintre focile lui Brâncuși, pălesc și ele în competiția cu alte pinacoteci celebre. Pînă și monumentul-simbol al orașului, rotofeul „Wasserturm” din Friedrichsplatz, asemănător Foișorului de foc bucureștean, datează de la sfîrșitul sec. XIX, mai exact din 1886.

PARCELE par a fi arătat neprietenie orașului chiar de la fondare. În ziua în care principele Frederic IV de Pfalz pune în mod festiv piatra de temelie a viitoarei urbe, „vîntul și ploaia de o neobișnuită putere care nu au încetat întreaga zi au smuls din rădăcini copaci, au răsturnat caiești, stînjîndu-i cuimplt pe oameni în treburile lor”. Iși nota în jurnal istoricul de curte Marquard Freher, în dreptul lui 17 martie 1606. În 1622, la scurt timp de la izbucnirea Războiului de 30 de ani, trupele imperiale de sub comanda generalului Tilly, gelosul rival al lui Wallenstein, luau cu asalt orașul care îmbrățișase Reforma și-l distrugeau. Este din nou pustit în 1689, de data aceasta de armatele Regelui Soare, atît de cumplit, încît viața nu va renăște decît după un deceniu. Un secol mai tîrziu, în 1795, în iureșul războaielor revoluției franceze, istoria se repetă. Un ordin personal al Führerului, din martie 1945, specifica textual că din Mannheim „nu trebuie să mai rămînă decît nisip roșu pirjolit”. La acea dată bombardamentele aviației anglo-americane transformaseră deja mai bine de jumătate din oraș în ruine.

RENASCUT de fiecare dată, Mannheimul a căutat fără ostentație să-și constituie o identitate proprie. Întotdeauna conștient de quasi-insurmontabile-i handicapur și frustrări geografice și istorice.

Cel ce are răbdare și posibilitatea de a depăși „prima impresie” va descifra, cu o plăcută ulmire, secretul farmecului aparte al acestui oraș de cîmpie, cu cei 320.000 de locuitori al săi: neobișnuitul echilibru al laturilor care compun, în fond, viața cotidiană a unui mare centru urban contemporan. Minus stridentele, excesele, veleitățile de multe ori rămase fără acoperire, minus trepidăția dezechilibrantă, scurgerea aproape inumană a minutelor atît de prețioase orașeanului. Obșnuitele concerte improvizate în plină stradă de ultimii „hippy” nu-ți dau parcă în acest oraș senzația amară a irecuperabilei ratări. La capătul mai multor zile de hoină-

reală între Rin și suburbiile, ajungi la sentimentul liniștitor că orice rătăcire, topografică, este ușor remedială, iar timpul rămas ti poți rezerva nestînjînit detaaliului.

De la jumătatea secolului trecut, locuitorii orașului au rămas constant conștienți că prosperitatea orașului are la bază vocația sa industrială. Și astăzi fiecare al doilea angajat lucrează direct în producție. Se simte însă grija atentă ca înălțarea industrială să nu vitregească celelalte aspecte ale vieții; în decembrie 1980 poluarea o resimțeau sensibil redusă față de 1971. Cu o minuție specifică au fost refăcute și apoi ocrotite toate monumentele distruse de cea de-a doua conflagrație mondială, căci Mannheimul a privit mereu cu nostalgie spre scurta dar strălucita sa epocă de glorie. Aceasta era inaugurată în 1720 prin mutarea reședinței principatului Kurpfalz de către Carl Philipp de la Heidelberg la Mannheim. Fastul construcțiilor baroce, profane sau religioase înălțate de întreprinzătorul dinast, cit și de succesorul său Carl Theodor, pulsul viu al vieții artistice, fac ca orașul să fie pentru cîteva decenii răsfățat cu epitețe precum „Atena de pe Neckar” sau „A doua Romă”. Părăsind furtunos, curtea lui Frederic II, Voltaire poposește o vreme pe malurile Neckarului, atras și de bogăția bibliotecii palatului, în care „fiecăre cetățean avea acces nestînjînit de trei ori pe săptămînă”. Goethe nota, cîțiva ani mai tîrziu, la capătul vizitei sale prin Galeria de anticități a recent inauguratului Academii de Belle-Arte: „Am văzut cu ochii mei aici tot ceea ce am citit entuziasmat odată în Winckelmann sau Lessing”. Chiar dacă l-a forțat să antedateze acțiunea piesei în sec. XVI, von Dalberg, neobositul intendent al Teatrului Național din Mannheim, a dat dovadă de un mare curaj autorizînd, în seara de 13 ianuarie 1782, premiera Hoților, piesa unui „tînăr furios”, Theaterdichter la acea vreme în instituția sa. Epoca de glorie a orașului la însă sfîrșit la fel de brusc precum începuse. Ales principe al Bavariei, Carl Theodor își mută, în 1778, reședința și curtea la München.

PARCURGIND cele două axe comerciale din centrul istoric al orașului, Planken și Kurpfalzstrasse, rezervate de la un timp numai pietonilor, și unde întîlnești la tot pasul afișe anunțînd concertele lui Gheorghe Zamfir, ești impresionat de înălțimea unitară a monumentalelor clădiri care adăpostesc marile magazine — Herten, Hertie, Karstadt, sau Kaufhof —, băncile și bijuteriile de renume. Edilii care au supravegheat reconstrucția orașului după 1945 au respectat, asemenea precursorilor lor, interdicția veche de două secole a principelui Karl Philipp ca nici o clădire să nu depășească înălțimea noului său palat. Cel cîțiva zgîrie nori, cum ar fi Collini Center de pe malul Neckarului, apărut după 1970, nu afectează, prin poziția lor periferică, fericită armonie urbanistică. În Luisenpark, devenit după amenajările impuse de expoziția horticolă federală din 1975 unul dintre cele mai frumoase parcuri ale Germaniei federale, era industrială a creat un cludat loc de atracție. Cel mai asaltat colț nu-l reprezintă grădina botanică, cu impresionanți palmieri și nufieri exotici, nici cea zoologică, cu exemplarele-l ciudate, ci o mare gospodărie țărănească reconstruită în aer liber, în a cărei ogradă, la umbra noului turn al televiziunii înalt de 220 m, impasivole la hărămălaia multîmii micilor vizitatori, își rumegă hrana animale „rare”, precum vaci, cai, porci și oi.

