

România literară

Biblioteca Jud. Huned. 1982
SALA DE LECTURA

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

38

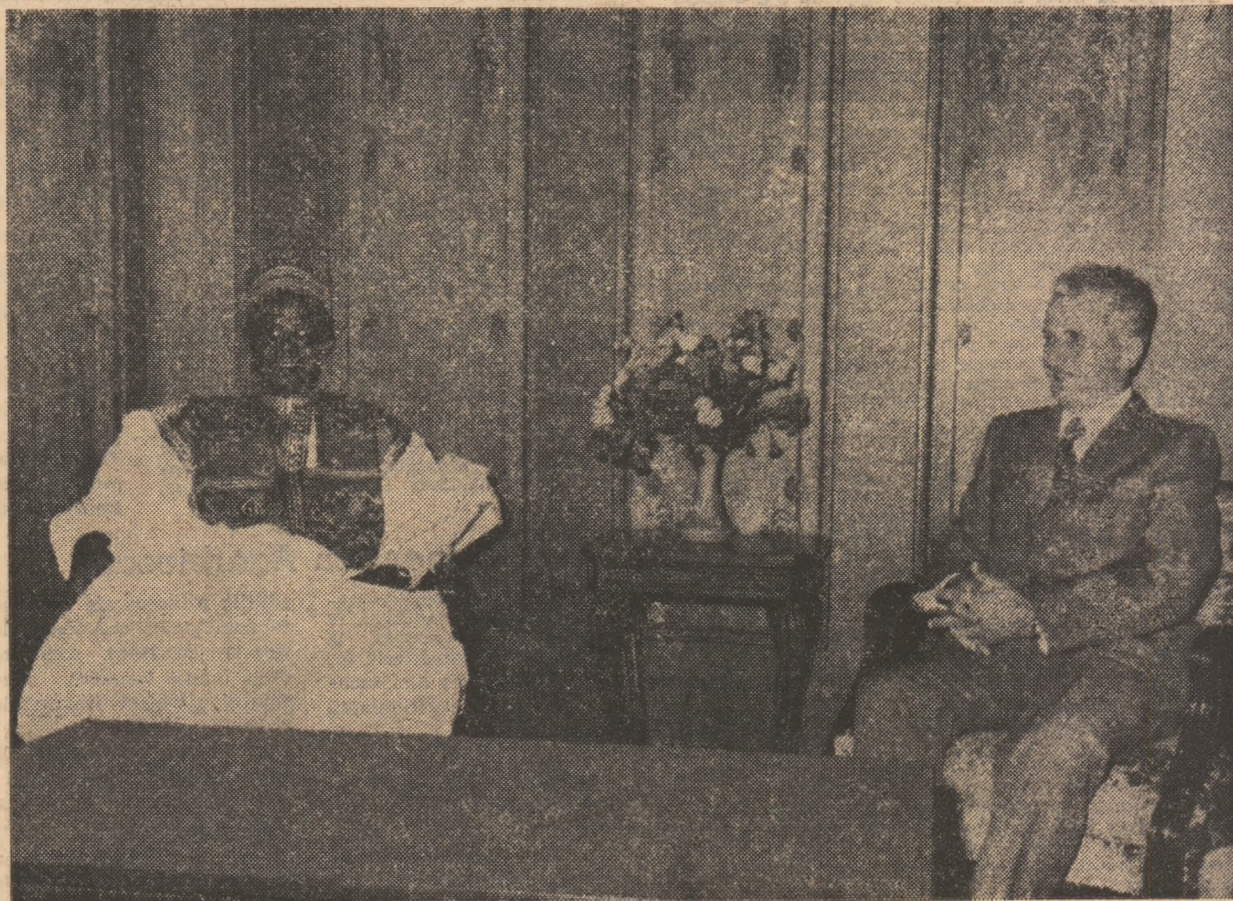
Centenar
ION AGÂRBICEANU

(Paginile 12, 13, 14, 15)

Școala

TRADIȚIONAL moment sărbătoresc, începutul anului școlar marchează în fiecare toamnă intrarea țării într-o nouă vîrstă a cunoașterii. Cele mai tinere generații, de care sînt legate în chip legitim toate speranțele noastre de viitor, își relau pregătirea pentru viață, sub îngrijirea, pe care nu o putem concepe altfel decît devotată și competentă, a învățătorilor și a profesorilor. Fiindcă învățămîntul reprezintă, în fond, cel mai temeinic mijloc de a prospecta și de a construi viitorul unei națiuni : de calitate lui depinde în mod hotărîtor înfățișarea de mâine a societății. Tradiția școlii românești dovedește fără putință de îndoială înțelegerea în profunzime a rolului învățămîntului în existența națiunii noastre. Întregul proces de modernizare desfășurat la noi de-a lungul veacului trecut este direct raportabil la marile inițiative pedagogice ale cărturarilor Școlii Ardelene, ale lui Asachi și Lazăr, la evoluția învățămîntului național. Semnificativ, după Unirea din 1859, în condițiile unei uriașe restructurări a întregii vieți sociale, școala a fost una dintre instituțiile-pivot ale înnoirii. I s-a acordat de la început o mare atenție, iar dezvoltarea învățămîntului de toate gradele a avut un caracter programatic. Rezultatele s-au văzut în cursul deceniilor următoare, cînd în toate domeniile și ramurile culturii, științei și tehnicii români s-au ilustrat cu strălucire : în limbaj economic, învățămîntul este investiția cu cel mai lung termen.

În concepția Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, școala este un factor important al evoluției societății socialiste. „Tineretul — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 1—2 iunie — trebuie să învețe și să-și însușească tot ce s-a creat mai de preț în toate domeniile științei și culturii. Să pregătim tineretul pentru viață și muncă, pentru continuarea operei de construcție socialistă și comunistă și ridicarea patriei noastre socialiste pe noi culmi de progres și civilizație”. Școlii îi revin de asemenea îndatoriri însemnate în ordinea formării, a educației tinerelor generații. „În activitatea politică-educativă de formare a omului nou, de educare a tineretului — s-a arătat în continuare — un rol important revine școlii, învățămîntului de toate gradele. Începînd de la învățămîntul preșcolar și pînă la învățămîntul universitar, copiii, tinerii trebuie crescuți și educați în spiritul dragostei de patrie, al devotamentului față de socialism, față de partid, în spiritul muncii, înarmîndu-i cu cele mai noi cuceriri ale științei și cunoașterii umane”. Cum avea apoi să se sublinieze la al doilea Congres al educației politice și al culturii socialiste, mai buna însușire în școală a literaturii, limbii și istoriei naționale reprezintă un mijloc educativ și formativ de cea mai mare însemnătate. Universul spiritual al tinerilor rămîne incomplet fără cunoașterea valorilor culturii și istoriei patriei, fără străduința permanentă de cultivare a limbajului și a gîndirii. Adîncirea și perfecționarea modului în care sînt predate în școală limba, literatura și istoria națională este o problemă de major interes formativ și în această direcție, alături de cadrele didactice, slujitorii scrisului își pot aduce o contribuție considerabilă. Ne înscrîm astfel în linia unei tradiții culturale bogate, fiindcă întotdeauna scriitorii s-au aflat alături de cauza școlii românești, au sprijinit-o și s-au preocupat de bunul ei mers. Acum, la începutul unui nou an școlar, reamintirea acestei tradiții niciodată pierdute înseamnă de fapt un angajament reinnoit !



București, 14 septembrie 1982. În timpul convorbirilor oficiale dintre președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și președintele Republicii Federale Nigeria, Alhaji Shehu Shagari.

Un alt anotimp

■ FIECARE toamnă mi-aduce aminte de ceea ce mi-a spus cu ani în urmă un prieten, scriitor, că după Echinoxul de toamnă pe pămînt Școala ambiționează să preia o parte din atribuțiile Soarelui în declin. Că dacă ziua se scurtează, lumina cealaltă, nesupusă orarului astronomic bate în plin, iradiere a cunoașterii universale de către Homo sapiens.

De la întîi la cincisprezece, numărătoarea se face invers cu un fel de neastîmpăr că intrînd în septembrie zilele săptămîinii se vor numi la sfîrșitul celei de a șasea, orar. Cărțile vor fi parcurse într-o singură zi cu privirea, ca apoi, sistematic, să fie deslușite pagină cu pagină. În septembrie, gesturile se limpezesc parcă și devin mai calme după fierbintele unei veri ; ne acomodăm fără efort ritmului impus de anotimp. Elevă fiind, septembrie cobora încă din primele zile în caietele învelite în albastru, cu etichetele pe care se adăuga o cifră romană la cele prezente, marcînd trecerea într-o altă clasă. Mi-am închipuit, nici azi nu știu de ce, că schimbarea uniformei poate fi echivalentă cu trecerea pe alt continent. Un continent în care zideam nu cuvinte, ci demnitățile lor. A rămas să mă raportez la primele clase de școală ca la o eternitate clădită din cîțiva ani. Studentă, îmi făceam loc în autobuz, neuitînd să întreb chiar și atunci cînd nu era cazul : Coboriți la Universitate ? Amfiteatrele, purtînd numele unor iluștri scriitori români, cu mindria ascunsă că am stat pe locul pe care-l ocupase în amfiteatru unul din poeții distinși și fermecători pe care l-am întîlnit nu o dată la Uniune, dar n-am avut niciodată curajul să-l opresc și să-l

spun un amănunt nu lipsit de importanță din viața mea universitară.

Septembrie vine, iată-l, cu serviete și ghiozdane îmbrățișînd lungul străzilor și-al culoarelor. Ne întîlnim în septembrie ! — și-au făgăduit atîția dintre elevi și studenți la începutul vacanței, și cine mă poate contrazice că nu e suficient să-ți dai întîlnire într-un anotimp fără să-i specifice ora și locul ?

Drumul spre carte este un drum obsedant și cuceritor. Și ce altceva conține o carte dacă nu dialoguri, conversații, relații umane ? Cărțile vor fi întotdeauna o altă lume, o lume pe care ne-o dorim fiecare dintre noi. Septembrie se rotește deasupra claselor și amfiteatrelor ca o pasăre deasupra unei nave pe care nu îndrăznește încă să se așeze. Pentru cei care intră în primul an al vieții școlare, septembrie devine clipa aceea magică din care izvorăște apoi totul. El este pentru ceilalți o imperioasă nevoie de a citi. Dintre cele patru anotimpuri, septembrie îmi apare fulgerat de emoție, aducînd cu sine jocul secund. Sentimentele, gîndurile, limba scriitorilor vor curge din nou.

Din imaginea zilelor de școală s-au născut și au crescut apoi celelalte tablouri ale copilăriei și adolescenței, în originile acestora își au importanță toate cele care au apărut mai apoi. Imaginea școlii înseamnă o succesiune de tablouri inegale poate în mărime, dar egale în frumusețe și adevăr.

Mi-am dorit întotdeauna să-mi apară o carte în septembrie. Poate pentru că septembrie este un alt anotimp.

Areta Șandru

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor
şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar
răspunsabil de redacţie: Roger Cămp-
peanu.

Din 7 în 7 zile

O politică activă de pace şi colaborare

ÎN ZIUA de 11 septembrie s-a încheiat vizita oficială de prietenie în ţara noastră a preşedintelui Republicii Arabe Egipt, Mohamed Hosni Mubarak, şi a doamnei Suzanne Mubarak, vizită începută în ziua de 8 septembrie la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu.

Dialogul la nivel înalt româno-egiptean s-a desfăşurat într-o atmosferă cordială, de deplină înţelegere, stimă şi respect reciproc. Cei doi şefi de stat s-au informat reciproc asupra preocupărilor ţărilor lor în domeniul construcţiei economice şi sociale, au examinat stadiul actual al relaţiilor bilaterale, pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte domenii de activitate de interes mutual, şi au procedat la un larg schimb de păreri cu privire la principalele probleme ale vieţii internaţionale contemporane.

La încheierea vizitei, cei doi preşedinţi au semnat Declaraţia comună cu privire la dezvoltarea în continuare a cooperării dintre Republica Socialistă România şi Republica Arabă Egipt pe plan bilateral şi în viaţa internaţională. Este un document de excepţională importanţă, de o largă cuprindere a substanţei şi dimensiunilor de perspectivă a cooperării dintre cele două ţări şi, totodată, de reafirmare a consecvenţei principiilor călăuzitoare pentru edificarea unei politici internaţionale de reducere a incordării, de promovare a reglementării prin negocieri a disputelor dintre state, de consolidare a păcii şi securităţii în lume, prin eforturi sporite pentru realizarea de progrese efective pe calea dezarmării, şi în primul rând a dezarmării nucleare, pentru lichidarea subdezvoltării şi edificarea unui ordin economic internaţional.

Procedind la o examinare aprofundată a problemelor din Orientul Mijlociu, preşedinţii României şi Egiptului declară că este absolut necesar să se treacă fără întârziere la negocieri pentru soluţionarea problemei palestiniene, să se acţioneze în continuare pentru realizarea dreptului poporului palestinian la deplină autodeterminare, pentru a se ajunge la o recunoaştere reciprocă, într-o formă sau alta, a dreptului poporului palestinian şi al poporului israelian la existenţă independentă, la stabilirea între ele de relaţii de bună vecinătate.

Cei doi şefi de state au stabilit măsuri pentru adin-cirea colaborării româno-egiptene în rezolvarea problemelor majore ale contemporaneităţii, în cadrul Organizaţiei Naţiunilor Unite, „Grupului celor 77”, mişcării de nealiniere şi altor foruri internaţionale.

Cu asemenea rezultate de rodnice perspective, dialogul la nivel înalt româno-egiptean şi-a sporit angajarea internaţională — dovadă comentariile în acest sens ale principalelor agenţii de presă de pe diferite meridiane.

ACEST ecou s-a amplificat prin atenţia suscitată de dialogul la nivel înalt româno-nigerian, în cadrul vizitei oficiale de prietenie întreprinse în ţara noastră în zilele de 13-15 septembrie la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, de către preşedintele Republicii Federale Nigeria, Alhaji Shehu Shagari.

Modul într-un tot constructiv cum au decurs convorbirile, documentele semnate la sfârşitul vizitei, încheiate ieri, marchează pregnant cursul ascendent al relaţiilor de cooperare dintre cele două ţări, pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural. Ambele părţi s-au pronunţat, deci, pentru o cit mai eficientă valorificare a posibilităţilor existente, în vederea intensificării şi diversificării schimburilor economice, extinderii colaborării.

În cadrul convorbirilor privind aspectele majore ale activităţii internaţionale a fost subliniat faptul că, datorită politicii imperialiste de forţă şi dominaţie, de reimpărţire a sferelor de influenţă, de încălcare a libertăţii şi suveranităţii popoarelor s-a ajuns la o incordare deosebită, la conflicte şi confruntări armate, la creşterea, fără precedent, a cursei înarmărilor, la adâncirea crizei economice mondiale, la accentuarea decalajelor dintre ţările bogate şi ţările sărace.

S-a apreciat, deci, că, în aceste condiţii, se impune mai mult ca oricând ca popoarele să-şi unească forţele, să conlucreze cit mai strins pentru stăvilirea agravării situaţiei internaţionale şi a cursului spre confruntare şi război, pentru reluarea şi continuarea politicii de destindere, cooperare şi respect al independenţei naţionale.

Evocându-se evenimentele din Orientul Mijlociu şi impactul lor asupra întregii vieţi internaţionale, a fost evidenţiat imperativul soluţionării politice, pe calea negocierilor, a situaţiei din zonă, al instaurării unei păci globale, juste şi durabile, care să ducă la rezolvarea problemei poporului palestinian, prin constituirea unui stat palestinian independent.

În ce priveşte situaţia din Africa, s-a reliefat lupta popoarelor africane pentru lichidarea totală a politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, pentru consolidarea independenţei naţionale, pentru propăşirea economică şi socială.

Dialogul la nivel înalt româno-nigerian a îmbrăţişat de asemenea situaţia existentă în Europa, relevându-se necesitatea acţiunilor pentru încheierea cu rezultate constructive a reuniunii de la Madrid, subliniindu-se că trebuie să se facă totul pentru încetarea amplasării de noi rachete cu rază medie de acţiune pe continent, pentru retragerea şi distrugerea celor existente, pentru realizarea unei Europe unite, a înţelegerii şi cooperării.

CONSEMNIND doar numai aceste aspecte, reiese pregnant importanţa la scară mondială a celor două dialoguri la nivel înalt desfăşurate, în succesiune, între 8 şi 15 septembrie la Bucureşti. Ca atare se şi reflectă ecoul lor în rindurile opiniei publice internaţionale.

Cronicar

Viata literară

Omagiu lui Şerban Cioculescu



Fotografie de Ion Cucu

● În prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, şi a numeroşi scriitori, marţi 14 septembrie 1982, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” a avut loc o festivitate omagială prilejuită de împlinirea vârstei de 80 de ani a acad. Şerban Cioculescu.

Au vorbit despre personalitatea şi activitatea sărbătoritului: George Ivaşcu, directorul revistei „România literară”, Pompiliu Marcea, Nicolae Manolescu, Alexandru Paleologu şi Eugen Simion.

Răspunzind cadelor aprecieri referitoare la activitatea sa îndelungată, acad. Şerban Cioculescu şi-a mărturisit principiile care i-au călăuzit dintotdeauna scrisul — cinste şi sinceritate în opinii, desăvârşită lîmpezeime în exprimare.

Sărbătoritul l-a evocat pe unul dintre criticii prestigioşi alături de care a lucrat ani îndelungaţi — Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Perpessicius, M. Sebastian.

În încheiere, acad. Şerban Cioculescu a subliniat, între altele: „Dacă poporul nostru a dat în trecut opere de înaltă valoare în diferitele arte cu care ne mindrim, cu atât mai mult cred pe deplin în marea potenţială de creaţie din planul literaturii, spre gloria culturii noastre socialiste”.

● Cenaclul literar „G. Călinescu” al Academiei organizează, în ziua de 20 septembrie ora 18.30, în Sala Studioului de literatură şi artă din str. Batiştei nr. 14, o şedinţă omagială dedicată aniversării a 80 de ani de la naşterea acad. Şerban Cioculescu. Vor lua cuvîntul dr. Gabriel Strempel, preşedintele Comitetului Sindicatului Academiei Republicii Socialiste România, Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Mircea Măncas, Gheorghe Marinescu Dinizvor, Nicolae Georgescu, Pan Vizirescu, Ion Potoplin, Constantin Stîhi-Boos.

Centenar Ion Agârbiceanu

● Muzeul literaturii române organizează, vineri 17 septembrie a.c., orele 13, la Liceul de filologie-istorie nr. 1 („Julia Hasdeu”) din Bucureşti, o expoziţie itinerantă foto-documentară, dedicată vieţii şi operei lui Ion Agârbiceanu, prilejuită de sărbătorirea centenarului naşterii marelui prozator.

Pe lângă reproduceri ale volumelor de debut şi facsimile după manuscrise originale, expoziţia mai cuprinde

ediţiile princeps ale operelor fundamentale, publicaţii la care a colaborat scriitorul de-a lungul timpului, precum şi o bogată iconografie şi corespondenţă.

În ambianţa expoziţională va avea loc şi simpozionul: „Ion Agârbiceanu în proza românească”.

Vor evoca personalitatea scriitorului, criticul Valeriu Răpeanu şi istoricul literar Dimitrie Vatamaniuc.

Întîlniri cu cititorii

temporane”. A urmat o seară literară la care şi-au adus contribuţia Anavi Adam, Lucian Alexiu, George Drumur, Marian Dumur, Svetomir Rai-cov, Mircea Şerbănescu.

● La Librăria „Decebal” din Drobeta-Turnu Severin a fost prezentat noul volum „Septembrie” de Nicolae Calomfirescu, apărut în Editura „Dacia”.

● Prozatorul Mircea Şerbănescu a participat la Tabăra de vară din Cheveruş Mare, judeţul Timiş, în cadrul unei întîlniri cu membrii cenaclului literar „Virs-tele primăverii” al Casei pionierilor din Timişoara.

Tabără de creaţie literară

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara şi Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă au organizat, în localitatea Nădrag, o tabără de creaţie literară la care participă tineri scriitori şi membri ai cenaclurilor şi cercurilor literare din judeţ.

Din partea Asociaţiei scriitorilor sînt prezenţi Aurel Turcuş şi Aurel Gheorghe Ardeleanu.

Craiova

● La Clubul regionale C.F.R., la Casa cărţii din Craiova, la întreprinderea „Textila” din Calafat, la Casa de cultură din Bechet şi la Căminul cultural din Ostroveni s-au desfăşurat festivaluri literare, în cadrul cărora au citit din creaţiile lor şi au răspuns la întrebările cititorilor cu privire la santerul propriu de creaţie Ion Gheorghe, Nicolae Dan Frunteleşu, Artur Silvestri, Ştefan Tunsoiu, Dan Lunescu, Ilarie Hinoveanu, Petre Ivancu, Ion Pachia, Nicolae Petre Vranceanu şi Nicolae Negulescu.

SEMNAL

● George Magheru — CINTECE LA MARGINEA NOPTII. Poeme inedite, îngrijite şi prefăţate (Un poet nedreptăţit) de Marin Sorescu. Un Dialog cu Alice Magheru despre George Magheru completează ediţia. (Editura Scrisul românesc, 1982, 198 p., 14,50 lei).

● Ion Biberi — ESEURI LITERARE, FILOSOFICE ŞI ARTISTICE. Enumerăm titlurile unor eseuri adunate în volum: Romantismul german în cultura europeană; Încercare asupra universului goethean; Drama cunoaşterii lui Edgar Poe; Atelierul lui Balzac; Fantasticul, atitudine mentală. (Editura Cartea Românească, 1982, 316 p., 14 lei).