DACA orașul nu figurează printre marile centre editoriale grație cărora R.F.G. a devenit de peste un deceniu al treilea producător de carte din lume, el adăpostește în schimb un nume devenit celebru — Bibliographisches Institut, casă de editură care și-a serbat recent 150 de ani de neîntreruptă activitate în domeniul enciclopedic. Un nume de prestigiu, alături de Encyclopaedia Britannica, Librairie Larousse, Bolșoia Sovetskaja Eniklopedia sau Espasa Calpe. În 1979, la apariția celui de-al 25-lea și ultimul volum din „Meyers Enzyklopädisches Lexikon”, prospectele publicitare salutau încheierea „celui mai mari enciclopedii de limbă germană a secolului XX”. Noua clădire a editurii, cinci etaje de oțel, sticlă și mase plastice, se înalță de cîțiva ani pe strada Duden la nr. 6. Modestul profesor de gimnaziu Konrad Duden își publica în 1880 la Bibliographisches Institut prima ediție a „Dicționarului complet al limbii germane”. Astăzi, la cea de-a 18-a ediție, „Duden” s-a transformat de mult în dicționarul standard al limbii germane, precum și Mannheimul într-un centru al studiilor de germanistică.

Ce imagine vei păstra la despărțirea de Mannheim, ce ipostază ți se va fixa cu mai vie concretțe în minte? Contururile marilor uzine sau pălenjenisul de rețele ale celor trei porturi ale orașului cu milioanele de tone vehiculate anual prin impresionantele lor antrepozite? Poate podurile zvelte peste Rin și Neckar spre pitoarele împrejurimi ale Odenwaldului. Poate zilele agitate din timpul tradiționalului festival al filmului. Poate... Nu vei uita însă cu siguranță prietenosii locuitori ai orașului, simplitatea și firescul primirii lor.

Horia C. Matei

Prezențe românești

SPANIA

● La editura „Plaza y Junes” din Barcelona a apărut recent volumul **Sendas de Rumania** semnat de poeta spaniolă Clara Janes. Lucrarea constituie rezultatul vizitei pe care scriitoarea, împreună cu soțul ei, ziaristul Miguel Veyrat, a făcut-o în țara noastră în 1973, la invitația I.R.R.C.S. Sint redată impresiile autoarei asupra realităților românești din cele mai diverse domenii, convorbirile avute cu personalități politice și literare din țara noastră. Sint publicate, de asemenea, poemele pe care poeta le-a scris în România, inspirate din realitatea diversă a țării noastre și care au fost traduse în limba română. Volumul are 150 de pagini.

U.R.S.S.

● La Casa compozitorilor din Kiev, în organizarea Uniunii compozitorilor sovietici, a Asociației de prietenie cu țările străine, a Asociației de prietenie sovieto-române, a avut loc o manifestare consacrată împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui George Enescu. Activitatea de compozitor, interpret și pedagog a lui George Enescu a fost evocată de muzicologul Larisa Neboliubova.

● La Biblioteca istorică de Stat a R.S.F.S.R. din Moscova a avut loc o seară omagială consacrată centenarului nașterii lui George Bacovia. Despre creația poetului au vorbit cunoscutul exeget al poeziei lui Eminescu, poetul, traducătorul și esecistul I. A. Kojevnikov, și poeții K. V. Kovaldji și L. S. Berinski.

FRANȚA

● Publicația „Les Cahiers des Amis de Panait Istrati” reproduce (în traducerea Helenei Guillermond) articolul **Panait Istrati despre el însuși**, de Teodor Vărgolici, comentînd volumul **Panait Istrati — Cum am devenit scriitor** (Reconstituire pe bază de texte autobiografice, alese, traduse și adnotate de Alexandru Talex), articol publicat în revista „România literară” nr. 16/1981.

R. S. CEEHOSLOVACA

● În numărul 29, din septembrie a.c., în „Literarna Priloha Smeny na Nedelu” (Supliment literar al săptămînalului „Smena” de duminică), care apare la Bratislava, a publicat o pagină de traduceri din poezia tînără din România, cuprînzînd versuri de Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Vasile Dan și Magdalena Ghica. Prezentarea și traducerea sint semnate de poetul Ondrej Stefanko.

BELGIA

● În seria de monografii **Studii asupra limbajului**, editată de Noam Chomsky, Fernand Vandamme și Dominique Willem, a apărut de curînd, în editura Communications and Cognition (Gand, Belgia), primul volum al cărții colective în limba engleză **Ambiguități contextuale în limbile naturale și în cele artificiale**, sub coordonarea profesorului Solomon Marcus de la Universitatea din București.

PERU

● Numărul 58 (oct. 1981) al revistei de poezie „Harani” este dedicat liricii lui Mihai Cantanlari. Versurile poetului român au apărut prin grija academicienului Luis Hernán Ramirez, vicepreședinte al Asociației Naționale a Scriitorilor și Artiștilor (ANEA).

„România literară”

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