● Ilieana Mălăncioiu — LINIA VIETII. Versuri. (Editura Cartea Românească, 118 p., 14 lei).

● Nicolae Creţu — CONSTRUCTORII AI ROMANULUI. „Intenţia noastră, scrie autorul studiului, este de a defini arta şi sensul construcţiei la trei mari romancieri români: Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu”. (Editura Eminescu, 1982, 304 p., 14,50 lei).

● Alexandru Duţu — LITERATURA COMPARATĂ ŞI ISTORIA MENTALITĂŢILOR. Propunîndu-şi să reliefeze modul în care istoria mentalităţilor contribuie la mai buna înţelegere a proceselor de elaborare şi receptare a operei literare, lucrarea recapitulează expunerile teoretice privind istoria mentalităţilor şi literatura comparată, analizînd raportul dintre oralitate şi scris sau dintre eveniment şi durată lungă, redescoperind în operele plastice şi în scrieri discursul mental, conceptele şi imaginile dominante, funcţia asumată de imaginaţie. Consideraţii despre epoca postbizantină şi despre reflectarea personalităţii umane în artă încheie acest volum care îmbină expunerea teoretică cu reflexia critică despre barocul european. Pictura de la Hampton Court sau posterita-tea lui Voltaire. (Editura Univers, 1982, 267 p., 15,50 lei).

● Passionaria Stoicescu — ROUĂ ŞI SCRUM. Versuri grupate în ciclurile Identitate, Inima tinerilor, Modul de întrebuinţare. (Editura Albatros, 1982, 104 p., 9,50 lei).

● Paul Alexandru Georgescu — CASA WEBER SAU ÎNŞIREA DIN NOAPTE. Nuvele. (Editura Cartea Românească, 220 p., 8,50 lei).

● Tudor Al. Munteanu — NĂZDRĂVANUL MITULACHE ÎN VACANŢĂ. Volum pentru cei mici, ilustrat de Gion Mihail. (Editura Ion Creangă, 1982, 36 p., 4,25 lei).

● Oliver La Farge — DRAGOSTEA NU MOARE. Romanul, care l-a adus autorului Premiul Pulitzer, este tradus în colecţia „Globus”, de Radu Nichita şi Adina M. Arsenescu. (Editura Univers, 1982, 286 p., 10,50 lei).

LECTOR

Calendar

● 17.IX.1921 — s-a născut Tiberiu Tretinescu (m. 1977)
● 17.IX.1939 — s-a născut Nicolae Ioana
● 17.IX.1951 — s-a născut Dan Ciachir
● 18.IX.1905 — s-a născut Const. Papadopol-Calimach
● 18.IX.1918 — s-a născut Igor Block
● 18.IX.1924 — s-a născut Stellan Filip
● 18.IX.1967 — a murit Tudor Şolmaru (n. 1898)
● 19.IX.1873 — s-a născut Ludovic Dauş (m. 1953)
● 19.IX.1922 — s-a născut Majtenyi Erik (m. 1982)
● 19.IX.1929 — s-a născut Graţian Jucan
● 19.IX.1936 — s-a născut Sorin Mărculescu
● 19.IX.1949 — s-a născut Liana Corciu
● 20.IX.1665 — s-a născut folcloristul Gheorghe (George) Catană (m. 1944)
● 20.IX.1866 — s-a născut G. Coşbuc (n. 1918)
● 20.IX.1910 — s-a născut Taşcu Gheorghiu (m. 1981)
● 20.IX.1912 — s-a născut Szabó Lajos

● 20.IX.1912 — a murit N. Burilănescu-Alin (n. 1869)
● 20.IX.1937 — s-a născut Petre Got
● 20.IX.1940 — a murit Constanţa Marino-Moscu (n. 1875)
● 20.IX.1966 — a murit Marcel Breslaşu (n. 1903)
● 21.IX.1911 — s-a născut Alexandru Jar
● 21.IX.1938 — s-a născut I. Constantinescu
● 21.IX.1961 — a murit Claudia Milian (n. 1887)
● 22.IX.1907 — s-a născut Orosz Iren
● 22.IX.1914 — s-a născut Alice Bolez
● 22.IX.1922 — s-a născut Virgil Nistor
● 22.IX.1930 — s-a născut Eugenia Tudor Anton
● 22.IX.1938 — s-a născut Augustin Buzura
● 23.IX./18.X. 1872 — s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1966)
● 23.IX.1898 — s-a născut Alfred Margul Sperber (m. 1967)

● 23.IX.1942 — s-a născut Nicolae Milcu (m. 1933)
● 23.IX.1927 — s-a născut George Sorescu
● 23.IX.1942 — s-a născut Nicolae Breb Popescu
● 24.IX.1897 — s-a născut Andree Fleury Gropeanu
● 24.IX.1900 — s-a născut Dem. Bassarabeanu (m. 1968)
● 24.IX.1930 — s-a născut Victor Nistea
● 24.IX.1936 — s-a născut Corneliu Onescu
● 24.IX.1944 — a murit Paul Mihai Sadoveanu (n. 1920)
● 24.IX.1967 — a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
● 25.IX. 1900 — s-a născut Henri Jacquier (m. 1930)
● 25.IX.1914 — s-a născut Marcel Marcelan
● 25.IX.1920 — s-a născut Dumitru Vatamaniuc
● 25.IX.1929 — s-a născut Mihai Giugariu
● 25.IX.1930 — s-a născut Pop Simion
● 25.IX.1959 — a murit Constantin Ghiban (n. 1919)

Rubrică redactată de GH. CATANA

Aspirațiile criticului

CRITICA literară este și ea un comentariu despre trecut. Adică despre creații literare... înfăptuite. Este în același timp un comentariu adiacent, mai mult sau mai puțin implicat în emanațiile operei, dar obligatoriu implicat. Critica literară se „hrănește” cu opere literare și nu se poate dispensa de ele, chiar dacă trece la unele comentarii mai puțin... riguroase, cum este eseul, așa cum scriitorul (prozatorul) nu se poate desprinde de **realitate**, chiar dacă ajunge în poetic sau fantastic. Dar nu toate creațiile literare înfăptuite sînt și împlinite. Constatînd aceasta, critica literară se vede obligată să opereze o disociere metodologică precisă: creațiile literare împlinite vor fi **comentate**, iar cele doar înfăptuite, dar neîmplinite, vor fi **criticate**. Prin operația de comentare vor fi emise judecăți de valoare pozitive, iar prin cea de... criticare vor fi emise judecăți de valoare negative.

Este dezolant, pentru critic, să se pronunțe mereu asupra unor opuri care, cu cît se adună mai multe, cu atît mai „greu” îl trag în anonimat. Și într-o asemenea situație, cum poate criticul să participe la **creație**? Mai ales că nu toată ziua apar capodopere... Atunci criticul, și, după cum observă comentatori ai fenomenului critic, critica modernă în special optează pentru comentariul critic-eseistic, în care judecățile de valoare nu sînt piloni principali pe care este obligat să se sprijine textul interpretativ. Cum numărul cărților, capodopere sau nu, sporește mereu, ritmul aparițiilor editoriale fiind ridicat, **lectura criticului** nu poate asista toate producțiile. Într-un asemenea caz, se folosește **sondajul**, după preferințe, uneori pe apucate, comentarii critic devine un comentariu pe sărite, nu adiacent continuu, gata oricînd să cadă în incongruență.

A critica un obiect, chiar în sensul propriu al termenului, presupune a „cunoaște” obiectul respectiv, prin pătrunderea lui, cît și a reuși să obții o anume detașare față de el. Sînt lucruri despre care s-a filosofat destul de mult și de eficient. Critica tradițională a beneficiat de această detașare; critica modernă ambiționează să privească „din interior” și să ajungă de acolo spre „exterior”, încercînd să reprodacă opera, s-o re-creeze pentru noi, în propriul nostru spirit (v. și Iovan Hristic. **Formele literaturii moderne**). Dar cum procedează criticul literar? Comentează toată producția de beletristică, chiar și cea neconcludentă, ca să dubleze în spațiul nostru receptiv cantitatea înfăptuirilor literare neîmplinite? Sau se ocupă doar de capodopere? Dar abordarea unei capodopere (necunoscută... totuși în momentul abordării...) este un act temerar, și, pentru producerea lui, comentatorul trebuie să dea dovadă de... calități creatoare similare autorului capodoperei. Din lipsă de... capodopere, poate chiar și de o anume... temeritate, unii critici n-au de ales decît în a se exersa asupra unor creații „minore”, pe care le încearcă prin selecții „personale” (și de multe ori „opinia personală” nu e cea mai... riguroasă), apoi mai operează și prin „neluarea în seamă”, prin evitarea „sistematică” (nu avem în vedere în mod special anumite... nume), toate făcînd iarăși ca lectura criticului să nu mai fie un act continuu. Și în cazul acesta, foiletonul critic suferă — el, care pare a fi cea mai eficientă „faptă” a criticului —, deoarece nu mai însoțește permanent drumul creațiilor.

Fiindcă e greu să urmărească atent și neconținut drumul creațiilor, fiindcă este amenințat mereu de masa aproape obscură a creațiilor neîmplinite, criticul literar, a căruia soartă este hotărîtă totuși de această realitate... incompletă, caută și unele căi de evaziune. Apelază, de exemplu, la eseu, specie literară ce se fixează între cărți și realitate, capabil să umple unele „goluri” prin simbol și metaforă. Dar în cazul acesta ce se întîmplă cu relația operă-public, cu necesitatea unei lucidități de gheață în acest cîmp relațional? Căci eseu nu este doar... critică literară. Se mai propune și critica de direcție, ca o încercare de a fi independent a criticului, de a o lua înaintea operei, de a acționa în spațiul „goale”, unde să aibă critica primul cuvînt, ca o demonstrare categorică a tuturor disponibilităților ei. Dar opera... împlinită, capodopera (trebuie să acceptăm existența ei, înainte de toate...) beneficiază de o dinamică proprie, atît în stabilirea coordonatelor interioare, cît și a relațiilor cu „exteriorul”. Și dacă, deci, o critică de direcție nu poate provoca neapărat ivirea de capodopere, ea poate

însă să mențină un anumit **climat propice**. Poate cu mai mare succes să acționeze asupra acelui fluviu de opere ce nu ating capodopera, să-l dirijeze într-o „direcție” sau alta, să-i sape o anumită albie. Dar oare merită strădania?... Oricum, faptul trebuie discutat urmărindu-se anumite raporturi cu socialul, esteticul ș.a.

ASPIRÎND la... sau beneficiînd de un **statut de creator**, criticul literar dorește să-și închege și el o **operă**. Introduce oare el în această **operă** doar comentarii ale capodoperelor, sau și secvențe, luări de adîncime din acel fluviu incongruent, chiar recenzii produse într-o „alergare” cotidiană? O „operă” trebuie să fie „serioasă”, să aibă „dimensiuni interioare”, „de-adîncime-lungime”, „dimensiuni” pe care foiletonul permanent, recenzia, le cam neglijează, dacă nu chiar le distruge. Poate de aceea avem atît de puțini critici-foiletoniști cu o activitate continuă și constantă. Dar oare aceste luări de puls zilnice, săptămînale sau lunare (acestea mai puțin eficiente) nu cîștigă acel drept de a fi comentariu-adiacent-implicat-implicit al literaturii? Orice critic, asemenea oricărui scriitor, înainte de a fi un „producător” de literatură, este un slujitor al literaturii. Și de aceea trebuie să găsească acele mijloace la îndemîna specialistului care este, cu ajutorul cărora să slujească literatura.

Mai mult însă — unii critici literari, ca să aibă dreptul de a privi „din interior” o operă literară, se numesc poeți, prozatori sau dramaturgi... ratați!... Se numesc așa mai mult în glumă, dar uneori și în mod serios... În cazul că au ratat un roman, își spun că au avut șansa să cunoască mecanismul ce n-au reușit să-l pună în funcțiune, și ca atare se pricepe și la mecanismele celorlalte poeme, romane sau piese de teatru, pe care le „pricep” îndată și pot să se pronunțe imediat asupra defecțiunilor ce le au. Dar dacă unul dintre respectivi critici a ratat romanul său, el nu ratează oare, chiar sub ochii noștri neîncrezători, și critica pe care o practică? Îi întrebăm mai mult în glumă... Totuși îi întrebăm. Cum pot ei să ne demonstreze că frumosul lor comentariu nu este un lucru ratat? După cele afirmate la începutul acestui paragraf, ca să fii un adevărat maestru al mecanicii beletristicii, ar trebui să „ratezi” toate capodoperele literaturii, să ratezi **Iliada**, **Don Quijote**, **Războiul și pace**, **Poseadații**, **Mortua est!**, **Ion**, **Plumb**, **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii** etc. Dar, pentru a fi un bun critic, nu ești obligat să ratezi aceste și alte creații: trebuie doar să le citești, și, bineînțeles, să... Pentru că principalul instrument de lucru al criticului literar rămîne tot **lectura**. Criticul literar citește cărțile așa cum scriitorul (poet, prozator, dramaturg) citește realitatea.

De pe urma acestor avaturii întîmplate în cîmpul relațional operă-critică, literatură-critic, literatură-critic-public, cel mai mult suferă lectura critică. Fie că nu are timp „fizic” pentru așa ceva, fie că nu crede necesar, fie că nu merită să fie luate în considerare anumite creații, animat de diverse ambiții sau programe de lucru, criticul nu mai realizează o lectură continuă, se dezvăță chiar de a citi la zi, citește pe sărite, pe fragment. (Evident că nu este vorba de toți criticii; și apoi încercarea noastră nu vrea să surprindă decît un anumit bănuir „simptom” simțit chiar de critici). Nu poți să pornești din interiorul unei creații, ca să o descifrezi, dacă te oprești doar la o parte din ea, de suprafață, pîndit de diverse prejudecăți. Nu poți să emiți chiar și judecăți de valoare, dacă în fluxul titlurilor există spații albe pentru tine. Nu poți să re-creezi o... creație, chiar și-ntr-o recenzie, dacă n-ai citit decît cîteva pagini. În asemenea cazuri, re-creezi sau distruge doar paginile citite. Această acțiune critică este inutilă, dacă nu chiar nocivă, ea ducînd la sporirea incongruenței și a derutei cititorului. În asemenea situații implicați, suferă mai ales scriitorii tineri, pentru care prima carte poate fi punctul de pornire al unei „priviri din interior”.

Prima și principala unealtă de lucru a criticului literar rămîne deci **lectura**. **Cititul**. Acceptînd acest fapt, se poate pune încă o întrebare, la care nu ne vom grăbi să-i dăm un răspuns, nici negativ, nici pozitiv: oare criticul literar, care ambiționează să fie cel puțin autentic, pune în citirea și re-crearea literaturii tot atîta trudă și sacrificiu cît pune scriitorul autentic în citirea și re-crearea realității?

Olimpiu Nușfelean



NICOLAE TONITZA : **Autumnală**
(Muzeul Bruckenthal, Sibiu)

Septembrie

Se limpezește seva de cu noapte
Sub pielea unor struguri timpurii
Și aerul miroase-a mere coapte
Și dragostea miroase-a podgorii.

Se umple geana zărilor cu grauri,
Știuleții sar din lan ca niște pești,
Și clăile de fin de pe coclauri
Păstrează urma verilor trupești.

Mai coborîm o treaptă spre grădina
Cuvintelor de miere și de duh
Cînd peste noi își freacă lumina
Septembrie cu dragoste-n văzduh.

Și deschizînd în gînd aceeași poartă
Mai coborîm spre toamnă cu o stea
Cînd printre meri cărările ne poartă
Și-a struguri calzi miroase dragostea.

George Țârnea

DEPORTAȚII întorși din Transnistria sînt întîmpinați, în prima gară unde sosesc, cu ceai și biscuiți. Norman Manea evocă momentul într-o bucată a volumului său, *Octombrie ora opt*, încercînd să fixeze impresia pe care a trăit-o atunci cînd, copil scheletic, gusta cu plăcere nemaiîntîlnită „dumnezeiasca” băutură. Savoarea licorii aromatate lasă însă inertă memoria, fiindcă aceasta nu înregistrase niciodată înainte o senzație atît de plăcută. Bucata se cheamă *Ceaiul lui Proust*, sugerînd un paralelism ironic cu faimosul resort care declanșa fluxul amintirilor la marele romancier francez.

Ideea mai profundă e că experiența universului concentraționar scapă reconstituirii cu mijloace literare cunoscute, oricît de perfecționate ar fi ele. Între copilăria lui Marcel la Combray și cea din etapă, îndărătul sirmelor ghimpate, există o asemenea distanță astronomică, încît analogiile întîmplătoare devin grotesti, dacă nu chiar absurde. Umanitatea a fost relegată, în cazul din urmă, sub orice limită imaginabilă. Autorul folosește, ca să vorbească exact de vîetatea înspăimîntată care ia în mină cana cu ceai, cuvîntul *jivină*. Iar mai încolo adaugă: „biscuiții aveau gust de săpun, de noroi, de rugină, piele arsă, zăpadă, frunze, ploaie, oase, nisip, mușegai, blană udă de oale, bureți, soarece, lemn putred, pește, gustul unic al foamei, al foamei...”. S-a petrecut o stilcîre ireparabilă a umanului, celula lui cea mai intimă a fost atinsă și lezată definitiv. Iritarea pe care le-o trezește anumitor înși pomenirea unor astfel de orori, întîmplătoare aievea, trădează o rea conștiință în materie.

Și totuși, amintirile revin, dar după o lege asociativă contrarietă. Ceaiul băut în lagăr era apă fiartă sălcie, verde, sorbită cu privirile ațîntite la o bucată murdară de zahăr, agățată în tavan și contemplată îndelung, pînă-ți simțai buzele umede, conform ritualului pe care-l instituise *ad-hoc*, bunicul, spre a întîrește via speranță.

Și celelalte amintiri au o notă jenantă, greu suportabilă, revoltătoare fiindcă, raportate la o securitate prezentă a existenței, îi slidează condițiile elementare. Autorul apasă cu o fină intuiție psihologică și artistică pe asemenea situații. Un pulover tricotat din resturi de lînă, în toate culorile amestecate cum s-a nimerit, dar moale și mai ales cald, devine ținta visurilor naratorului. Ascunde însă primejdia morții, fiindcă îngăduie cuibășirea păduchilor purtători de tifos exantematic. Mara, fetița care primește puloverul cadou, cade curînd la pat și băiatul e nerăbdător să o vadă înmormîntată, ca să moștenească rîvnitul obiect. Cînd, în sfîrșit, îl capătă, se îmbolnăvește la rîndul lui și are convingerea că va muri pedepsit pentru ticăloșia și lăcomia de care a dat dovadă. Scapă însă și între el și pulover iau naștere niște raporturi ambigue de intimitate complice, ca, abia mai tirziu, spaima generală să le anuleze (*Puloverul*). Copiii se aventurează în pădure, dar nu pentru a culege fragi. Ei au misiunea să încredințeze apelor riului din apropiere un pachet învelit în ziere, conținînd oase, pene și fulgi, resturile păsării furate și consumate în mare tăină de întreaga familie (*Puteam fi patru*). Niște fetițe se joacă „de-a manechinele”, rămînînd brusc imobile, la o comandă. Dar rigidizarea aceasta instantanee poate să închipuie și moartea pornită din puștile sentințelor, cu țevile ațîntite neconștient asupra deportaților. E primăvară și băiatul își deschide larg cămașa ca să-l bată soarele; mimează și el jocul, dar înțepătura unei albine îi dă senzația înfricoșătoare că a primit împușcătura temută drept în pieptul gol (*Moartea*).

Originalitatea acestor scurte evocări ale universului atrocity printr-un subtil efect de distanțare permanentă. Autorul



REMBRANDT: Autoportret cu Saskia

REMBRANDT: Schițe de capete de femei cu Saskia (Din albumul *Rembrandt* de Amelia Pavel, apărut la Editura „Meridiane”. Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei R.S. România)

urmărește, oarecum înstrăinat, comportările copilului care a fost, deprinderile de mică salbatică hăituită, reflexele defensive, opacitățile, raționamentele absurde, violențele sumare și bucuriile lui mizeră. Curiozitatea aceasta rece, intelectuală, introdusă în relatarea întîmplărilor și, mai ales, a ecoulor lor sufletești, sporesc considerabil impactul faptelor narate asupra noastră. Banalizîndu-le, ne transmite sentimentul prezenței lor curente în existența zilnică, al cărei cadru îl alcătuiesc, constituînd astfel reala, imaginabilă grozăvie.

ALTE bucăți (Nunțile, Lipova, Kinderland), mai întinse, au și ele o legătură cu primele, presupunînd o biografie comună a eroului lor principal: În tirgul natal, unde familia sa a revenit, ele utilizează ca număr de atracție la cununii, fiind pus acolo să povestească, urcat pe un scaun, ce a suferit. Împlinind treisprezece ani, își caută emanciparea spirituală în insubordonarea față de tradițiile religioase și ascunde gesturile sacrale prin mici trișerii. Ajuns om matur, nu reușește, oricite strădăni depune, să intre în pielea eroului celebru, să intre în pielea lui Thomas Mann, atunci cînd reface itinerarul personajului. În ciuda subiectelor diferite, cele trei narative, ca și altele mai cețoase (*Premise*, *pentru Maria*, *Punctul de inflexiune*), comunică tocmai prin experiența concentraționară care l-a marcat din copilărie pe protagonistul lor. Un fel de predeterminare a comportărilor lui se lasă ghicită și-și revendică explicația în traumele suferite cîndva. *Nunțile* sugerează cum ele capătă o amplificare grotescă și trezesc o vocație demagogică într-o conștiință infantilă. *Lipova* schițează modul de grefare a fanatismelor ideologice compensatoare pe aceleași răni vechi, neînchise bine niciodată. Sub depozitul livresc, în *Kinderland*, zvînesc mereu amintirile cumplite, povestea bunicului cu talismanul care împlineste trei dorințe, imaginea bătrînului, primul condamnat la pieire, rezistența lui îndărătnică, formidabilă („Acolo nu existau medicamen-

te; Pentru un piramidon se dădea citase asupra bătrînului cărturar un inel, un palton...”), împiedică Veneția să-și exercite vraja morbidă, dar fastuoasă. („Coborim, plouă. Patrulaterul pieții sub rafalele furtunii: palate, porumbel jîgăriți, vitrine colorate, cafele, poduri, pasaie, catedrale, cofetării...”).

Nevoia de a face să se simtă ruptura interioară care împiedică o racordare perfectă cu viața dinaintea producerii ei, Norman Manea o transportă pînă în sintaxă. Scrisul lui suferă o contorsiune neîntreruptă, frazele, propozițiile se zvîrcolesc ca rîme cu trupuri sfîrtecate de virul unei sape nemiloase.

Regăsim, într-o măsură, stilul crispat, abreviat, fără verbe sau redus numai la ele, precum și ambițiile simultaneiste ale lui Ion Călugăru din primele sale scrieri expresioniste: „...Prea perfecte prăjituri de plastic, plastilină, plexiglas, pe mari tăvi argintate. Savarine, kremschnit, baclava, mascote. Puștimea manevra cu eleganță lingurite, farfurioare, pahare [...] Digestivul delicat, ca la puberii aristocratici, pofta promptă ca la gonacii mائدanelor. Gravi și fericiți, separați, absenți, ca și cum ar fi depășit de mult vîrsta candidă...”

Stomacul scîncea, ochii lăcrimau, holbați, picioarele înțepeniseră. M-am desprins, cîndva, restituit străzii decembrie. După destule intersecții, pragul unui magazin...”

Experiența e dusă însă mai departe cu o doză de obstinație teoretică, rodul ultimelor decenii. Vorbitorul se schimbă frecvent, citeodată chiar pe parcursul unei fraze, la fel, pronumele personale: apar inserții cu caractere cursive, destinate să marcheze alt regim al narațiunii, discursul mental sau rezumatul lui, transcris într-o formă cursivă.

În fond, interesează, pînă la urmă, **funcționalitatea** acestor inovații, cît de indispensabile sînt și, ca urmare, ce spor expresiv aduc ele. Natura lor necesară, stringentă să îndrăzni să spun, plină de conotație bogată, e la Norman Manea imediat sensibilă, chiar dacă nu pretutindeni. E greu, ba aproape imposibil, să ne imaginăm narațiunile acestea scrise altfel... Sau da, dar atunci ar fi absolut altceva. În cazul „complexului concentraționar”, dacă-l putem numi așa, discontinuitatea stilistică, evitarea legăturii de la o propoziție la cea următoare aducînd cea-l amintit anterior. Expunerea nu este lăsată să se răsfețe în voluptăți narrative sau descriptive, impersonalizarea practică a adeseori susținea actuală față de faptul trăit atunci. Există, ca urmare a acesteia, o mare doză de flexivitate care s-a suprapus peste datele memorate, autorul îi face simțită prezența, dar refuză să o furnizeze digresiv, sub forma unui comentariu paralel, ci o exprimă iarăși nervos, abreviat, doar prin cîteva cuvinte cheie: „Pe scara vagonului: ținuta impecabilă, manierele simple, distanțe: precizie, siguranță: înalt cavalier al legii. Îl mai văzusem pe acest copil? La tratativele de dezarmare, la pacea de la Versailles, la conferința pentru dreptul mării, la colocviul ecologic... Înaltul funcționar al vagonului își încheiase și al doilea nasture al hainei de gală. Închise și trusa. Dintr-un moment în altul sorocul va flutura plecarea. M-a mai privit o dată, în ochi, adînc, cu acea descumpănire pe care o au uneori copiii alinați din familiile bune, în fața orfanilor. «Sinteti polonez?»... Nu știam ce răspuns m-ar favoriza. Mi-am sters cu palma fruntea nădușită, decis să nu ofer drept valută convertibilă obsesiile care mă trimeau spre lagună. Îmi reamintisem, brusc, de dureroasa seducție pe care micuțul zeu polonez Tadzio o exer-

te; Pentru un piramidon se dădea citase asupra bătrînului cărturar muribund... «Bine, să urcăm», a admis prelatul, stopînd reveriile.”

Cel mai des, textul capătă o concentrare eliptică, adunînd, în mai multe oglinzi laolaltă, impresii, reflecții, constatări. E ca retranscrierea unei alte relații prolixă, din care o sită deasă a reținut, aposteriori, pasta verbală mai densă, oferită spre lectură. Citeodată, rostul acestei decantări nu e perceptibil (*Două paturi*, *Portretul călsului galben*) și atunci textul pare răsucit înuțit, descurajînd urmărirea unui fir epic prea subtil.

Reproșul adus adesea născocitorilor de mijloace expresive inedite e că-și ascund o slabă putere creatoare sub artificii formale, cu alte cuvinte, pictorii moderniști nu știu să deseneze. La asemenea obiecții, o năvălă strălucită ca *Biografia robot* răspunde zdrobitor. Aici textul capătă o înfățișare foarte puțin obișnuită, cu planuri narative independente, în stiluri absolute diferite, totul legîndu-se abia la sfîrșit printr-o îmbrucare amuzantă de „puzzle”, sau, mai precis, conform cu tehnica portretistică specială pe care o anunță stilul. Elementele năvălei converg însă către o satiră superioară a spiritului dogmatic, pregătindu-i o proiecție enormă, caricaturală, în maniera lui Scedrin, fără forțarea marginilor verosimilității realiste. Un mic colectiv de funcționare la C.E.C. e surprins în existența sa cotidiană, reconstituită admirabil, cu întreg mecanismul relațiilor dintre membrele componente ale unității și dramele lor personale. Concomitent ascultăm avaturile carierei birocratice a tovarășului Cotigă Vasile, expuse sub forma unui raport sec, plin de vervă ironică reținută. Fragmente dintr-o lungă discuție pe marginea alcătuirii portretelor sociologice robot vin să împrumute și o dimensiune speculativă textului. „Montajul” liniilor narative, aparent autonome, are scopul să confere credibilitatea banalului ideii finale, de o fantastică elaborare dogmatică. Fără acest context, ea și-ar pierde orice credibilitate și n-ar avea nici un haz. În plus, nu i-am putea zări „rădăcinile” socio-morale.

Funcționalitatea „scriturii” neobișnuite face să crească simțitor realismul unei bucăți, iarăși foarte bune, *Peretele despărțitor*. De astă dată expunerea bazată pe scurte emisiuni întrerupte, propozițiuni telegrafice, reduse adesea la simple însiruii cumulative convine mișcării retractile pe care o execută sufletul omnesc în fața alacurilor indiscreției promise. Protecția slabă a pereților, în locuințe suprapopulate, cu apartamente împărțite mai multor locatari, favorizează o adevărată ofensivă împotriva intimității individuale elementare, un atac exercitat simultan prin exhibiție și curiozitate suspicioasă. Relatarea se mulează senzației acestui bombardament al informațiilor primite și furnizate fără voie de personajul principal. Din detalii descriptive, frînturi de conversație, acte rutiniere, zgomote și mirosuri e scoasă o adevărată piesă documentară pentru ilustrarea cenusului existenței. În această direcție autorul denotă un simț al observației remarcabil și o putere de a crea atmosferă mult superioară celei din bucățile unde ține să dramatizeze neapărat situațiile (*Marină cu păsări*, *Octombrie ora opt*) printr-o liricizare intelectuală excesivă. Inuțită, pe lîngă toate, întrucît și fără asemenea sforțări, Norman Manea reușește să rămînă un prozator original, foarte interesant și grav, de o autentică inteligență artistică.

Ov. S. Crohmălniceanu

„Excelsior”

● Este titlul unei foi volante scoasă de Asociația „Doljul literar și artistic”.

Numărul recent primit la redacție cuprinde articole, poezii, evocări, portrete, cronici literare, cu o pagină de umor și cuvinte încrucișate. Semnează: **Ilarie Hinoveanu, Ovidiu Ghidirmic, Mihai Duțescu, Constantin Dumitrache, Petre Ivanu, Nicolae Petre Vrâncanu, Ștefan Bosșun, Lucian Zatti, Mircea Pospai, Nicolae Petre, Nicolae Bădărău, Florea Miu, Mircea Moisa, Nicolae Novac, Camil Poenaru, Ion Prunoiu etc.**

Suplimentul publică, între altele, creațiile a 20 de poeți care-și dedică versurile Patriei și Partidului. Un **Breviar** trece în revistă toate acțiunile organizate de la începutul anului pînă în prezent de Asociația scriitorilor din Craiova și Comitetul pentru cultură și educație socialistă.

Suplimentul include fotografiile din cadrul manifestărilor ce s-au desfășurat în primele 9 luni ale anului, un cîntec (note și versuri), „Plai de gloriile milenare”, precum și două fabule de **Al. Sișu** și **N. Vâlceanu**.

Libertatea opiniei critice

Confruntări

DESI continuă și extinde cercetarea analitică începută în *Idei și forme critice* din 1973, ultima carte a lui Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, ni se pare mai organic legată — în pofida granițelor generice — de volumul imediat anterior, *Poeți români de azi*, împreună cu care face un diptic semnificativ pentru predilectiile autorului, pentru ambițiile lui, ca și pentru atitudinea sa generală față de literatura contemporană. Acestea fiind titlurile, nu e deloc exclusă intenția de a da o replică lui Eugen Simion, autor și el a două volume de *Scriitori români de azi*. Spre deosebire de confratele său, Gheorghe Grigurcu nu-și rescrie cronicile în vederea volumului și nici nu echilibrează cu grijă compoziția acestuia, asumându-și până la capăt riscurile primei opțiuni. Perspectiva sa mai subiectivă se explică prin cuprinderea strict contemporană a cântărilor lui, precum și prin franchețea temperamentalului său artist care îl face să deteste critica „eufemistică”.

Ca și Eugen Simion, Gh. Grigurcu se arată a fi adversar al entuziasmelor facile și, în genere, al capitulațiilor spiritului critic, fie și în fața unor reușite artistice reale. Dar dacă cel dintîi e mai pretentios și mai reticent față de critici, cel de-al doilea întîmpină cu rezerve mai ales pe poeți. În anumite cazuri (Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu și, în genere, promoția lirică a anilor '60), aceste rezerve se transformă, așa cum știm, în negații, negații cu atât mai radicale cu cît autorul vizat are o suprafață socială mai mare. Nu știu cît de dependentă e această atitudine de împrejurarea că el însuși este poet, sigură pare legătura între opțiunile sale poetice și cele critice.

Volumul consacrat criticilor se compune din cronici, însă e departe de a se rezuma la simpla dare de seamă, la expunerea în sine a ideilor, vizînd aproape întotdeauna configurarea unui portret interior. Ideile, ipotezele străine luate în discuție sînt repede preluate într-un plan în care neutralitatea lor dispare și apartenența devine elocventă pentru contururile unei personalități. În cuprinsul exegezei este căutată, de regulă, și prețuită în chip deosebit o „diagramă febrilă”, ideile îl atrag pe comentator nu ca un repertoriu de posibilități abstracte, dar ca purtătoare ale unei opțiuni, reacții sau chiar „electricități” temperamentale. De pildă, pînă și în caracterul erudit-ascetic al unei inițiative critice el vede „proiecția unei sensibilități lezate”. Descoperirea de semnificații în orice text și cu orice preț îi displace lui Grigurcu, pîrîndu-i-se mai degrabă un gest „cultural” decît critic. Arguția dezinvoltă pe orice temă înlătură în el un cenzor redutabil. Dar mai ales **impersonalitatea** criticului îl irită și îl dezamăgește. E drept că n-o înțelege — reducere comodă — în alt fel decît ca incapacitate de opțiune ori, și mai grav, ca o cădere în locuri comune.

Un mic discurs despre critică îl reprezintă comentariul închinat cântărilor lui N. Balotă. „Eruditului, pasionatului livresc, freneticului scrisului pe orice temă i se descoperă — nu fără o anumită ostentație a paradoxului — o neaderență la rigorile

analizei estetice”. În ciuda fervorii și chiar a tonului confesiv, comentariul acestuia e resimțit ca „exterior”, „dezlipit”. Autorului i se reproșează o anumită „inflație a expresiei festive”. Mai mult, criticul face chiar următoarea afirmație, teribilă în intenția ei pedagogică „Mansuetudinea sa nu se dă în lături a se valorifica prin oportunism”.

Scrie Grigurcu despre același autor: „În tumultul analogiilor sale bazate pe o impunătoare polimatie, N. Balotă se deține drept o personalitate gravă cu un «spirit critic» (adică negator) redus...”. Paranteza e semnificativă în măsura în care conține, dacă nu chiar o echivalare, cel puțin o opțiune. Pentru Grigurcu, critica înseamnă **mai ales** negație, o negație desigur complexă, respectînd integritatea ideală a obiectului, dar adîncindu-le astfel încît să le facă exemplare. Criticul cultivă utopia sau „misterul” perfectibilității.

SPRE deosebire însă de volumul consacrat poezilor contemporani, nu întîlnim decît rareori în cuprinsul ultimei cărți aprecieri în întregime negative cu privire la un autor sau la o carte anume. Suspiciunea intenției demolatoare care a pluit o vreme asupra ei se spulberă la lectură. Celor mai mulți dintre criticii români importanți le sînt consacrate pagini substanțiale și calificări memorabile. O veritabilă „jubilăție formulatorie” animă scrisul lui Grigurcu și dificultatea nu e de a găsi, ci de a alege numai cîteva secvențe edificatoare. Despre Cornel Regman, de pildă: „Amestec de pedanterie transilvană și de bon sens sainte-beuvian, critica lui C. Regman oferă la tot pasul spectacolul seriozității care trece în haz și al hazului care devine seriozitate”. Despre Valeriu Cristea ni se spune că e „un metaforizant... anti-calofil”. Criticul vorbește despre „grafia ghimpoasă” a lui Șerban Cioculescu sau despre „ironia avară” a lui Al. Piru, „violind neutralitatea tonului prin ostentația acesteia”. În același context, n-am înțeles însă prea bine ce va să zică „responsabilitate inefabilă” sau în ce constă dispoziția „biloasă” (sic!) a lui Mircea Zăciu. Ca și „natura grațios dialectică” a lui Marian Popa, „prestidigităția de noțiune” la M. Iorgulescu sau „onctuoșitatea” lui Cornel Ungureanu.

Natura obiectelor rămîne cîteodată ambiguă la Grigurcu tocmai din exces de finețe. Alteori criticul cultivă programatic ambivalența. Dar, de obicei, impresia e trecută prin țevări complicate, sensul aprecierii rămînd multă vreme imprevizibil și incert, pînă cînd un adjectiv adăugat în final o face preponderent negativă sau (mai rar) pozitivă. Cîte o propoziție strecurată într-un bloc de fraze elogiatoare terfiză pur și simplu. Criticul își distilează „otrăvurile” cu subtilitate.

Desigur, tratamentul pe care Grigurcu îl rezervă colegilor săi nu e circumstanțial encomiastic, obiectele nu lipsesc, nici inflexiunile ironice. N-am avut însă impresia că observația critică — fie și malițioasă — ar deconspira vreă intenție denigratoare. Ca de obicei, părerile lui Grigurcu sînt în răspăr cu acelea care circulă de la un critic la altul, dar rezervele sale nu sînt — ca ale altora — bătăi pe umăr de pe pozițiile unei in-

tangibile superiorități. Exegeții se implică în considerațiile și chiar în negațiile sale și bunacredință i-ar putea fi, credem, greu contestată. Mai este nevoie să adăugăm apoi faptul că tonul disputelor angajate este de o ireproșabilă urbanitate. Accentele pamfletare apar numai în momentele cînd autorul se crede îndreptățit să repare o ofensă. Nu înseamnă, desigur, că nu i se întîmplă uneori să meargă pe propriile sale urme și să vineze „cazuri” în vederea ilustrării unei teze. Un exemplu îl constituie chiar articolele despre N. Balotă căruia, totuși, i se recunosc și meritele — pînă la a fi considerat, alături de A. Marino, un critic „total”, și un (într-o accepție specială) „profet”.

Grigurcu are părerile lui și chiar dacă notele mai apăsate subiective sînt rețușate prin unele considerații de ansamblu, gestul valorizator propriu e pretutindeni prezent, de la doza de aproape farmaceutic al adjectivelor sau adverbilor pînă la protocolul unei anume trucat al clasificărilor. Dincolo de preferința pentru un critic sau altul (Cornel Regman, de exemplu, e preferat lui N. Balotă, Al. Paleologu lui Mircea Zăciu, N. Manolescu lui E. Simion, Al. George lui Valeriu Cristea, M. Nițescu lui G. Dimisianu, M. Iorgulescu lui Dan Cristea etc.), o opțiune tipologică e puternic marcată, dependentă de modul propriu de a concepe critica însăși. Lui Grigurcu îi plac mai cu seamă **frondușii, contestatarii, polemiiștii**. El e atent, sensibil și... vulnerabil la „curenții de suspiciune față de formulele în circulație”, descoperind cu răbdătoare sârgăcită la unii dintre confrății săi „vi-branță pură, ca a unei corzi de violină, a spiritului de contradicție”, în fața căruia trăiește un rece extaz. Îl indispu-n numai laudele „anoste”, dar și „repetiția automată a părerilor”. Apreciază, în schimb, „ludica relativizare a criteriilor” și truculența expresiei polemice.

OPREJUDECATĂ neașteptată mi se pare însă părerea că „opinia literară de referință” despre un autor sau o carte se face din „împărțirea sumei atitudinilor extreme”. La fel, mi-e greu să accept ipoteza — deductibilă din argumentația criticului — că fronda s-ar opune întotdeauna și neapărat „comodității de receptare”. Există, pe de o parte, un automatism, adică o comoditate a frondei înseși; pe de altă parte, receptarea comună poate fi depășită și în alt fel decît prin frondă.

Inclinat să aplaude spiritul de contrac-zicere, gesturile denegatoare, Grigurcu riscă uneori să confunde masca teribilistă cu spiritul critic redutabil. Lipsa de măsură devine astfel „incitantă” și interpretul vede „aplomb polemic” acolo unde nu e decît îngroșare penibilă a vocii ori pur și simplu tupeu. Alteori, el perseverează în a descoperi intenții ironice ascunse în chiar volutele unui elogiu. „Ironie plasată ca o nuanță de alb pe alb” — notează el cu remarcabilă finețe, dar fără legătură cu textul comentat.

Grigurcu este un critic exigent și forța de persuasiune nu-i lipsește mai ales atunci cînd ridică obiecții. Citite izolat, observațiile sale critice pot să fie convingătoare chiar pentru autorii vizati; ele

surprind uneori răul chiar în virtualitățile lui. În ansamblul cărții, anumite diferențe de tratament se lasă însă descoperite. Lui Ov. S. Crohmălniceanu, spre a da un singur exemplu, i se aduc obiecții capitale, în vreme ce confrății mai vulnerabili sînt doar ușor ironizați. Mai mult, ironia cheltuită în cazul lor este de o asemenea calitate încît — aproape că se transformă într-un nemeritat elogiu. Ironia unui critic e apreciabilă în sine, dar mai cu seamă în adresa ei.

Nu discut criteriile de clasificare ale lui Grigurcu, ci numai pe acelea ale selecției de ansamblu. Căci însă: anvergură și seriozitatea întreprinderii sale mă fac să-i regret lacunele. Lacune fără îndoială voluntare, de vreme ce, construindu-și cartea, autorul le-ar fi putut acoperi. Nu se poate scrie imediat despre toate cărțile importante, dar se poate reveni asupra lor în vederea obținerii unei imagini globale. Ceea ce Grigurcu a și făcut în unele cazuri, cîteva texte din cuprinsul volumului fiind inedite. Cu atît mai ciudat apar atunci anumite omisiuni. Criticul e îndreptățit să opereze selecția lui, așa cum noi sîntem îndreptățiți, cred, să regretăm faptul că — spre a ne referi la o singură secțiune a cărții, „teoria criticii” — nu aflăm părerea sa despre autori precum Liviu Rusu, Silviu Iosifescu, Ion Ianoși, Paul Cornea, N. Tertulian, Radu Enescu, etc. La fel, surprinde absența din sumar a unui critic de talia lui Ovidiu Cotruș cu care Grigurcu a făcut, de altfel, pe vremuri, echipă la „Familia”.

Trecerea de la **cronica** propriu-zisă la **carte** și de la aprofundarea izolantă la cuprinderea totală (fie și neprecupată de exhaustivitate) are consecințe asupra cărora Gheorghe Grigurcu trebuie să mediteze. Căci cartea sa reprezintă o **sinteză** obținută prin acuitate analitică și pregnanță expresivă, cea mai profundă sinteză asupra criticii române contemporane pe care o avem pînă acum. Alții vor întocmi, poate, o panoramă mai completă și mai puțin subiectivă, dar nu vor putea trece peste portretele în **aqua forte** ale lui Grigurcu.

Cum s-a putut observa, adeziunea mea la opțiunile lui (și mai ales la negațiile lui, cu deosebire la cele din domeniul poeziei) e limitată. Nu însă și la modul său demn, curajos și onest de a le manifesta. De obicei, autori cu convingeri atît de tranșante au tendința — rod al calculului sau al instinctului — de a se coaliza, de a face aderenți sau de a adera la grupări constituite. În felul acesta, tezele lor au șansa de a se impune prin eforturi colective concertate, replicile agresive devenind mai ușor de suportat. Nimic din toate acestea la Grigurcu. Despre excesele sau erorile sale nu se va putea spune vreodată că au fost rezultatul unei politici de grup, al unui compromis estetic sau al unei tranzacții de ordin moral. Refuzînd avantajele aderării la o grupare literară sau alta, trăind departe de București, într-un fel de provincie livrescă, el își păstrează o admirabilă — și oricînd controlabilă — libertate de opinie.

Mircea Martin

Nesațiu

Umbră.
In care
ți-ai înmuat
buzele. Nesațiu.
Frumusețe
captivă.
In care te recunosc
moarte. Spin fericit

Pe gură

Și acea
viață, acea
ficțiune
pe apele
joase. Hermetică
roză amară.
Visînd.
In mina străină.
Pe gură.

Imagine

Doar umbră. Și abia
subțire.
A roclei
din văzduhuri.
Sau morții
indeaproape. Ce
se infioară
jos in adîncime. Carne
prea subțire
cin' te poruncește?
Jos
doar străvezime. Sus
doar semnul mut.

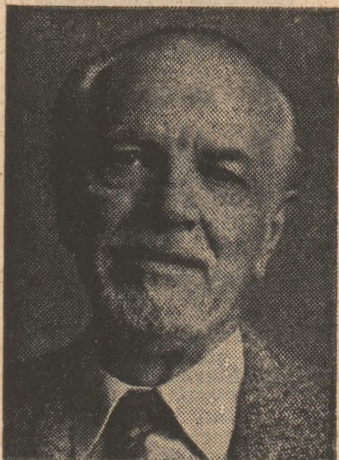
De amicitia

L-am întîlnit pe M.O. Nu-l mai văzusem
de mult. Și acum
privind într-un bol transparent
pulsăția mohorîtă a singelui său senzitiv.
Și cît l-am iubit!
Misticism al concordiei.

Ștefan Ioanid



REMBRANDT: Autoportret cu pană



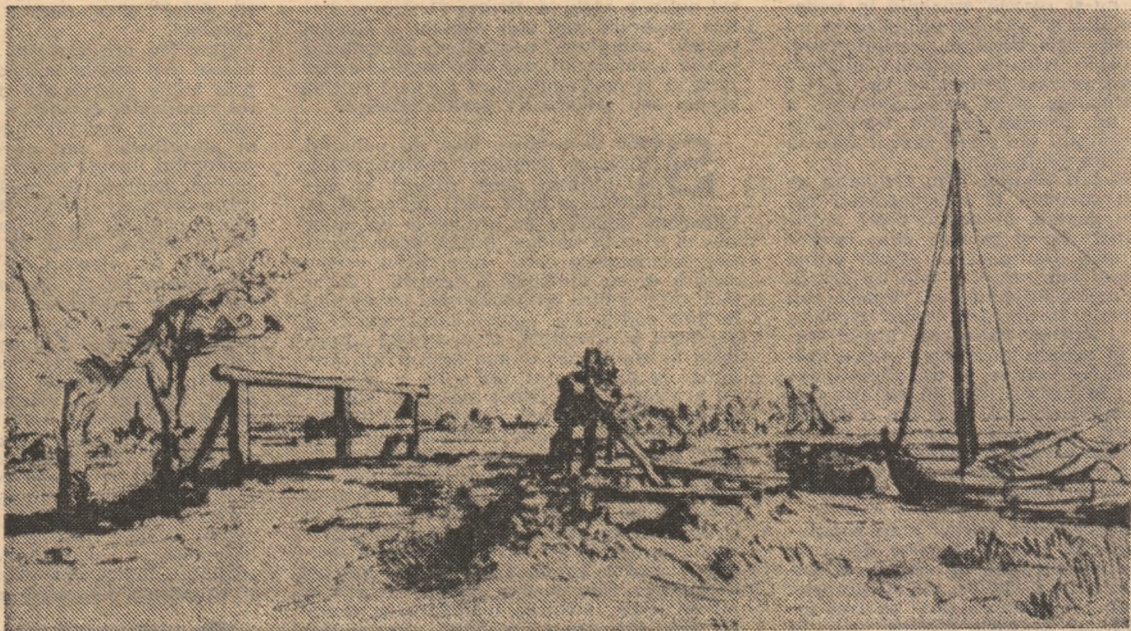
KISS Jenő

■ Scriitorul de naționalitate maghiară din țara noastră, KISS JENŐ, împlinește în aceste zile luminoasă vîrstă de 70 de ani. De-a lungul prodigioasei sale activități literare, Kiss Jenő a dat la iveală nu numai un număr impresionant de volume (de poezie, de literatură pentru copii, de piese de teatru, de proză lirică ș.a.), ci și-a construit, cu răbdare și talent, o operă de o reală valoare artistică, purtînd adînc imprimate pe ea însemnele durabilității.

Extrem de receptiv la marile creații ale literaturii române, a transpus în limba sa maternă lucrări de Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Bacovia, Blaga, precum și din opera multor poeți contemporani; a tradus, de asemenea, balade și colinde românești, a alcătuit, în maghiară, o antologie de poezie românească etc.

Grupajul acesta de poeme se vrea un omagiu, adus și pe această cale, scriitorului sărbătorit.

DIM. R.



REMBRANDT: La pod

Apărînd copacii

Nu ! Să nu rănești copacii —
căci strigă, sau amușesc de tot,
iar înserarea li se scurge ca riul,
și copacii nici nu se vor șterge de ea;
ei își închid în trunchi cîntecul;
dintre frunze le va dispărea foșnirea;
o, și crengile scrisori nu vor mai scrie !
Ține minte : copacii răniți nu mai au nici
un sens ;
mai bine doboară-i din rădăcină —
doboară-i !

Încă un poem

Mă rog frumos de soarta mea
să-mi mai ofere-o poezie
doar una, poate ultima,
sau poate prima, cine știe ;
iar dacă ruga mi-o ascultă,
înc-un poem îi cer să-mi dea
ce va cuprinde totul, totul :
și viața mea și viața ta.



REMBRANDT: Peisaj

Trăire

O, iată iedera
pe trunchiul copacilor
cătărîndu-se —
flacăra mistuitoare.
Toamnă,
stinge-ți incendiul, calcă pe jar —
copacii vor să trăiască.

Să nu mă întrebați

Să nu mă întrebați de unde vin,
prin ce coclauri trece al meu drum —
nu mă-ntrebați, fiindcă prea puțin
la întrebare pot răspunde-acum.

Ochii, sub o basma, mi-au fost legați,
dar bucuria am simțit-o-n oase —
și orb adast și fără-mpotriviri
pe prispa casei celei mai frumoase.

Tot așa, toamna

Tot așa, toamna
sînt în firea mea drumurile,
anul își dă arama pe față,
iar lucrurile depun mărturie
despre propria lor valoare ;
toamna, nu mai există-ndoială ;
toamna, moartea se măsoară cu viață
și pomul, cu roadele.

Tot așa, toamna.

Tot așa, într-o toamnă
pornii eu în lume,
tot așa, într-o toamnă.

Vagabond, plecînd mai departe

Privește-n jurul tău, dar mai-nainte
de-a părăsi acest tărîm curat,
îndreaptă firul ierbii din cuvinte —
fă drept oricare fir ce l-ai călcat.

În grija mea

Lasă copacu-n grija mea —
nici un topor nu-l va zgîria !

Ruinele, ruinele, chiar ele
nu se vor destrăma — mărgele,

și podul șubred, ros de apă,
cu pieptul meu am să-l apăr ;

căprioarei cu saltul senin
îi voi arăta izvorul cel lin ;

tu lasă-ți dimineața-n grija mea —
nici un amurg nu te va speria ;

lasă noaptea lingă ochiu-mi curat —
vei avea un cer înstelat ;

tot ce ți-e drag, ce ți-e la îndemină,
cu credință depune-mi în mină —

intacte, le voi preda, prin urmare,
timpului fără hotare.

În românește de
Dim. Rachici

Criticon

IN încercarea de a defini spiritualitatea modernă, termenul de reflexivitate pare să se impună cu precădere, manifestând capacitatea majoră a conștiinței de a se întoarce asupra-și, în nenumăratele forme artistice speculare dar, surprinzător, și în domeniul științelor, așa cum o sublinia filosoful Constantin Noica. Nu doar senină contemplare de sine, căci această relativizare a relației clasice dintre subiect și obiectul său nu e lipsită de tensiuni dramatice.

Recente apariții editoriale confirmă prezența acestei autoconștiințe în chiar teritoriul criticii, ce se alege pe sine drept temă de reflecție, într-o incitantă critică a criticii. Perspectivile de abordare sînt fără îndoială diverse, ținînd de felurite tradiții de stirpe literară și lingvistică. Le apropie însă rigoarea demersului, o anume prudență față de empirie, de spontaneitatea impresiei nude, afirmînd în schimb încrederea în darul rațiunii de a pune în ordine și a judeca datele realului.

CERCETÎND Originile conștiinței critice în cultura română (Editura Eminescu, 1981) într-o perspectivă diacronică, Valentina Marin Curticeanu realizează nu mai puțin un veritabil discurs al metodei, unde critica se vrea constant întregită de teoria literară. Se impune astfel un fericit echilibru între viziunea istorică și cea sistemică, în spiritul celor mai fertile investigații actuale, cînd, pe plan european, se încearcă o recuperare a dimensiunii temporale și în domeniul poeziei, prea îndelung marcată de impactul structuralist. Reexaminarea unor concepte se dovedește necesară astăzi, în efervescența gândirii și limbajului critic; opțiunile autoarei sînt judicioase în stabilirea relației text-context, și mai ales conștiință artistică și critică, văzute, spre deosebire de alte opinii de autoritate, pe care nu ezită să le conteste, într-o reciprocă determinare. Însăși „conștiința critică” a cărei definire pornește de la cunoscuta lucrare a lui Georges Poulet, își modulează, îndrăzneț și original, accepția: procesul individual de constituire a sa, de la primul contact al lecturii pînă la actul creator propriu-zis, este proiectat la scara unei întregi culturi: „Așa încît, perioada pe care am numit-o „epocă a genezelor” în cultura română are o unitate specifică și ne pare cu atât mai interesantă cu cît reprezintă de fapt cea dintîi naștere a conștiinței critice, în zbaterea ei dramatică de a se exprima, de a preciza conceptul și de a zămisli cuvîntul care să denumească, să definească ideea care exista sau plutea doar în aer, ideea care întotdeauna, dar mai ales atunci, la început, conținea mai mult decît putea să comunice în mod verbal în termeni adecvați; o luptă fascinantă și de pionierat a unei discipline care se naște încercînd să-și alcătuiască un cod, înainte de a se descoperi pe sine și de a fi înțeles propriu-zis. În sfîrșit, o disciplină — critica — ce se formează în același timp cu propriul său obiect — literatura”. Există, în cartea Valentinei Marin Curticeanu, o amplă și generoasă respirație a ideilor, cînd logica convingătoare a demersului e potențată de acel suflu simpatetic pe care criticul și-l recunoaște pentru obiectul său.

Sub emblema călinesciană a vechimii, spiritualitatea românească își descoperă deja în folclor o conștiință artistică imanentă, dar geneza conștiinței critice se declară odată cu literatura cultă-religioasă, filosofică și istorică. Autoarea își îngăduie pe bună dreptate să construiască această evoluție cu anume accente, esențiale pentru delimitarea marilor etape, căci timpul criticii nu-și poate găsi deplină formulare decît proiectat în acel spațiu de ființare organică a ideilor. Prima etapă, cea a debutului, în primele forme explicite, e situată pînă la mijlocul veacului al XVIII-lea, cea de-a doua consolidează și diversifică preocupările literare și de poetică pregătind, în pragul secolului următor, nașterea spiritului critic, ca ipostază distinctă. Momentul Dimitrie

Cantemir, de elevată sinteză în gîndire și creație, vîdînd deja o conștiință clară a faptului literar și nu mai puțin o știință a alcătuirii artistice și ideatice, este remarcabil valorizat din perspectivă propusă. Modul cum o conștiință critică, trasîndu-și propria geneză, se configurează pe sine, prin instrumentația pusă la îndemînă de reflecția modernă, face din cartea Valentinei Marin Curticeanu o lectură interesînd deopotrivă criticul, istoricul și teoreticianul literar.

PENTRU Doina Bogdan Dascălu, aparținînd aceluia ales teritoriu spiritual pe care îl numim tot mai des „școala de la Timișoara”, critica literară este înainte de toate limbaj (**Critica — limbaj secund**, Editura Facla, 1981). Titlul barthian numește o substanțială investigație de analiză funcționalistă, prima de acest gen întreprinsă la noi. Ea se întemeiază pe deja clasicele funcții ale comunicării verbale formulate de Jakobson, în ipoteza că ele pot fi puse în corespondență cu acelea pe care critica literară și le recunoaște din alte perspective — analitică, axiologică, normativă și estetică. În acest spirit, critica e văzută ca un spațiu unde autoarea se mișcă dezinvolt, într-un corpus impresionant, al întregii sale evoluții românești, pentru a degaja ca dominantă funcția metalingvistică, conform specificului acestui fenomen secund, discurs asupra unui alt discurs. Ea se concretizează în raportarea față de limbajul-obiect al operei literare prin diverse mijloace, asimilîndu-l progresiv, de la simpla trimitere la citare și integrarea propriu-zisă în textul critic. Caracteristice sînt însă alte relații — definirea, accentuarea — aparînd cu precădere în anume epoci, astfel că dimensiunea istorică a fenomenului, chiar dacă nu apare ca o cronologie explicită, nu este trădată de această viziune categorială. Se deslușește astfel o continuitate esențială a limbajului critic, în însăși evoluția funcțiilor sale, în supremația celei metalingvistice, subordonîndu-le pe toate celelalte. Aspectul emotiv, exprimînd atitudinea vorbitorului, este ilustrat printr-un inventar impresionant de posibilități, de la admirație superlativă la contestare, unde nu sînt excluse ambiguitățile. Funcția poetică, revendicînd critica literară drept creație, sub semnul esteticului, reprezintă presiunea exercitată de opera însăși asupra discursului secund, prin metaforizare sau chiar unele procedee de poetică narativă.

Analiza autoarei se desfășoară mai ales pe microsecvențe ale textului, ilustrative pentru o anume operație, și tocmai de aceea nu-și propune o judecată de valoare asupra operei critice. Ea oferă, prin ierarhia și conjugarea funcțiilor, treapta necesară pentru a implini, și în cazul textului critic, ceea ce se schitează în ultimul timp pentru cel narativ sau argumentativ: degajarea coerenței sale specifice, a tipurilor sale fundamentale, și în sfîrșit, definirea sa ca diferență față de alte metalimbaje.

OVA încerca, din altă perspectivă însă, cartea semnată de Carmen Vlad — **Semiotica criticii literare** (Editura științifică și enciclopedică, 1982). Semiotica a ajuns să însemne astăzi foarte multe lucruri — în gura adeptilor dar și a detractorilor săi — pînă acolo încît unii afirmă că s-ar putea lipsi de însăși noțiunea de semn. Fără să intre în arcele disputei dacă este mai degrabă o disciplină sau o metodă, autoarea o vede ca pe o perspectivă de cunoaștere dominată de conștiința semnului, potențată de impactul interdisciplinar, reclamat aici de complexitatea textului supus cercetării. O semiotică interesată de cum se semnifică dar mai ales ce se semnifică, axată deci precumpănitor pe problematica sensului, în paralel cu orientarea ultimului deceniu. Înțelesul acesta nu este prizonier al unui text, operă finită, el se desprinde din

Istoria Istoriei

XVII

73. În povestea aceasta, din care nu lipsesc — cum ar fi spus principalul ei personaj — sublimitățile, există și un moment comic, asupra căruia îmi îngădui să mă opresc o clipă.

Începînd din 1948, G. Călinescu a stat cîțiva ani în șir, săptămîină de săptămîină, miercurea la ora cinci, față în față cu Nimeni. Beau comme la rencontre fortuite... ar fi exclamat poetul al cărui chip ne-a rămas pentru totdeauna necunoscut.

Neașteptata întîlnire a fost prilejuită de transformarea vechii Academii într-una nouă. Pînă atunci G. Călinescu fusese G. Călinescu. Iar Nimeni fusese A. Nimeni. Acesta era numele său întreg.

De pe scaunul său din sala în care se țineau, cu periodicitate și precizie astronomică, ședințele secției în care fuseseră cooptați scriitori și oameni de artă, Nimeni se uita mai tot timpul la Criticul-Centaur, lovit din cînd în cînd de o paloare mortuară.

Pe măsură ce gloria lui creștea, iar ea ar fi putut fi învidiată de graficele epocii, acest fenomen se accentua, fără să i se fi bănuie pricina. Pînă ce, într-o zi, cineva a descoperit-o, provocînd o uimire în care stupefarea se împletea cu o secretă voluptate. În *Istoria literaturii române*, despre care nu se mai vorbea, dar care continua să-i obsedeze pe mulți, în acea monumentală și amănunțită carte, în care comentase sute de autori, chiar și dintre cei mai mărunți, G. Călinescu nu scrisese un singur rînd despre A. Nimeni.

În acel moment, această omisiune părea cu totul de necrezut, mai de necrezut decît oricare alta, poate chiar și aceea — lucrurile merseseră, cel puțin în capul unora, foarte repede și foarte departe — a lui Eminescu. Cîțiva ani în șir, ea i-a fost reamintită vinovatului — cînd la o cafea, picior peste picior, cînd în enumerarea erorilor ce se cereau îndreptate — de către cei care aveau căderea să reamintească. Iar el, surizînd stîngerit, lua aerul unui școlar care a făcut o poznă, dar speră că va fi iertat.

Cel de al doilea șir de învinuiri ce i s-au adus lui Călinescu pentru marea lui carte, după învinuirile violente și grosolane din clipa apariției, devenite gunoi al istoriei, a început cu această comedie.

74. Altminteri, era un timp destul de trist, înveselit rareori de faptul că unei biete vrăbii i se pusese — expresia o împrumut de la un expresionist german — o fastuoasă coadă de păun.

Geo Bogza

actul critic ca eveniment de comunicare și interpretativ, cînd contextul său, situația participanților cu rolurile lor distincte, intră decisiv în joc, într-o abordare mărturisit pragmatică. Premisele sînt date de traseele demersului semiotic în genere, ca sistem, act, și discurs, într-un spirit fidel școlii de la Oxford; teoria textului este chemată apoi să ofere o definiție a textului, cu dimensiunile și nivelele sale specifice. Se obține un model de interpretare a lui, complex și suplu, pentru a integra deopotrivă datele lingvisticii dar și criteriul cultural, așa cum îl înțelege Lotman.

Apare cu necesitate, prin factura acestui demers, formalizarea. Ea nu aduce aici o simplă reducere schematică ci o esențializare a proceselor critice, ce-și află astfel imaginea chintesență a ființei lor fundamentale, nu rigid închipuită, cu modulări și posibilituri acceptate ca firești pentru un obiect atît de complex cum este critica literară. Cartea nu oferă, fără îndoială, o lectură ușoară, dar captivantă — și nu numai pentru omul de strictă specialitate — prin tensiunea ideatică pe care o nutrește, invitînd spiritul critic să evolueze în acele zone unde își poate descoperi însăși rațiunea de a fi. Căci Carmen Vlad are darul de a merge la miezul lucrurilor, asimilînd o densă informație științifică, pînă la ultima oră, dar clădindu-și argumentația într-o optică vigurosă originală. Critica literară, ramură a poeziei, este văzută astfel ca o lectură aparte, deopotrivă receptare, interpretare și proces creator de semnificații. În acest punct cercetarea ajunge la definirea textului critic ca metalimbaj, recunoscîndu-i o heterogeneitate constitutivă a structurilor semiotice. Pentru a-i contura o identitate specifică, nu în aparițiile sale singulare ci ca tip textual, în comparație cu alte limbaje secunde, autoarea îl situează într-o poziție de mijloc, după gradul de apropiere față de opera literară ce-l întemeiază. El se înscrie între „mimarea” presupusă de parodie — foarte apropiată structural, dar distanțată, chiar opusă în spirit și sens — și mo-

delele logico-matematice. Tentantă ar fi fost poate o mai amplă dezvoltare a felului cum critica literară se deschide astăzi spre modelare, în diversele ei variante, mai ales că există în teritoriul românesc remarcabile cercetări de poetică matematică.

Și, în fine, **Semiotica criticii literare** face ceea ce nu toți au curajul să facă atunci cînd s-au înălțat în zonele pure ale esențelor — se întoarce, cu înțelegere, la texte, la operele critice în unicitatea lor, așa cum se înscriu ele într-o istorie, în pulsația vie a cuvintelor ce aparțin unei anume personalități critice. Materialul faptic aparține veacului al XIX-lea — îl sperăm extins cu aceeași vigoare a demonstrației, și la vremuri mai noi. Se oferă acum argumente convingătoare ale adevărului demersului teoretic la viața concretă a unui text dat atunci cînd se comentează de pildă cu subtilitate „îmbinarea structurilor de metalimbaj cu cele axiologice” la Titu Maiorescu. De unde și concluzia firească și îmbucurătoare a cărții, instaurînd o relație de bună înțelegere între semiotică și critica textului literar pînă la o fertilă conlucrare, animată de comprehensiune și inteligență. Fără îndoială, oglinda pe care cercetările, atît de diverse, o pun în fața criticii literare, nu-i oferă o unică și senină imagine, într-o adulare narcisică de sine. E mai degrabă o reflecție prismatică, încercînd să surprindă complexitatea acestui act poetic, în chipuri deosebite și totuși congenere, întemeiate pe acea secundaritate ce face din ea o conștiință superioară a literaturii. Amintindu-i totodată un mare adevăr, fie că e vorba de critică sau de „critica criticii” — așa cum îl înscria pregnant în pagină Valentina Marin Curticeanu, pledînd pentru dialogul viu cu opera „de care depinde realizarea intimității dintre conștiința critică și conștiința operei”. Și aceste imagini de „critică a criticii” ale ultimului an ne fac să nu regretăm că, în atîtea limbi ale pămîntului, cuvîntul „critică” este la genul feminin.

Maria Vodă Căpușan

Post scriptum

MIRCEA ZACIU nu se astîmpără. Oriunde găsește vreo mențiune despre Titu Maiorescu, în cărțile pe care le recenzează, tam-nesam deviază pentru a-l aduce în discuție pe Liviu Rusu, evident, nu tocmai laudativ. În sensul acesta îl admonestase pe Al. Ștefănescu pentru „exagerarea exaltată a rolului jucat de Liviu Rusu în repunerea în drepturi a lui Titu Maiorescu”. Mai nou, în cartea lui Eugen Simion, **Întoarcerea autorului**, dă peste un eseu Maiorescu, **Strategia prospecțiunii**, și, într-un P.S. la recenzie pe care o publică în „România literară” nr. 11/11.III.1982, sub titlul **Exilul și împărăția**, mă amestecă iarăși în treabă, deși în acest eseu nu este nimic ce m-ar putea viza. Dar aceasta este tactica lui Mircea Zăciu: tam-nesam. Citez: „În micul eseu Maiorescu, **Strategia prospecțiunii**, comentind articolul **Comedile d-lui I. L. Caragiale**, E. Simion arată că, de fapt, aici, criticul Junimii trage o linie de hotăr „între ceea ce este și ce nu este artă”, refuzind premeditat să pătrundă mai departe, în analiza propriu-zisă a obiectului. De fapt, se spune mai încolo, „critica maioresciană nu-și asumă niciodată obiectul”, limitându-se la statutul de „critică prospectoare”. [...] Or „viața criticii moderne începe, totuși (are dreptate E. Lovinescu) în momentul cînd legislatorul se decide să treacă de la identificarea și contemplarea exterioară a operei la universul interior. Maiorescu rămîne, ca Moise, la marginile pămîntului făgăduit.” M. Zăciu adaugă: „Mă grăbesc a-i semnala aceste pasaje prof. Liviu Rusu, pentru a-l trece degrabă pe Eugen Simion în armata „denigratorilor” maiorescieni”. M. Zăciu s-a grăbit și totuși a întîrziat, fiindcă eu înainte, citind acel eseu al lui Eugen Simion, notasem în dreptul lui: „fb., excelent”. (Mărturisesc că în ce mă privește, consider acest eseu drept cea mai substanțială exegeză a demersului critic maiorescian). Ce îl face pe M. Zăciu să afirme că am să-l trec, și încă degrabă, pe E. Simion în „armata denigratorilor”? Iată: „Prof. L. Rusu, cum se vede în orice ocazie, nu admite nici o altă opinie în legătură cu mentorul Junimii în afară de cea acreditată de d-sa. Oricine își permite alte opinii, devine automat „denigratorul” lui Maiorescu.” Și care este „opinia” mea, după Mircea Zăciu, în baza căreia decretiez denigrarea? Cea de proslăvire, de „idolatrie”, subînțelegînd că, după mine, tot ce face și gîndește mentorul Junimii nu poate fi decît ireproșabil, perfect. Dar iată că sînt în perfect acord cu tot ce spune E. Simion în minunatul său articol arătînd limitele lui Maiorescu, ceea ce înseamnă că și eu intru în „armata denigratorilor”. Fapt este că în tot scrisul meu în legătură cu Titu Maiorescu n-am preconizat altă opinie decît ceea ce rezultă din însăși lozincă lui: **lupta pentru adevăr**. În prefața cărții mele, **Scriseri despre Titu Maiorescu**, o sintetizez foarte clar: „Se poate constata că întregul volum se caracterizează prin două atitudini fundamentale. Pe de o parte îl apăr pe Maiorescu de denigratori, care prin ieșirile lor au cauzat mult rău literaturii și culturii noastre, pe de altă parte îl apăr față de supralicitatori, care și ei calcă în picioare adevărul. Maiorescu, cel mai aprig luptător pentru adevăr, nu trebuie proslăvit, ba chiar zeificat, împotriva stărilor de fapt, împotriva adevărului. Se va putea vedea

că dacă am depus maximum de efort pentru a-l apăra față de detractori, nu m-am dat înapoi nici de la critici, uneori chiar aspre, cînd era zeificat, preamărit ca o figură infailibilă și chiar demiurgică”. Fiind călăuzit de această mentalitate, i-am adus critici și lui Maiorescu însuși, atît pentru atitudini personale, cit și din punct de vedere științific. Față de extazul unora că tinărul la 19 ani și-a luat doctoratul la Giessen, eu am spus: „Cel care a terminat pretențioasa Academie Tereziiană ca primul pe întreaga școală și fusese elogiât de ministrul învățămîntului al imperiului austriac [...] — acela n-avea voie să se mulțumească cu cea mai ușoară diplomă de doctor ce se putea obține”. (V. cartea mea, p. 204). Am arătat că acela care mai tirziu va preconiza cu atîta vigoare lupta pentru adevăr, încalcă adevărul cînd se laudă, într-o scrisoare către un prieten, că opul său a aflat chiar și în Franța „o critică astfel de favorabilă încît, să-ți spun drept, m-am speriat singur de succesul său”. Am dovedit că n-avea de ce să se sperie, fiindcă n-a fost vorba nici despre o „critică”, nici despre o „recenzie”, care ar fi fost scrisă de baronul Caserta, după cum afirmă tinărul Maiorescu. La p. 206 am dovedit laudăroșenia neîntemeiată în legătură cu demersul la Sorbona. Etc., etc. În cartea mea, p. 207—210, după o examinare largă a documentelor, am ajuns la concluzia: „Credem că din toate acestea rezultă clar că nu putem avea încredere totală în scrisorile tinărului Maiorescu”. „Idolatrie” din partea mea, nu-i așa? Tot în această direcție trebuie să arăt că M. Zăciu ține să aducă în discuție pe Liviu Petrescu, care, în opoziție cu afirmația mea că Maiorescu nu l-a citit pe Hegel, citează o scrisoare a tinărului din 20 aug. 1861 către Th. Rosetti, din care ar rezulta că „M. era adîncit în studiul lui Hegel”. Eu însă, în răspunsul meu, am citat textul precis al lui Maiorescu, care arată că, după ce a căzut la cîteva examene, eul său filozofic „poate trăi acum o mult dorită oțium sine dignitate cu traducerea lui Kant și lectura lui Hegel”. Liviu Petrescu a avut grijă să nu-l amintească pe Kant. Cazul cu traducerea lui Kant am găsit-o confirmată. În legătură cu lectura lui Hegel însă am dovedit că afirmația este o laudăroșenie mincinoasă. M. Zăciu exclamă: „Curios mod de a elogia!”. Da, fiindcă eu nu sînt pornit spre elogiul cu orice preț, nici chiar în cazul lui Maiorescu, ci spre descoperirea adevărului. M. Zăciu, care îmi reproșase idolatrie față de Maiorescu, acum mă mustrează: „Liviu Rusu, negînd cu obstinație că Maiorescu l-ar fi citit pe Hegel [...], susține în două locuri că Maiorescu nu trebuie luat în serios, fiindcă avea răul obicei de a „mîntîi”. E perfect adevărat, numai că, pînă de un adine sentiment de cinste, M. Zăciu uită să spună că afirmația mea se baza pe un citat din Maiorescu însuși, care la 31 dec. 1857 notează în jurnalul său: „În schimb o greșală, care poate să se fi născut din (ce-l drept, nu de inviziat) dorința mea de a părea erudit, e năvălul... s-o spun pe scurt: de a mîntîi”. (Sublinierea este a lui Maiorescu!). În continuare am arătat că abia cu o săptămînă înainte de a-i scrie lui Rosetti, 13 aug. 1861, îi scrisese tatălui său despre traducerea lui Kant, dar fără să amintească despre Hegel, și doar știut este că tinărul Maiorescu îi refera cu multă fi-



REMBRANDT: Peisaj

delitate tatălui său despre lecturile sale. De ce nu amintește un autor atît de important ca Hegel? Cu două zile după Rosetti, 22 aug., îi scrie și prietenului Nicoleanu, amintind, de asemenea, despre traducerea lui Kant, dar iarăși fără să-l amintească pe Hegel. Rezultă clar că pe Rosetti l-a „mîntîi”, ca să pară „erudit”, față de tatăl său însă voia să fie sincer, sentiment pe care l-a avut și față de Nicoleanu. Dar mai ales voia să fie sincer față de sine însuși. Oricine îi citește „Jurnalul”, poate constata că Maiorescu nota cu o extremă minuțiozitate toate lecturile sale, pînă și cele mai mediocre, pe Hegel însă nu-l amintește niciunde, absolut niciunde. Se poate oare imagina că Maiorescu, încă în prada orgoliului tineretii, n-ar fi consemnat cea mai pretențioasă și cea mai grea lectură filozofică ce se poate închipui, dacă ar fi fost „adîncit” în ea? Dar nu, pe sine însuși nu putea să se „mîntîi”. Și iată cum, în mod ciudat, s-au inversat rolurile: eu, acuzat de „idolatrie” față de Maiorescu, ajung să-l „denigrez”, iar Mircea Zăciu caută să-l scape de „denigrarea” mea. Și aceasta fiindcă Mircea Zăciu îmi atribuie numai opinii „idolatratoare” despre Maiorescu, opinii de la care pretinde că n-aș admite nici o abatere.

E profund regretabil că M. Zăciu aduce din nou în discuție pe Tudor Vianu, fiindcă mă văd obligat să spun lucrurile și mai apăsate. Eu puseseam întrebarea: de ce nu se făcuse apel la academicianul Tudor Vianu ca să pună problema reconsiderării lui Titu Maiorescu? M. Zăciu răspunde „cu două ipoteze”: „1. deoarece Vianu își spusese la timpul cuvenit opinia asupra Criticului și nu considera necesar să o repete; 2. la data solicitării de sus, făcută lui L. Rusu, Vianu se afla în disgrația unor potențai ai zilei”. Aceste „ipoteze” sînt pur și simplu puerile. Cum adică, fiindcă în trecut, de fapt cu 25—30 de ani în urmă, își spusese opinia, acum, cînd bîntuia denigrarea, însemna să tacă, să stea cu minile în sîn, să aștepte ca „opinia” lui din trecut, de care, în momentele acelea, nimeni nu se sînchisea, să vorbească singură, fără să fie adusă energic în discuție? Oare nu tocmai „opinia” din trecut îl obliga să iasă în arenă? A doua „ipoteză”, cea cu disgrația, nici nu merită să fie luată în seamă. Ambele ipoteze ale lui M. Zăciu cad de la sine, fiindcă, după apariția memoriului meu și ca răspuns la solicitarea mea, Vianu mi-a scris că „dacă voi găsi timpul necesar voi interveni în discuție”. A găsit timpul necesar și a intervenit după 3 luni, deși, după „ipoteza” lui M. Zăciu, nu considera necesar să-i repete opinia. A intervenit, dar nu fără a-mi scrie în legătură cu demersul meu: „m-am întrebat dacă va putea obține altceva decît să convingă pe cei convinși”. (T.V., **Correspondență**, p. 185).

Dar, fiindcă eu arătasem o serie de cărențe în privința cunoștințelor filozofice ale lui Vianu, M. Zăciu, profund cunoscător al filozofiei, afirmă: „pe Vianu să nu-l suspecteze de corigență la filozofie,

că prea e gogonată”. O fi gogonată sau nu, dar adevărul este adevăr. Fiindcă cine susține că după Hegel frumosul este deplină pătrundere a ideii cu aparența sensibilă, cum afirmă Vianu, acela nu l-a înțeles pe Hegel și rămîne iremediabil corigent. Trebuie să înțeleagă pînă și M. Zăciu că după Hegel frumosul nu se constituie din imbinarea a două entități, ideea și senzorialitatea, ci dimpotrivă, în frumos ideea prin esențialitatea ei intrinsecă se convertește în sensibil, ceea ce înseamnă că aparența sensibilă derivă din lăuntricitatea esențială a ideii însăși, din unitatea originară a spiritului. De asemenea, cine susține că Feuerbach, unul din cei mai mari adversari ai lui Hegel, poate duce la Hegel, cum afirmă Vianu, rămîne iremediabil corigent. Cine, vorbind despre estetica lui Maiorescu, aduce în discuție cartea acestuia **Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form**, trecînd însă sub tăcere faptul că în această carte există un capitol intitulat **Ästhetik** și că Maiorescu pe 30 de pagini își expune teoria estetică citînd și parafrăzînd din Herbart, alt mare adversar al lui Hegel, dar că pe Hegel nu-l amintește cu nici un cuvînt și în tot ce spune nu vizează cu nimic ideile lui Hegel, acela nu numai că rămîne iremediabil corigent, dar poate fi acuzat de rea-credință, fiindcă trece sub tăcere indicații precise care îi anulează susținerile. Mă opresc aici cu datele care duc la „corigență”, pentru rest trimit la cartea mea, capitolul „Începuturile formației filozofice”, îndeosebi p. 137 și urm. Oricine poate constata că n-am afirmat nimic în legătură cu Vianu fără argumente solide, fără date precise. Dar pentru M. Zăciu acestea nu contează, contează numele: „Vianu? Sfînta scriptură! I. infailibil!”. Cu multă dreptate a spus o dată tăiosul Adrian Marino, vorbind despre personalitățile consacrate: „S-a stabilit (cînd? cum?) o clasificare oarecare? Orice încercare de a repune în discuție, produce pe alocuri iritare, nervozitate, antipatie”. (**Ierarhiile consolidate**, „Cronica”, III, nr. 33, 17 aug. 1968). Dar am spus-o și altădată: „Amicus Plato, sed magis amica veritas”.

M. Zăciu, tot tam-nesam, fără nici o legătură cu Titu Maiorescu, a ținut să persiflaze idei esențiale din cartea mea **Essai sur la création artistique**, apărută în celebra colecție a editurii Alcan din Paris, „Bibliothèque de Philosophie contemporaine”, teza mea principală de doctorat de la Sorbona. Îl onorează și caracterizează. În afară de am obținut cea mai mare mențiune acordată de Sorbona, „tres honorable”, amintesc că, despre această lucrare a mea, savanți cu renume mondial, ca Henri Focillon, R. Wellek, A. Warren, Ch. Loh, Ch. Werner, R. Müller-Freienfels, Joseph Gantner și alții, s-au exprimat cu elogi. Dar ce contează opiniile acestora față de cele ale și mai celebrului Mircea Zăciu, colajist atît de apreciat pe plan internațional?

Liviu Rusu

Nonconformismul și limitele sale

NONCONFORMISMUL poate fi de multe ori justificat ca atitudine novatoare, depășind comoditatea unor idei învechite; ca respingere a unor conveniențe devenite locuri comune pentru gîndire și facile pentru cercetători; ca abatere conștientă de la „anumite reguli în uz” și ca respingere a unor forme închistate și conținuturi golite de sens și de actualitate, precum și a unor mentalități și obișnuințe depășite. În cazul acesta, nonconformismul se identifică, uneori, cu deschizătorii de drumuri noi, cu dărîmătorii de „fetişisme”, cu eliberații de sub tutela unor observanțe devitalizate, inerte. Bineînțeles că înșii cu asemenea velleități își arogă o singur-larizare în anumite domenii de manifestare față de ceea ce ei consideră „nonconformism”, ca o atitudine de acceptare mecanică, silită, a unor stări de lucruri considerate de neschimbător, sau a unor convingeri, „unanime”, dar bazate pe argumente devenite caduce. Nonconformismul implică, de aceea, întotdeauna, contra-argumente care să decidă de partea cui este adevărul; el nu se poate baza pe autoritatea cuiva, indiferent cine ar fi, ale cărui afirmații subiective sînt fără acoperire, făcute numai din spirit de contradicție.

Nonconformismul, spre a fi o atitudine pozitivă și a nu deveni o postură prezențioasă, dereglată, maniștră, se exercită în anumite limite organice legate de

unele aspecte culturale, sociale etc., statice, depășite, care obturează calea progresului. El ar avea ceva și din „iconoclastismul dărîmător de valori false”, dar nu se identifică cu el. Așa, de pildă, fără lămurirea clară a noțiunii, nu te poți declara „nonconformist”, ca, sub adăpostul acesteia eferme și nesigure, să-ți permiți contestarea unor valori naționale, cum este Mihai Eminescu. Nonconformismul, de data asta, nu se mai identifică cu sine, nici nu mai poate constitui ceva „pozitiv” pentru cineva care se auto-recomandă ca atare, sîpînd sub soclul monumentului peren al poetului național, numai ca să-i rămînă numele și îndrăzneala, indiferent cine ar fi. „Măsura eminesciană” este încă nealigată de nici un poet român și a-l ridica pe Lucian Blaga sau pe Tudor Arghezi, micșorîndu-l pe Mihai Eminescu, înseamnă a le face un deserviciu celorlalți doi, care sînt și ei poeți mari, dar „pe măsura lor”. Ne surprinde aceasta cu atît mai mult, cu cit un anumit „nonconformism” îl critică pe Mihai Eminescu, folosind argumente fără nici o importanță, dar în schimb îi slăvește, fie pe Tudor Arghezi, fie pe Lucian Blaga, socotiți că pot fi în competiție. Argumentele, insistăm, sînt aceleași, sub alte zodii, folosite și de alți înși, ca și cele ale tuturor detractorilor lui Mihai Eminescu.

Dar să vedem mai de aproape în ce constă această specie de „nonconfor-

mism” față de Mihai Eminescu. Cel ce pendulează între laudă „rezervată” și „critică severă”, redusă la „părerii contestabile și contradictorii”, este esteticianul Liviu Rusu, cunoscut prin recenziile sale lucrări: **Scriseri despre Titu Maiorescu** (1979) și **De la Eminescu la Lucian Blaga** (1981). Într-un interviu, realizat de Mircea Bertea: **LIVIU RUSU: „Am fost și sînt un neconformist”** („România literară”, XV, nr. 33, joi 12 august 1982, p. 12—13), după ce argumentează sumar „neconformismul” Liviu Rusu socotește că e bine să-l continue prin „criticarea” poetului național, tinîndu-l partea falsității lui Lucian Blaga: „Sar acum pînă la perioada în care Titu Maiorescu era amnat la coș, denigrat. O figură mare a culturii noastre, pur și simplu desființată. Și am zis „nu”. Iarăși contestare. Apoi, pe linia aceasta, Eminescu, „pesimistul” Eminescu. În opinia generală plana oarecum incertarea că avem și noi un mare poet pesimist schopenhauerian. Am zis iar „nu”, e o greșală. În adîncul lucrurilor, dacă stii să descifrezi cu adevărat poezia, poezia mare, adevărata viață a lui Eminescu este altă.”

După aceste „neconformiste atitudini” întemeiate pe argumente pertinente în scrierile sale, Liviu Rusu înaintază însă spre un alt „neconformism” pe care este imperios necesar să-l scoatem în relief, pentru a opri proliferarea unor atitudini asemănătoare. Hegemonia **Lucațărului**

este contestată în favoarea poemului **Memento mori**. Eminescu ar fi „cu adevărat el”, cum — bineînțeles — s-a exprimat Lucian Blaga, „în micile poezii de dragoste”, apreciate și de Mihail Sadoveanu și de Sextil Pușcariu. „Poezii mici, dar în care este cu adevărat el însuși și cu adevărat mare, nespus de mare, realizînd tonalități etern-umane”. Numai atît! Numai prin aceste „poezii mici” Mihai Eminescu este „cu adevărat mare, nespus de mare”? Scrisorile, ciclul veronican, proza, teatrul, publicistica, folclorul etc. sînt ignorate. La întrebarea lui Mircea Bertea: „Fiindcă a venit vorba despre iubire, cum vedeți că apare ea la cei doi poeți (Mihai Eminescu și Lucian Blaga, n.n.)?”, Liviu Rusu răspunde: „În felul cum l-am caracterizat pînă acum. La Eminescu, intensă fără îndoielă, însă mai eterizată, mai diafană, ca să zic așa, cu deschideri spre beatitudinea. La Blaga, mai vinjoasă, mai viguroasă, mai «în carne și oase» [...] În ce-l privește pe Eminescu, în timp ce în poeziile amintite vizează beatitudinea, cînd vorbește despre iubire, teoretizează, adică, în versuri ca: «Nu vedeți c-acea iubire serv-o cauză din natură?», transcriind aproape textual pe Schopenhauer. Blaga însă a ridicat femeii prin Mira din **Mesterul Manole** un monument nepieritor, arătînd că prin femeie, datorită dragostei și puterii ei de jertfă, se poate ridica monumentul cu turlele ce se

Petru Rezuș

(Continuare în pagina 11)

Zicere fără contrazicere

ZICERE LA ZICERE seamănă cu o curioasă „carte de învățătură”, în care poezia — de aspect naiv, stingaci-primitiv — nu este decît mijlocul aforistic de transport pentru niște sibilnice sentințe filosofice și îndemnuri etico-politice, adresate unui tinăr emul care se pregătește pentru o „cauză publică”. Indiciul din urmă l-am cules dintr-un **Avertisment** la care trebuia să ne oprim din mai multe motive:

„Am alcătuit cartea aceasta — scrie Ion Gheorghe — ca o învățătură a unui personaj de epopee, în *zicere la zicere* și... *contrazicere* cu Lao-Tzi și cu alți filosofi mai dintîi. Citatele din Dao-de-tzin — *Cărarea și Virtutea* — subliniate în text cu litere cursive, provin din traducerea românească anonimă, apărută la Editura Ram, Aninoasa (1924). Sugerînd calea unui tinăr erou în inițiere și pregătire pentru o cauză publică, de răspundere, acest volum trebuie să facă parte dintr-un ciclu, dar cel puțin o idee am vrea să susținem acum: *cuvîntul este o cultură, așezarea lui în frază, o civilizație*”.

Așadar modelul este celebra lucrare a filosofului chinez din secolul VI î.e.n. care a dat naștere taoismului (de la Tao sau, în altă grafie, Dao, un fel de principiu universal de ordine), ea însăși alcătuită, după procedeul cel mai obișnuit în China antică, din apoftegme enigmatice și contradictorii, menite să educe spiritul uman în sensul virtuților necesare în viață și în societate.

Singura traducere românească fiind aceea indicată de Ion Gheorghe, ea nu a apărut în 1924, ci în 1938.

Din **Avertisment** înțelegem că poetul român a împrumutat de la Lao Tzi mai multe asemenea sfaturi lirice, pe care le-a dezvoltat sau contrazis. Spre clarificarea cititorului, textul împrumutat este cules cu litere cursive. Un exemplu, la întîmplare: „*Vorbiți puțin, / Rămîneți în repaos!* / Fenomenele citîin / Față de haos?” Primele două versuri fiind „zicerea” lui Lao Tzi, următoarele două sînt „zicerea” lui Ion Gheorghe. Asupra raportului acesta voi reveni. Deocamdată să remarcăm că **Avertismentul** face aluzie și la „alți filosofi mai dintîi”, cu care poetul român s-ar afla în comunicare de idei. Dar cum numai citatele lui Lao Tzi sînt semnalate, ne putem întreba în ce mod le putem identifica pe celelalte. Întrebarea aceasta e cu atît mai ne-

cesară cu cît, cînd a publicat șase poezii din carte în „România literară” din 13 aprilie 1978, citatele lui Lao Tzi nu erau în nici un fel indicate ca atare, numele filosofului, omis, iar titlul anunțat al cărții (**Înțeleptul**) nu părea a conține nici o replică, nici o polemică.

Ciudat este că, lămurind (e drept, tardiv, *post festum*) chestiunea cu Lao Tzi, Ion Gheorghe introduce o altă sursă de confuzie: ce este cu acești „filosofi mai dintîi” ale căror texte nu sînt, spre deosebire de ale lui Lao Tzi, culese cu alt corp de literă? Nu sînt bănuitor din fire, dar, mai ales în circumstanțele date, se cuvenea ca Ion Gheorghe să fie mai explicit.

Căci iată, chiar modul citării lui Lao Tzi în *Zicere la zicere* ridică întrebări aproape fără răspuns. Cel mai expeditiv examen al textelor ne arată, pe de o parte, că nu toate împrumuturile sînt semnalate. În *Despre legături*: „Ceea ce-a-ncluat / Incuiat rămâne”. În *Despre înțelept*: „El este ajutor / Și sprijin cît poate / Tuturor / Întru toate”. În *Despre Dak*: „Dintr-un neschimbător / Și tainic princip”. Aceste versuri sînt identice sau conțin mici deosebiri de cele chinezești din versiunea de la editura Ram. Pe de altă parte, sînt marcate ca împrumutate versuri care nu le-am găsit în Lao Tzi. Uneori ideea există, nu însă și formularea, așa încît sublinierea mi se pare excesivă. Una este „ființele toate izvorăsc din...” și alta „ființele au calea lor și iau chip din...” (*Despre Dak*). Alte versuri prezintă asemănări încă și mai mici cu originalul. În *Despre înțelept*, versurile „El nu disprețuiește / Pe nimeni și nimic” nu au decît prea vagi echivalențe în Lao Tzi. Cel mai neașteptat e să vedem că și, în rarele cazuri în care a schimbat cu adevărat ideea lui Lao Tzi, Ion Gheorghe a continuat să-i atribuie textul. Filosoful chinez spune de pildă că cerul și pămîntul „trăiesc etern fiindcă nu fac din ființarea lor un lucru care să le fie propriu”. Ion Gheorghe modifică sensul: „Ele nu fac / Din ființarea lor un scop”. Dar îl culege cu cursive! Ca să nu mai înțelegem nimic, în același poem (*La nesfîrșit*), versurile „Si-ajunge mai repede / Telul dorintei sale” care aparțin lui Lao Tzi, nu-i sînt recunoscute.

DAR aceasta nu e totul. Citarea are regulile ei. Uneori e mai riscant să folosești ghilimele decît să le omiți. Ca să nu se creadă că fac afirmații paradoxale, voi continua să discut *Zicere la zicere* sub

acest neplăcut aspect. Într-o carte scrisă în replică (sau pretinsă astfel) ne interesează două lucruri: la ce anume din textul străin s-a oprit replicantul și ce i-a adăugat sau cum l-a răspuns. Pentru primul caz, procedeul lui Ion Gheorghe ne umple de uimire. De regulă te poți opri fie la formulări, memorabile, fie la structuri mai ample, și îndeajuns de consistente: scoase dintr-o montură și introduse în alta, acestea își schimbă creator semnificația. E drept să spun că Ion Gheorghe a procedat așa în citeva (puține) poezii, dezvoltînd originalul în cuvinte proprii. Formulările apodictice ale lui Lao Tzi au fost utilizate ca un suport sau ca un punct de plecare: „Cine cunoaște pe alții / Este înțelept, / Nu se teme cînd frații / Îl string la piept. / / Cine se știe pe sine / Este iluminat, / Se apropie de bine / Ca de-un fapt terminat, / / Cine poate să-nvingă / Pe alții, e tare, / De-nfrînti să nu se-atingă — / Să le dea iertare” etc. (Versurile culese cu aldine sînt ale lui Lao Tzi, celelalte, ale lui I. Gheorghe). În alte cazuri, însă, Ion Gheorghe pare să fi luat din *Cărarea și Virtutea* (și judec exclusiv după ceea ce el însuși a cules cu litere cursive) simple sintagme sau chiar cuvinte izolate. Mi-e greu să înțeleg ce se întîmplă. Cum poate fi replică, ori dialog cu un singur cuvînt? Sau cu o sintagmă comună? În *Despre țări* singurul pasaj indicat ca aparținînd lui Lao Tzi este „o mare împărăție”. Lista poate fi continuată. Citez la întîmplare: „pe cei egali”, „propria fire”, „non-acțiune”, „încît forțele contrarii”, „sufletul universului”, „credința de sine”, „energie, energie”, „simțiri și concepte”, „eram pătrunzători” ș.a. De ce ar fi acestea citabile? Mai ales că uneori nimic altceva nu mai e luat din Lao Tzi în poemul respectiv. Par mai curînd, sfărîmături dintr-un meteorit căzut în poezia lui Ion Gheorghe din cerul chinez decît argumente ale unei ziceri și contraziceri filosofice. Al doilea lucru care ne interesează e tocmai acesta: ce pune Ion Gheorghe de la el. Nu e ușor de descoperit granița dintre original și replică. Majoritatea poeziilor ne fac impresia unei ilustrări aproximative a citorva propoziții din Lao Tzi. Poetul român umple deci spațiul dintre două aforisme cu versuri care se învîrtesc în jurul acelorași idei, diluîndu-le pînă la nerecunoaștere. E foarte multă apă în poezia lui Ion Gheorghe din *Zicere la zicere*. Tăria de altădată a licorii lirice a dispărut. Din atîtea exemple, aleg *Cum se știe peștele*: „Cînd un lucru / Se contrazică, / Cum ar fi bara de cupru, / ca dimensiune abstractă, / Cum ar fi fără diguri / Rîul ce-a mai secăt — / Sîntem șiguri / Că fusese dilatat”. Se vede lesne rolul de ilustrare simplă a versurilor proprii cuprinse între citatele lui Lao Tzi. Și încă, din *Pururea la timp*: „E ușor de sfărîmat / Ceea ce e plîpînd încă — / Arbore în simbur comprimat / Vremea adormise încă. // Stăvilii rîul / Înainte să-nceapă — / Pe cînd timpu-i stă în oul / Nezvîrlit pe marea apă”. Cel mai adesea chiar și aceste ilustrări sînt în spiritul lui Lao Tzi care proclama în Tao (sau Dao), după părerea unor istorici sau filosofi, un principiu al nonexistenței, întocmai ca Ion Gheorghe în versurile de mai sus. Totuși! În alte situații, între citat și contribuția proprie legătura e aproape cu neputință de sesizat. În *Pe-odinioară* zicerea lui Lao Tzi este: „Disprețuiește / Ale cărnii” iar zicerea lui Ion Gheorghe care urmează este: „Ca marea cînd pornește / Să-și bată țărniile”. Sau în *Să nu crezi karmă*: „Rușinea lumii / E rușinea ta, / Din capetele Mumii / Din care nu t-ei (sic) lepăda” Sau *El*: „Ele venerează pe Dak, / Pun preț pe virtute / Ca un copac / În cicluri absolute”. Astfel de coliziuni ale sensului produc pe alocuri impresia de suprarealism involuntar, în care absurdul își are partea lui, ca și ilarul: „Marele discipol / Ca propriu Maestru — / Abolindu-și chipul / Din terestru, // Stăpîn fără moarte / Al Marelui Energii, / Se ține departe /

De orgii. // Pe-o mică sorbitură / De po-cal / Are căutătură / În epocal. // A toate stăpîna / Vibrație / Îi linge mîna / În meditație” etc. Oricît subtext polemic ar conține unele versuri, expresia e comică: „Aia-n panică / Mă latră, / Eu, în Mensiunea (?) ianică (?), / Stau citînd o piatră”. Asemenea ieșiri polemice la adresa criticii mai găsim și în *Dar în toți sau în Învățător* unde Lao Tzi e pus să contribuie la orgoliul de descălecător spiritual al lui Ion Gheorghe: „Cei ce mă pricep / Sînt rari, / Dar eu încep / Un nou soi de cărturari”. Acum ni se limpezește și finalul **Avertismentului**. Orgoliul este acela care împinge pe autor să susțină: „cuvîntul este o cultură, așezarea lui în frază, o civilizație”. Dacă nu sînt abuziv (după ce am citit și recitat cartea), îmi vine să cred că poetul își teoretizează aici dreptul de a împrumuta din alții (drept care nu era în discuție: în discuție era doar felul folosirii lui): *cuvintele sînt ale tuturor, o cultură comună, civilizația începe de la legarea lor în fraze*. Mă rog: Lao Tzi trebuia, după douăzeci și șase de secole, civilizat.

SĂ VEDEM o clipă și conținutul învățăturii pe care poetul — în vorbele sale și ale filosofului chinez — o predă „tinărului erou” destinat unei „cauze publice, de răspundere”. Esența programului apare de la început (**Așezare**): tăcere, nonacțiune, abstragere „din legăturile toate”, estomparea personalității. Unele din acestea sînt însă respinse în alte poezii, de exemplu, ștergerea personalității ori renunțarea la orice ambiții par a se împăca bine în concepția lui Ion Gheorghe cu teza cultului eroilor și cu elitismul. Să nu insist pe contraziceri, ele provin adesea din Lao Tzi. O idee frecventă e unitatea lumii, guvernată de Dak (echivalent propriu pentru Tao-Dao), principiu suprem, Creatorul, Dumnezeu, Tatăl (pentru multe definiții, vezi la paginile 33, 47, 52, 63, 69 ș.c.). În orice caz un principiu blînd, tolerant. Virtuțile trebuitoare pentru a accede la înălțimea spirituală proclamată sînt cumpătarea, echilibrul, stăpînirea de sine pînă la a semăna cremenei, tăcerea, contemplația, inacțiunea, omorîrea poftelor de viață (**Ucide / Lăcomia de viață / În mult lucide / Petreci învăț** — **Despre inertiție**). O parte a programului e filosofică (referințe întortocheate, esoterice, la Logosul Turbat, astral, la Marele Lar, opoziția Sufletului față de Senzorialitate etc.), alta, etică (mai clară), în fine, una politică. De exemplu, **Despre țări, Guvernînd prin Dak, De-aș conduce**. Ce originalitate față de cartea chineză atribuită lui Lao Tzi descoperim în toate acestea? Nici una. Poate că nu e însă drept să vorbim de originalitatea ideii, fiind în discuție cartea unui poet. Din nefericire, niciodată talentul lui Ion Gheorghe (extraordinar în *Noimele* sau în *Megalitice*) n-a fost mai greu pus la încercare decît în *Zicere la zicere*, nici chiar în *Dacia Feniks*, unde viziunea mitologică și marea intuiție lirică nu se stînseseră complet. În *Zicere la zicere*, afară de citeva poezii ca *Junele vinează*, unde spiritul folcloric, voit copilăresc și ludic, mai are o anume savoare („Era într-o miercură / Cînd s-a luat după / Un iepure / Către ripă. // Dete prima / Săgeată — / Și-a fost lungimea / Neadevărată. // Dete și-a doua / Săgeată / Și-a căzut în roua / Nescuturată. // Dete a treia / Săgeată, / Dar aceea / A rămas ca nedată”), tot restul e fără valoare poetică, vorbărie pretențioasă, bolboroseală lipsită de miez („Legătura / Din-tre corp — / Drept Făptura / Celui Orb. // Fuziunea / Dintre lut — / Drept acțiunea / Celui-Mut; // Deci legătură / Fuziune, / Între ce-i făptură / Și ce-l Mensiune” etc.), în care foarte rar găsim imagini ori versuri norocoase care să ne amintească de vechiul Ion Gheorghe.

Nicolae Manolescu

Marius Sala — 50

■ LA începutul secolului nostru, era relativ ușor pentru un om de știință să se facă cunoscut în toată țara, pe cînd astăzi este un lucru foarte greu. Pentru a lua ca exemplu situația lingvisticii, acum 60 de ani aveam în totul vreo zece specialiști, iar astăzi numărul lor se apropie de 1.000. Se înțelege că cei care se ocupă de altfel de activități nu-și pot încărcă memoria cu atîtea nume.

Și totuși, cite unul din mulțimea de specialiști izbutește să-și creeze reputație. Acesta este cazul lui Marius Sala. L-am cunoscut de cînd era student în anul întîi. Țineam un curs de lingvistică generală și, bineînțeles, aproape toți studenții îmi erau necunoscuți, avînd în vedere că vorbeam în fața unui amfiteatru plin și că nu le ceream ascultătorilor să-și spună numele, cu excepția examenului de sfîrșit de an. Totuși, pe Sala am ajuns imediat să-l cunosc, între altele din cauza întrebărilor pe care mi le punea, în afara cursului: aproape regulat, cînd ieșeam din sală, venea după mine și mă consulta asupra unui amănunt.

După aceasta, o bucată de vreme, nu am mai ținut cursuri la facultate, dar pe Marius Sala am continuat să-l văd, la Institutul de

Lingvistică, unde începuse să lucreze, deși era încă student. A ajuns repede să se distingă și acolo, așa încît după licență a fost încadrat la institut și după relativ scurtă vreme a devenit conducătorul colectivului de limbi romanice, colectiv cunoscut peste tot în lume, grație lucrărilor de valoare pe care le publică.

Dar limbile nu sînt complet izolate una de alta, astfel încît e natural să fie cercetate, în oarecare măsură, și unele care fac parte din altă familie decît cea de care se ocupă colectivul. Marius Sala a mers și mai departe, interesîndu-se de toate problemele pe care le ridică lingvistica, așa încît este în curent cu toate studiile care se fac în institut. Anul trecut, la Editura Științifică și Enciclopedică, a publicat, împreună cu Ioana Vințilă-Rădulescu, o enciclopedie intitulată *Limbile lumii*: sînt descrise acolo, în linii mari, dar cu atenție la trăsăturile esențiale, toate limbile vorbite pe glob.

Acum, cînd Marius Sala împlinește o sumă rotundă de ani, nu ne rămîne decît să-i urăm continuarea cercetărilor, care nu ne îndoiim că vor fi încununete de tot mai mari succese.

Al. Graur



„Sistemul semiotic“

LECTURA semiotică, pe lângă aceea a arhetipurilor (într-un cuvânt, structurală), a îmbogățit în ultimul deceniu edificiul oricum impunător al criticii contemporane. Stirnind uneori opoziția apriorică, noua modalitate, finalmente nu chiar atât de nouă, se arată fertilă (ca și aceea tradițională) în funcție de inteligența critică. Sub auspiciu faste, ea îmbogățește (uneori decisiv) receptarea elocinței și așază, ce-i drept mai rar, în lumină nouă scrieri contemporane. Subordonându-se și a doua carte *) acestui din urmă deziderat, Petru Mihai Gorcea abordează proza „generației șazeci” prin grila unui „sistem semiotic”. În fapt arhetipal-structuralist. (Declarația programatică în favoarea modalității se afla încă în cartea de debut a criticului, *Nesomnul capodoperelor*, 1976). Ideea de a citi romanele și nuvelele lui Dumitru Radu Popescu, Radu Petrescu, Mircea Ciobanu, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Constantin Toiu, Alexandru Ivasiuc, Ștefan Bănuțescu, George Bălăiță, Norman Manea, Sorin Titel, Romulus Guga, Mircea Cojocaru, A.D. Munteanu, A.E. Baconsky, descifrând implicațiile simbolurilor și ale tehnicilor narative, are toate avantajele și riscurile pionieratului. Trebuie să recunoaștem de la bun început că studiul de față evidențiază mai cu seamă avantajele, de care autorul se arată conștient, chiar dacă declarația sa indică un optimism juvenil egocentric: volumul său va „împinge critica noastră literară [...] spre noile metode”.

Cel dintâi merit al cărții este, că, secționând prozele autorilor citați se evi-

*) Petru Mihai Gorcea, *Structură și mit în proza contemporană*, Editura Cartea Românească.

dentiază o legătură osmotică cu zestrea miturilor universale, permanentă a literaturității înseși. Petru Mihai Gorcea devine incitant când distinge „un mesaj aparent, de suprafață, explicit, de unul subiacent, de adîncime, implicit”, descoperind o „istorie și un mit, cel din urmă fiind miez metaforic celui dintâi” (interpretare inferențială). Amplasind miturile descifrate în contexte semantice, autorul obține demonstrația plurivalenței. Capitolul *Lecturile posibile* extrage astfel semnificațiile romanului *Vinătoarea regală*; rezultă atât complexitatea intrinsecă a operei, cit și adevărate lecturilor critice. Ca „roman sentimental”, opera presupune înțelegerea mitului Artemis / Action (Florentina Furelescu / doctorul Dănilă), ca operă tragică, „carnavalul continuu” și „țapul ispășitor”, ca Bildungsroman, inițierea lui Nicanor, dominat de arhetipul Tatălui. Lectura este pe rînd arhetipală și psihanalitică. Deși transferată în secțiunea a treia, și nu imediat următoare, exegeza imaginarii (Sub semnul străvechilor mituri) își reclamă interrelația cu decodarea semnelor simbolice începută în capitolul întâi. Integrate celor patru elemente bachelardiene, „duhurile” participă la mesajul cărților pe care P.M. Gorcea le are mereu sub ochi spre a-l decoda. „Mumele” lui D.R. Popescu și M. Ciobanu, analogia Heracle/Anteu din *Fetele* (și nu *Vocile tăcerii* (Gheorghe Radu — feciorii lui Mărgineanu), labirintul ca spațiu existențial la D.R. Popescu, M. Ciobanu, Al. Ivasiuc, V. Duda, M. Cojocaru, A. Buzura, vița ca simbol al lui Dionis la Constantin Toiu, contemplarea lui Narcis la N. Manea, diluviul la Șt. Bănuțescu, focul la D.R. Popescu, M. Ciobanu, M. Cojocaru, Complexul Iona la A. Buzura complinesc structura arhetipurilor în proza cercetată.

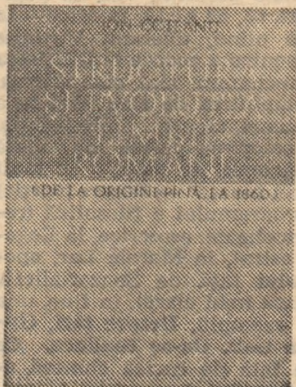
Ambele modalități, lectura plurală a unei opere sau, prin grilă, a unei mulțimi de opere decodează simbolismul imaginarii, reclamînd pe de altă parte analiza Naratorului ca ipostază auctorială chiar dacă obiectivată. Este ceea ce P.M. Gorcea întreprinde în secțiunea *Despre structurile privirii*, considerînd pe bună dreptate că Naratorul dinamizează impactul dintre „caracterul nelimitat al ficțiunii și posibilitățile limitate ale narativității”. Părăsind prin tehnica prozei moderne ipostaza demiurgică, Naratorul prozei românești devine impersonal la N. Breban, V. Duda; își acordă perspective ascensionale (R. Petrescu), devine personal (D.R. Popescu, Al. Ivasiuc, A.E. Baconsky), exponenent colectiv (F. Neagu, C. Toiu, A. Buzura), „cor antic” (D.R. Popescu), „martor al marilor” generînd „limbajul ficțiunii” (M. Ciobanu), eu alienat (R. Guga, A. Buzura, S. Titel, M. Cojocaru), eu auctorial (Șt. Bănuțescu), organizator al viziunii filmice (A.D. Munteanu, singurul prozator în fața căruia criticul vibrează și retoric). Capitolul ultim al cărții, legat cum iarăși mi se pare mai curînd de capitolul discutat, caută să teoretizeze sub transanțul titlu, *Miscarea prozei române din ultimele două decenii* constanțele structurale ținînd de personaj. Dar titlul obliga la mult mai mult — o concluzionare în baza structurilor simbolice supuse descifrării pe lângă tehnica narativă investigată. Renunțînd la cea mai masivă parte a exegezei sale (în care consta tocmai „noutatea”) prin nefinalizare teoretică, criticul începe o nouă construcție finală, pornind de la „scara” lui Frye. Reinterpretînd-o, el va anunța prezența prin demitizare a „mimetismului secund” ca marcă a prozei contemporane românești, pe lângă „mate-

rialitatea percepției”, „reconsiderarea biofizicului”. Nivelele mimetic și eroic secund, astfel detectate, devin prilejul unor obiecții prin nimic pregătite în planul exegezei, referitoare la lipsa „structurilor apercipiente” la personaj. Dimpotrivă, bogăția imaginarii și a structurilor combinatorii mitice atent investigate și care pledaseră implicit pentru *literaturitatea* prozei noastre, rămîn înafara cîmpului critic. Această valorificare limitată a propriei exegeze indică (încă) fisurile din scrisul lui P.M. Gorcea în momentul în care lectura (ingenioasă, convingătoare) trebuie să realizeze joncțiunea cu demonstrația prin idee (treptele precizate de Panofsky, de pildă). Alte insuficiențe pe care le-aș semnala ar fi uneori dispersarea materialului în subcapitole care duc la analogii și repetiții, extinderea parantezelor erudite despre miturile în cauză, enunțuri unanim cunoscute în capitolul teoretic introductiv (fără a mă referi la bunele exemplificări).

Conchidem însă dincolo de aceste semnalări că P.M. Gorcea are toate datele apercipiente (orizont cultural, imaginație, gust) pentru lectura structural-semiotică a textului literar. Îi rămîne doar să înscrie în „statutul semiotic” asumat treptele argumentației teoretice pe care o resimțim ca totdeauna necesară.

Elena Tacciu

Structura și evoluția limbii



LA PUTIN timp după sinteza istorică asupra limbii române, acad. I. Coteanu *) publică o carte nouă despre *structura și evoluția limbii noastre, de la origini la 1860*, insistînd (mai bine de jumătatea volumului) asupra dezvoltării limbii literare în opera scriitorilor, de la Dosoftei la Alecsandri, în preajma înființării Junimii, punctul culminant al evoluției limbii literare, în sensul modern al cuvîntului.

În primul capitol al cărții, *structura* limbii române, grija autorului este de a pune în relief *specificul* fonetic, gramatical, lexical al românei, oprindu-se la aspectele definitorii pentru caracterul *romanic* al acestei latinități orientale, bine conservată, cu toată izolarea ei seculară de marea familie a limbilor neolatine occidentale. În sistemul nostru fonetic continuă să trăiască și unele elemente preromane, dar inovațiile locale, mai ales amplexarea diftongilor și a alternanțelor fonetice, dau un contur distinct, sub acest raport, limbii române. Stabilirea celor trei reguli ale accentuării implică dificultăți, cum se vede din marea număr de excepții, — dovadă a libertății de care dispune în acest domeniu limba română. Vorbînd despre structura gramaticală, I. Coteanu se oprește asupra *pronumelor*, un sistem atât de complicat, cum dovedise

*) Ion Coteanu, *Structura și evoluția limbii române*, Ed. Academiei,

acum un deceniu Alf Lombard într-un studiu amplu (60 pag., în franceză) despre *pronumele personale românești*, reluat în volumul consacrat limbii române: *La langue roumaine — une présentation* (Paris, 1975). Firește, articolul este alt domeniu specific, foarte bogat, dar sintetic prezentat aici (P. Wunderli îi consacră o vastă analiză, cea mai întinsă desigur, în *Dacoromania*, III, Freiburg, 1979). Pagini instructive găsim în acest volum și despre *specificul sistemului verbal românesc*, căruia, acum trei decenii, același savant suedez, Alf Lombard, i-a dedicat un studiu impresionant: *Le verbe roumain* (2 volume, 1230 pag); am sublinia interesul recent pentru unele categorii specifice: *prezumtivul* și forme de *aspect* la J. Goudet (în revista citată: *Dacoromania*, III) și, recent, în *Limbă și lit. rom.* (4/1981). Bogăția de forme pentru viitor, conjunctivul și optativul, diferit construite decît în alte limbi neolatine, apoi sinonimia gramaticală puteau fi evocate, măcar sumar, fiind încă o dovadă a originalității și expresivității limbii române, un specific al structurii sale.

Există și în domeniul lexicului nostru multe aspecte originale; mai întîi *substratul preroman*; studii aprofundate i-au fost consacrate în ultimii ani, mai ales de I.I. Russu, Gr. Brăncuș, G. Ivănescu, A. Vraciu. Într-o sinteză foarte strînsă (3 pagini și jumătate), I. Coteanu evocă „compoziția vocabularului” de azi, cu referire la trei aspecte sincronice: lexicul „obligatoriu”, cel „de cultură medie” și cel al „științelor și tehnicii”, — la care sîntem tentați să adăugăm și limbajul foarte instructiv al creației literare, — ogîndînd bogăția, noutatea și expresivitatea limbii naționale valorificată original de către fiecare scriitor de talent. Aspectul *istoric* al evoluției lexicului e lămurit în partea a doua a cărții, stabilind mai multe etape de evoluție, de la traco-daco-romană la limba literară modernă de acum un secol. Pentru fiecare etapă istorică sînt consemnate „fenomenele noi” în fonetică, gramatică, vocabular, cu spații mai largi de analiză a specificului fonetic și morfologic pentru etapele cele mai vechi de formare a limbii noastre. Problema *continuității* este

privită dintr-un punct nou de vedere al ipotezelor, — urmate de concluzii logice, perfect articulate și convingătoare (patru ipoteze „avansate într-un fel sau altul pînă acum”, p. 74); se subliniază adevărul istoric al imposibilității de plasării populației daco-romane de pe vechiul teritoriu cucerit de Traian. Continuitatea a fost o realitate care a frînt puterea tuturor năvălirilor din afară, asimilînd tot ce s-a așezat în timp în vechea Dacie, pentru a perpetua compact și rezistent etnicul și limba unei populații eroic sprijinită pe arcu Carpaților și pe Dunăre, pînă la mare. Autorul crede că vorbele „torna, torna, frate!”, rostite de un ostaș „în limba părintească”, după spusele cronicarului bizantin Simocattes, citate apoi și de Theophanes, în sec. VIII, sînt „prima mostră de ceea ce devenise latina în gura tracilor” (p. 75). Firește că pentru perioadele vechi lipsind atestări scrise, evoluția structurii și a lexicului e mai greu de fixat în linii ferme; zeci de toponime, hidronime, apelative dacoromane constituie repere indispensabile, uneori unice, pentru a vedea trecerea de la substratul traco-dac la idiomul roman specific, popular, care avea să devină româna de la sfîrșitul primului nostru mileniu: Prut, Siret, Mureș, Argeș, Olt, Jiu, Motru, Criș, Timiș, Someș, Tisa au continuat să fie folosite de-a lungul secolelor. Dar, cum spunea Alf Lombard în *Destinele latinității orientale*: „Concordanțele dintre antichitate și timpurile moderne sînt prea evidente pentru a ne permite să înlăturăm teoria *menținerii limbii latine la nord de Dunăre*”. (Rev. „Ramuri”, Craiova, nr. 3/1976, p. 16). Cînd avem atestări scrise, chiar dacă parțiale, acele incidențe românești în texte scrise în alte limbi (latină, slavonă), persistența romanității noastre de limbă și cultură devine tot mai evidentă; de aceea sintezele autorului pentru sec. XII-XV, cu detalii asupra foneticii, lexicului, normelor în evoluție continuă pot contura mai ferm specificul românesc al acestei romanități orientale (p. 82—87). Lucrurile se lămuresc definitiv odată cu apariția scrisului, a cărților în românește; imensitatea materialului documentar adunat de la Hadeu încoea a impus efortul clarificării și al sistematizării

datelor celor mai importante, care jalonează evoluția și continua modernizare a limbii scrise. Diferit de criteriul adoptat de autor, am putea marca momentele istorice ale acestei evoluții printr-o succesiune memorabilă a datelor, din secol în secol: Coresi — 1580; Biblia de la București — aprox. 1680; Școala Ardeleană — 1780; Junimea — 1880. Valoarea calitativă a limbajului literar urcă aceste trepte, pentru fiecare din ele cărțile apărute sînt grațioase, marcînd specificul fonetic, lexical și gramatical, dar și constituirea stilurilor funcționale, de care se ocupă I. Coteanu în partea a doua a cărții sale, firește sintetic, păstrînd punctele sale de vedere: stilul administrativ, cel artistic și cel științific, privite în evoluția lor istorică, de la primele cărți, „modernizarea stilistică” din secolul trecut fiind legată de apariția și dezvoltarea „unui limbaj nou” (p. 191); el nu distinge însă un *stil publicistic* aparte de cele enumerate mai sus, iar apelul la reviste și ziare, cu rol categoric în modernizarea generală a limbii literare, este cu totul incidental. Se știe ce școală de limbă au făcut, explicînd chiar lexicul modern, sinonimiile, nuanțele semantice, ilustrînd influențele pozitive, latino-romane, decisive în „relatinizarea” limbii noastre, publicații ca *Gazeta teatrului național* a lui Heliade, *Curierul de ambe sexe*, primul cotidian *România* din 1838, lăudat de Iorga pentru limba lui exactă, modernă și bogată (de care m-am ocupat într-un studiu aparte, în urmă cu mulți ani), sau *Dacia literară* și *România literară* (1840, 1855), conduse de scriitori clasici, unde au apărut și opere de mare valoare. Dar dacă nu există un stil publicistic, există „un stil nou, acela al criticii literare”, care apare între 1830—1860 (p. 206); noi, și ca noi, cel mai mulți dintre cercetători (unii au consacrat lucrări întinse limbajului presei, — ca Gh. Bolocan), continuăm să credem că limbajul criticii este acela al literaturii, iar cel publicistic are un specific destul de limpede, impus de sursele și destinația propriei presei.

Cartea lui I. Coteanu este o sinteză originală, instructivă și indispensabilă pentru cunoașterea specificului limbii noastre, și va servi necontestat difuzării unor preocupări noi de cercetare și de cultivare a acestei limbi, în țară și în străinătate.

Gh. Bulgăr

Melancolia adolescenței trecute



PENTRU Petru Ilieșu debutul n-a însemnat, cum se spune, o ieșire din anonim. Volumul său din 1978, *Pastel handicapat*, publicat în regie proprie la Editura Litera, n-a atras atenția, cum n-avea s-o facă nici a doua carte a poetului, *Autoportret cu foxterrier*, apărută tot la Litera. Discreția temperamentului poetic ilustrată de cele două volume justifică tăcerea criticii, n-o mai justifică însă, acum, la a treia carte a lui Petru Ilieșu — *Camera de mercur* —, calitatea poeziei. Nivelul a crescut lent dar sigur, dându-mi acum certitudinea că avem în față un poet.

Volumul din 1978 nu putea, în nici un fel, să convingă. *Pastel handicapat* înfățișa o poezie cu totul ștearsă: scriitură transparentă, elegantă, însă fără relief, enunțuri fragmentate în versuri adesea dintr-un singur cuvânt însă fără plasticitate, fără forță de impact, atingând — în ciclul median desigur —, războaiele inutile — rizibilul. La a doua carte, poetul demonstra deja că debutase pript: *Autoportret cu foxterrier* e un volum interesant, în care melancolia proprie poetului capătă consistență. Se străvede acum un minim suport epic pe care poezia se sprijină. Fragmentat, redus prin dese elipse și prin înlocuirea mișcării exterioare cu reflectarea ei în interior, acest suport epic se poate totuși reconstitui: un bătrîn (Ioachim) crește pești exotici într-un subsol cu coridoare labirintice, unde răzbat sunetele orașului învaluit în atmosfera anilor '60, totul privit din perspectiva unor băieți care îl spionează întreținând ambiguitatea dintre joc și gravitate. Poezia își păstrează aspectul „șters”, textul pare mereu sub nivelul de expresivitate capabil să comunice tensiunea existențială pe care poetul vrea să o sugereze; e, însă, în orice caz mai coerent, construind cu finețe aura melancolică a reamintirii și eliminând practic punctele de minimă rezistență. În *Camera de mercur*, Petru Ilieșu e — înainte de orice — decis,

*) Petru Ilieșu, *Camera de mercur*, Editura Albatros, 1982.

în ceea ce privește sunetul propriei sale poezii; conștientizează, cu alte cuvinte, ceea ce se putea observa încă din *Pastel handicapat*, unde, lipsind controlul, efectele erau iremediabil ratate. În *Camera de mercur*, dimpotrivă, poetul își însușește cu grijă efectele, reținând ce era de reținut din poezia sa anterioară și reconstruind-o — pornind de la aceleași date, însă cu altă abilitate poetică. Regăsim scriitura ușor prozaică, în care sumare liniile epice sînt mereu obturate de impulsuri poetice, regăsim, apoi, procedee pe care poetul le-a folosit de la început: mottourile, colajul, notele de subsol, ca și fragmentarismul ciclurilor, alcătuite din poeme care sînt și nu sînt independente, mizînd și pe atmosfera care se acumulează pe măsură ce înaintea în carte. Cu aceste mijloace, poetul dă acum o mai mare tensiune melancoliei sub semnul căreia versurile sale continuă să se așeze. O melancolie discretă, nu însă într-atît încît să nu lase de înțeles că dincolo de suprafața ei se consumă o viață interioară profundă. Finalul unui poem vorbește despre „o liniște / din care nimic nu rămîne neafectat” (*Detaliu dintr-o: Vedere spre oraș*); surdina acestei poezii ar fi, deci, o aparență sub care se ascunde spațiul secund al unor mari incendii. Incendii care apar mai apoi la propriu, descrise cu un aer puțin absent, ca atunci cînd te urmărești de la distanță pe un ecran: „în colț / un deșert de flăcări portocalii / emană lent fum portocaliu / siluete pășesc / rare / din tavan atîrnă sfere cerești / și eu la telescop observ din prisme și concave-arginturi / detaliile acestei seri / inerte și prelungi / experimentind tehnici de reanimare / (arși și frigul se răspîndesc deodată) / arși și frigul s-au răspîndit deodată” (*Detaliu de interior*).

Primul ciclu al cărții, „*Războinicul romantic*” al citorva detalii, conturează universul apăsător al unui spațiu închis în care, în aparență, nimic special nu se întîmplă. Poetul notează mici detalii de interior („trei scaune în camera mea / stau / ca un trio de jazz / lucind parcă” — *Detaliu la o schiță de interior*), altele mici viziuni, în care un obiect sau un element al camerei se metamorfozează sub impulsul melancoliei („printre culorile impenetrabile ale tavanului / fintini arteziene / precum ruguri de apă / spre care seara / fluturi / se-nădăptă ca niște mici stele” — *Detalii din trecerea ei*). Peste aceste detalii aflate în regimul imobilității („de fapt nimic nu se întîmplă / ci totul rămîne să se întîmple” — *Detaliu dintr-o anume seară*) plutește sentimentul frigului, al unei răceli bacoviene: „în toamna asta / cu mine se întîmplă ceva / de lentoare și neorinduală / se face tot mai frig / și tot mai rar / dau drumul la planul mecanic” (*Detaliu de toamnă*). E, în egală măsură, o toamnă interioară, așa cum ne sugerează poetul atunci

cînd, reluînd două versuri în finalul ciclului, pune cuvîntul între ghilimele: „în «toamnă» asta / cu mine se întîmplă ceva...”. Ar trebui, probabil, să înțelegem de aici că sentimentul din care pornește poezia e mai complex decît asumarea la nivel afectiv a toamnei calendaristice; i se adaugă melancolia sfîșietoare a unei subiectivități care se sfîșiește să-și rostească dramele, lăsîndu-ne — doar — să le intuim prezența.

Detaliile sînt notate și în al doilea ciclu al cărții — *Picătura camerei de mercur* — cu aceeași precizie absentă care le schimbă contururile, sugerînd mereu gîndul plecat în altă parte: „o muscă mare și verde / pe muchia cîștii de cafea / captivă propriei sale mișcări / se răsfrînge / se alungește / pe sticlă străbînd jocurile / de apă ale respirației” (*Sindromul alergic — Sequoia Sempervirens*). Poetul vorbește singur, într-o notă de subsol, despre gestul paradoxal al acestei focalizări care urmărește nu deplina cunoaștere a cutărui obiect ci transcenderea lui, „dezvoltîndu-l (obiectului) noi perspective”. Totul se datorează domniei atotputernice a reamintirii, care acaparează complet prezentul, dînd impresia nu că prezentul cheamă trecutul, ci — stranie situație — că prezentul lipsește, e vid și nu mai contează, existența rezumîndu-se la privirea, fără pic de minie, înapoi. „Adu-ți aminte”, spune un vers repetat; în același poem, *Camera de mercur*, poetul vorbește despre „ineputzabila memorie / curgîndu-mi gîlînd din oase”, înmulțînd astfel indicii care trimit la această relație specială între trecut și prezent, cel din urmă devenit exclusiv cutie de rezonanță a primului. Spațiul închis în care se desfășoară poezia pare să fie acum un salon de spital, unde apare și bătrînul Ioachim, cunoscut nouă din *Autoportret cu foxterrier*, și unde sora, D-ra Elvira, își face apariția ca o madonă tîmăduitoare. Însă contururile sînt, iarăși, imprecise, poezia continuînd să înfățișeze spectacolul discret al lumii interioare, a gîndurilor.

Caracteristică poeziei lui Petru Ilieșu e o anume atmosferă a anilor '60, recompusă cu abia ascuns patetism: ani cînd adolescenții ascultau noaptea muzică de jazz (ca într-un fragment de jurnal transcris într-un poem), cînd erau la modă barzii protestatari, plețele și poezia lui Ginsberg — din care Petru Ilieșu a și tradus, preluînd un mod de a pune versurile în pagină, fără, se înțelege, erupția verbală a aceleia. E, curios lucru, o atmosferă „retro”, căci, deși a trecut puțin timp de atunci, epoca era la antipodul ironiei care domină acum spiritele tinere. Poezia lui Petru Ilieșu, fină și calmă, nu ocolește aerul „vechi” al unei adolescențe care nu mai aparține vremurilor noastre.

Ion Bogdan Lefter

Domnica Girneală

„Inel, inel de aur”

(Editura Albatros)

● Domnica Gârneață este, în peisajul nostru literar, scriitoarea unor pagini în care zguduitorul realism al unor „flori de mucigai” răsare nu atît din întinericul unor mizerii sociale, cit din dramaticul destin al unor fâpturi omenești căzute parcă sub blestem. Iar dacă peisajul rural îl umple majoritatea paginilor, autoarea nu recurge la el din cine știe ce motive critice sau estetice, departe de ea acest lucru — cu atît mai mult cu cit, la drept vorbind, habar n-are de așa ceva — ci pentru că acestea sînt peisajul și lumea în care s-a născut, în care a trăit și pe care le cunoaște tocmai datorită acestor trăiri realizate cu o autenticitate puțin întîlnită la alți colegi de breaslă. Și ceea ce este mai interesant la această prozatoare e că nuanța melodramatică a tramelor sale epice se șterge sau aproape se uită în fața scenelor în care eroii înfruntă nu un ineluctabil destin eroic — din care cu toată zvîrcolirea unor instinctuale vrieri nu se poate ieși — ci conștiința propriilor lor neputințe. De pildă, în acest sens, în această a doua carte a ei, nu eroii așa-zisi de prim plan, principalii, sînt interesanți (fetele, cele două gemene și Mariuca, mama lor), după cum nici desfășurarea epică a destinului lor, ci acele personaje episodice, pentru care nu există decît prezentul lor, acel prezent în care nu mai încapă nici o speranță și nu se mai infiripă nici o iluzie: tușa Didina, inimoasa bucătăreasă a unor oropsiți ai sorții, Vasilica, nenorocită țărancă lovită de un destin ale cărui pricini nu pot fi altele decît cele ale unui tainic hybris; moș Ion, bețivul soț al Vasilicăi, trăind între instinctualitate și iluminare; cerșetorul „jumătate de Om”, din bunăvoința sală de așteptare a gării din Focșani, o adevărată mostră a monstruoșității biosociale din aceași răsărit în care sfinții și tilharii coexistă în cea mai tainică simbioză. O carte deci în care realizarea estetică nu o constituie desenul epic, structura — mai mult sau mai puțin intenționată polifonic de autoare — sau scopul cu care a fost scrisă (în primul rînd acela de a emoționa chiar și melodramatic), ci atmosfera aceor stări în care tipuri larvae frizează sublimul și grotescul fără ca nici mizeria să-și fi dat seama de aceasta.

Marcel Petrișor

Nonconformismul

(Urmare din pagina 8)

îndreaptă spre împărăția cerurilor”. Deci, contradictoriu, în „poeziile mici” e mare, dar cînd vorbește „despre iubire” este întrecut de Lucian Blaga.

Surprins de aceste judecăți de valoare, Mircea Bertea întreabă: „Nu credeți că îl criticați cam sever pe Eminescu? Poate vă aduceți aminte că cineva a spus: «Doar cînd ai un Eminescu, nu poți fi popor sărac». Întrebare perfect legitimă. Dar, acum, după ce, oarecum, a defrișat terenul literar de poeziile mari și l-a redus pe Mihail Eminescu la „poeziile mici” și acelea înfirmate de „monumentul nepieritor” al Mirei lui Lucian Blaga, esteticianul Liviu Rusu dă expresie uluitoarei sale „neconformități eminesciene” care surprinde și întristează: „Îmi aduc aminte, însă nu cred că îl judec prea sever. Îl judec după propria sa mărime. Dacă prin unele poezii mă ridică la beatitudine, prin altele mă dezamăgește. Trebuie să avem curajul unei judecăți critice și față de Eminescu. Prem este înrădăcinată părerea că tot ce a scris și gîndit Eminescu nu poate fi întrecut; nu se poate susține că poezia noastră, ca grad de valoare, se oprește la nivelul de acum un secol și ceva. Ca atare, l-am și luat ca punct de referință contemporană pe Lucian Blaga. Desigur, am provocat și provoc adversității vehemente cu această poziție”.

Cui folosește această „judecată critică și față de Eminescu”, după străvezile laude de care n-avea nevoie Lucian Blaga, pus în situația de-a împărți cu autorul „adversitățile”? Știm că Lucian Blaga merita Premiul Nobel pentru poezie, ceea ce nu înseamnă „un punct de referință contemporană” pentru a-l diminua și a-l contesta pe Mihail Eminescu. Să ne bucurăm că există „părerea înrădăcinată că tot ce a scris și gîndit Eminescu nu poate fi întrecut”? Deocamdată, nu poate fi întrecut, fiindcă nimeni nu l-a putut încă întrece, iar „neconformismele” — indiferent ale cui — nu pot atinge nemuritorul strălucire a Luceafărului poeziei românești. Avem un singur Eminescu și el nu poate sta la îndemina — indiferent cui — spre a-l „critica sever”. Nu prin întrecerea lui Mihail Eminescu de cineva sau prin diminuarea lui critică se poate înălța steaua altui poet român. Iată de ce nu poate fi admis „curajul unei judecăți critice și față de Eminescu”. De data asta sintem noi nonconformiști și spunem: Nu! Hotărît: Nu! Noi nu putem admite, în limpezul eminescian actual, cînd valoarea lui se înalță mereu pe cerul culturii noastre, „curajul” de altădată al lui Alexandru Grama, al lui Aron Densușianu și astăzi al lui Liviu Rusu, de-a se atinge de Mihail Eminescu, „sfîntul prea curat al ghiersului românesc”, cum l-a numit un alt poet mare, Tudor Arghezi.

Quandoque bonus dormitat Homerus!

Petru Rezuș

Prima verba: Calea de mijloc

● IOANA CIOANCAȘ: *Pasul clipelor* (Ed. Facla). Poeziile sentimentale, modeste ca realizare artistică, denotînd o anume febrilitate în ordinea trăirii afective, precum și grijă velleitară de poetizarea confesiunii, mereu narativ-lirică aceasta, cu exuberanțe juvenile și naive, cu accente romantice și redundante; reprezentativă e *De-ar fi fost*: „De-ar fi fost să fim pietre / Soarele s-ar fi îmbujorat / Găsindu-ne îmbrățișați într-o temelie, / De-ar fi fost să fim sunete / Am fi ars de la un capăt de lume / Pină la celălalt / Și ne-am fi topit într-un cuvînt. / De-ar fi fost să fim / Tu de pămînt, eu de vis, / Am fi stîrnit atîta neliniște în univers / Pină cînd toate planetele / S-ar fi privit în ochi / Cu tot mai multă bucurie / Și-am fi devenit: / Eu culoarea, tu parfumul / Aceleiași flori de cais”. Banalitatea expresiei și scăpătarea imaginației limitează speranțele într-o radicală înviorare a dispoziției poetice.

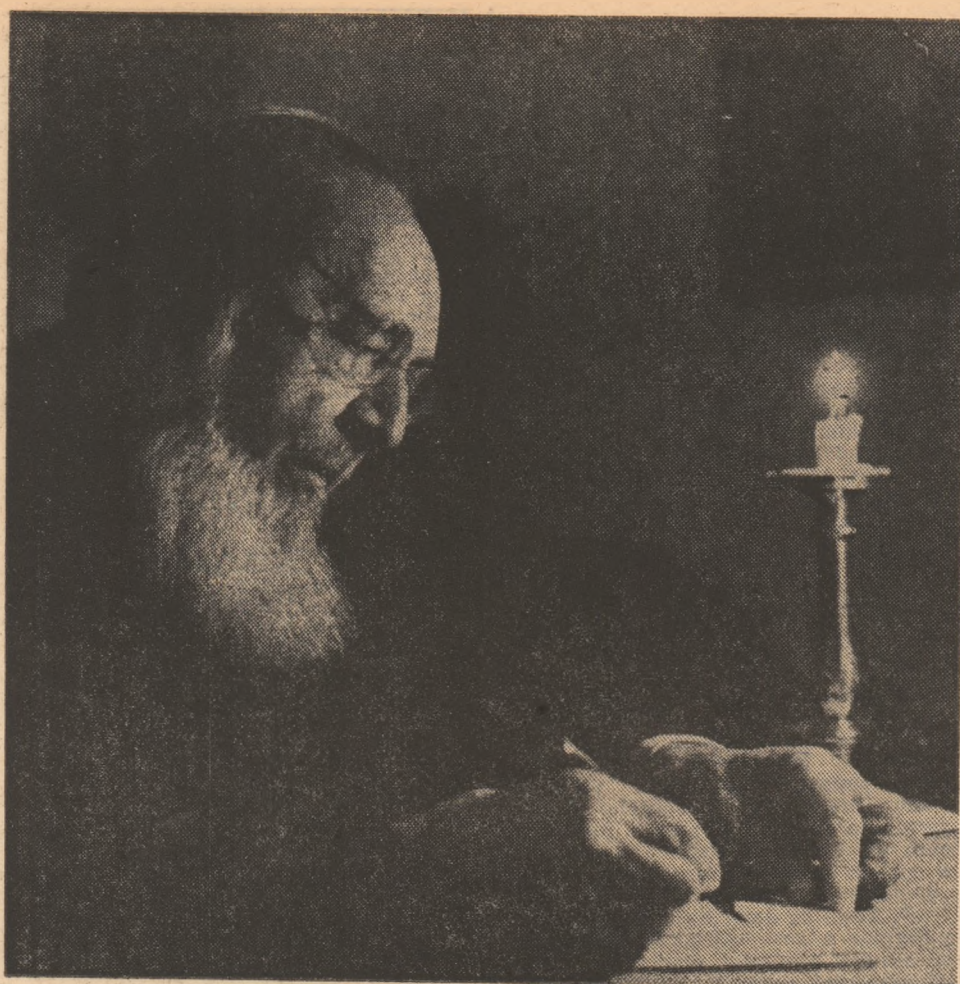
● EUGEN BUNARU: *Alegerea surisului* (Ed. Litera). Textele unui om inteligent și cultivat, inclinat spre ironie, cu remarcabilă imaginație, abil în dicțiune și promovînd antisentimentalismul ca metodă de provocare a sugestiei; poeziile sînt scrise în noua manieră și mizează pe efectele gîndirii asociative ca și pe amestecul intuiției afective (totuși) cu observația rece, cerebrală; revelator e un „poem de dragoste” discursiv, ironic și volatil: „Femeie din scrisorile mele / Într-o seară (de ce într-o seară?) ne vom pierde / Ironia scripitoare / Chiar ceva asemănător unei danturi false / Și nu

vom mai putea ride din suflet / Cu toată gura... / Ne va răsfrînge însă acest timp / Care trece nu merită decît uitare / Deși noi știm s-au depășit epoci / Zburîndu-se creieri / Și zădărnice nu există în sine / Nu există de dragul ei / Așadar, în numele unui bun simț al semenului, / De-părtare tandră, lucidă, adio! / (din cînd în cînd așa se salută oamenii) / Mă voi gîndi la ființa ta fizică / La ce înseamnă ea ca val-virtej al altei vieți / Ca turn de fum al unei credințe / Mă voi gîndi la ființa mea la sufletul meu (dacă vreți!) / În fond una și aceeași absență, / Fie și duhul meu de complicitate / La atîta nevăzută privire — aproape ieșire din minți / Și dacă un om mi-ar lua asupra-i bătăile inimii / Ar trebui să le cedez pină la capăt, urmîndu-le / Interminabil voi înțelege: / Fericea e un erou / Trăiește lipsa lui de eroism / De abia de aici începe viața mea extatică / Despre ființele de geniu / Care cu atîta copilărie — covîrșitoare — ne apleacă / Pe buza prăpastiei... / Și de aici abia începe imaginea mea nere... / Despre puținătatea sfîrșitului / Căciata scăpătare de frumusețe / Pe dimensiunea austeră a timpului / Știu dinainte ce-mi va răspunde oricine / Ce mi se va imputa / Știu, rămîne un nod în gît, să-l numim / Nod de comunicare / Nimeni nu va spune despre sine / Că e un om de nimic, că își duce viața ca o povară / Pentru toate astea, dați-mi sfaturi, spuneți-mi o întimplare / Vorbiți-mi din edificiul istoriei, din experiența de viață / E o dualitate ce trebuie să se termine / Cu bine”. Poetul, căci avem a face

cu un poet veritabil, se situează adesea într-un plan de frontieră, între abstract și concret, între speculativ și pragmatic, de unde expediază mesaje în care sensul prozaic (al observației realiste din impresiunile zilnice) și sensul liric (al confesiunii gardate de autoironie) se întrepătrund într-o sugestivă ambiguitate. Există încă un surplus lexical în poemele lui; mai sînt obstacole în calea dicțiunii (de pildă, afectările retorice inexpressive) dar, dincolo de stîngăci, se aude o voce deloc neglijabilă. Tînăr fiind (de doar o presupunere, fiindcă în virtutea unei rele tradiții lipsesc de pe cîrțile minimele date biografice), Eugen Bunaru va ști, sper, să-și dezvolte notele de personalitate pe care debutul le conturează.

● EMIL MATEI: *Traversînd flința* (Ed. Litera). Stări bacoviene transcrise în distihuri clare, riguroase prosodice, dar într-un fel exterior, mai mult muzical decît expresiv: „Și pace și rouă și pus-tiu / și sete și toamnă tîrziu / și iarba în genunchi și noi / și singuri și triști amîndoi // și gîndul și pasărea și cine / și clipa trecută prin mine”. Autorul versifică lejer și superficial, inconcludent pentru ambiția sa poetică; mai interesante sînt cîteva miniaturi sentimentale, delicate creioane ca un desen pe vînt: „Te voi închide-ntr-un poem / ca pe-o mireasă între crini / să nu m-auzi dacă te chem / să nu te-aud dacă suspini // Te voi închide-ntr-un cuvînt / ca pe-o mireasă-n mănăstire / și te voi desena pe vînt / pe umbra gîndului subțire”. Facilitatea e principalul cusur al versurilor lui Emil Matei precum și, probabil, confuzia între versul frumos sunător și poezie. Ce-i drept, amîndouă se fac din cuvinte...

Laurențiu Ulici



IN TOIUL sărbătoririi centenarului nașterii lui Ion Agârbiceanu, — sărbătorită dintre cele mai reușite, după extinderea luată —, ar părea cu totul neavenită întrebarea: — Este oare necesară reconsiderarea lui?

Și totuși... Să examinăm, înainte de orice, sensul acestei noțiuni, atât de frecventă în zilele culturii noastre: reconsiderarea! Cuvîntul nu figurează în nici unul din vechile dicționare ale limbii noastre — *Minerva, Enciclopedie română*, Cluj, 1930, *Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească”*; I. Aurel Candrea și Gh. Adamescu, 1931, *Dicționarul limbii românești* (Etimologii, înțelesuri, exemple, citațiuni, arhaizme, neologizme) ¹⁾ de August Scriban, Iași, 1939. Vocabula apare însă, curînd după nașterea ei, în *Dicționarul limbii române moderne*, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1953, astfel:

„RECONSIDERARE, reconsiderări, s.f. Acțiunea de a reconsidera și rezultatul ei.

RECONSIDERA, reconsider, vb. I. Tranz. a interpreta un eveniment, o operă literară etc. dintr-un punct de vedere nou. — Fr. reconsidérer.”

Etimologia este cea justă, dar în *Grand Larousse encyclopédique*, t. IX, 1964, nu apare sensul literar, în mod expres enunțat:

„RECONSIDÉRER, v. tr. A examina dintr-un punct de vedere nou: A reconsidera o chestiune, o problemă, o accepție.”

S-ar părea că în cultura franceză, problema revalorizării literare și mai în genere artistice nu se pune, deși în mod practic, puncte de vedere axiologice noi apar mai în fiecare generație și în cadrul ei (s-ar putea da numeroase exemple, dar unul singurul este suficient: „cazul” marchizului de Sade, altădată socotit un monstru, iar opera lui neliterară, iar nu de mult, autorul privit ca un „clasic”, la loc de cinste în noile istorii literare).

Care ar fi situația din trecut și din prezent, a persoanei și a operei lui Ion Agârbiceanu?

Dacă am fi de acord că locul de cinste ce i se dădea în sumarul nou apărutei mari publicații „Vlața românească” (1906) nu era un simplu act de curtoazie, ci unul de reală prețuire, n-am putea conchide altfel decît cu constatarea că tinărul scriitor, în vîrstă de 24 de ani, era din acel moment considerat printre cei mai buni prozatori ai noștri. Scriitorul se făcuse cunoscut în paginile „Luceafărului”, iar apoi ale „Sămănătorului”, fusese din capul locului îmbrățișat de N. Iorga, care însă, văzîndu-l ca publică și la revista leșeană pe care n-o vedea cu ochi buni, îi închise ușa redacțională. Aceasta nu-l împiedică însă, în 1934, în cadrul *Istoriei literaturii românești contemporane*, să-l laude exagerativ cite o poezie (marele prozator începuse, ca și Sadoveanu, cu versuri), ca *Legenda slavă*.

DEBUTASE așadar în periodice ardelenesti, dar fusese de îndată solicitat de cele din „țară”. Publicistic, prima lui carte fusese editată la Budapesta, în același an (1905) cu *Poezii de Octavian Goga*, dar următoarele, *În clasa cultă* și *Două iubiri*, aveau să apară în editura incalculabilului N. Iorga, la Vălenii-de-Munte, în 1909 și 1910, iar tot atunci, în 1910, la București, în *Intuneric*. În interval, poate sub auspi-

¹⁾ Respectăm, în tot cuprinsul articolului, ortografia originalului.

cille „Astrei”, leșea la Orăștie, cartea cu titlul *Schițe și povestiri* ²⁾ (cele două specii ale genului epic în care nimeni nu i-a contestat vreodată măiestria, ca, de pildă, romanțierul afirmat în 1914 cu *Arhanghelii*).

Consensul asupra autorului de schițe și povestiri era unanim încă de la sfîrșitul întîiului deceniu al secolului nostru, mai ales cu privire la neuitatele *Fefelcaga* și *Luminița*, remarcate și de E. Lovinescu, în timp ce M. Dragomirescu, în cursurile sale ante- și interbelice le declara „capodopere”, analizîndu-le așa cum se cuvenea.

Înainte de intrarea noastră în acțiune (1916), la îndemnul chiar al mamei sale, soție analfabetă de pădurar, dar și din propriu impuls, Ion Agârbiceanu, preot paroh unit în comuna Orlat de lângă Sibiu, trecu în țară, iar în timpul războiului participă publicistic cu articole de susținere a moralului ostășesc și, cînd s-a constituit un corp ardelenesc din prizonierii căzuți la ruși, se făcu confesorul său.

Dacă ar fi adevărat că și *Arhanghelii* ar fi o capodoperă a genului epic, așa cum crede o mare parte din critica nouă, ar fi trebuit ca fama de romancier (ulterior, mereu sub semnul întrebării), să-i fi fost unanim recunoscută lui Ion Agârbiceanu. Or, apariția revelatoare a lui Ion (1920), operă de maturitate, pregătită, refăcută și retranscrisă în curs de șapte ani ³⁾, întuneacă — era să spunem eclipsă — cu totul — meritele romanului care înfățișase dramatic peripețiile băieșilor aurari și mai ales ale patronilor, nesățioși de cîștig. Sfîrșitul pildurilor al operei îndemna la situarea ei în cadrul ingrat al literaturii moralizante, de la sine înțeleasă cînd autorul ei ținea de cinul predicatorilor profesioniști. În această privință, G. Călinescu îi acordă lui Ion Agârbiceanu un nesperat testimoniu:

„La Agârbiceanu discutarea prolemelor morale formează ținta nuvelei și a romanului și dacă ceva merită aprobarea neșovăitoare este tactul desăvîrșit cu care acest prelat știe să facă operă educativă, ocolînd anosta predică. Teza morală e absorbită în fapte, obiectivată, și singura atitudine pe care și-o îngăduie autorul e de a face simpatice virtuțile” ⁴⁾.

Observația este justă, dar nu e mai puțin adevărat că orice „teză” predispuie critica la suspiciune și rezervă, cu toată discreția tezismului. De altfel, însăși stima ce i-o acordă G. Călinescu, dacă o măsurăm ca să zicem așa „cu cotul”, este inferioară aceleia acordată lui D. Teleor (celui dintîi, mai puțin de o coloană și jumătate, de pe pagina de două coloane, iar celui „reconsiderat” cu deosebită căldură, trei coloane ⁵⁾).

De altfel, personalitatea multiplă a lui Ion Agârbiceanu a contribuit la derutarea publicului. Activitățile sale pot fi astfel împărțite:

²⁾ Nedată și netrecută în repertoriul bibliografic din *Scriitori români*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978.

³⁾ „Martie 1913 — Iulie 1920”, date de la ultima pagină a vol. II, ediția originală, București, Editura Alcala & Co. 1920.

⁴⁾ *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941. Același text în recenta reeditare.

⁵⁾ Comparați pag. 526—528 pentru Teleor și pag. 564—565 pentru Agârbiceanu în ed. I. În ediția 1932, spațiul rămîne în avantajul celui dintîi, literaricește vorbind, secund!

- a) literară;
- b) gazetărească;
- c) profesională.

Scriitorul a fost desigur superior, dar prea fecund, tipărind în viață peste treizeci de volume. Scria ușor, direct, aproape fără ștersături, cu prea puține scrupule artistice; în această privință Liviu Rebreanu, mai puțin dotat, poeticește vorbind, acorda frazei și paginii o cu totul altă atenție. Voi reveni asupra „poetului”, pe care N. Iorga îl crezuse realizat în vers, dar care de fapt se lasă descoperit în prozele lui, de-a lungul întregii sale cariere literare, de aproape șazececi de ani. Îl vom depista mai la vale.

Gazetăria l-a absorbit pe Ion Agârbiceanu mai ales după întregire, cînd a fost redactor șef sau director al ziarului „Patria”, oficiosul Partidului Național din Transilvania, între anii 1919 și 1927. Ce e drept, era fericit cînd sarcina de a da articolul editorial (din fruntea cotidianului), era preluată de un coleg, dar opt ani de gazetărie nu sînt pentru un scriitor, oricît de înzestrat, o școală prielnică literaturii, ci dimpotrivă. Desigur, nu avem pînă astăzi o cercetare, oricît de sumară, a ziaristicii agârbicene, enormă cantitativ și, după toate probabilitățile, dintre cele mai meritorii. La excelența monografie a lui Mircea Zăciu, cea mai temeinică, atît ca documentare, cit și ca situare literară ⁶⁾ ar trebui să se mai adauge o alta, asupra jurnalisticii lui Ion Agârbiceanu.

Nu este neglijabil nici activitatea celui ce a dat în tiparîtele bisericești din Beiuș, Sibiu și Blaj, o seamă de „tălcuri” și de scurte scrieri hagiografice, care-l situează printre cei mai însemnați publiciști ai cinului.

În ce măsură gazetarul și apologetul religios au putut împieta asupra scriitorului, este poate una din sarcinile criticii viitoare, cînd o monografie critică și-ar extinde interesul asupra totalității publicisticii sale.

AVENIT însă momentul să ne oprim asupra poetului, născut iar nu făcut, și totuși nerealizat în versuri, însă difuz în toată opera lui Agârbiceanu și care, credem, îi asigură perenitatea. Cu alte cuvinte, aceasta e condiționată mai puțin de arhitectura operei (excepțională la Liviu Rebreanu), oit de puterea de sugestie și de reverie, esențiale scriitorului structurat poet. Unul dintre aceștia este Ion Agârbiceanu, ignorat ca atare.

Spuneam că autorul *Arhanghelilor* a fost un poet născut. În acest sens au contribuit hotărîtor anii de fragedă pruncie, cînd părinții îi încredinșaseră grija oilor, pe care le ducea la pascut, din zori pînă-n seară tirziu, și cînd simțurile copilului au receptat și înmagazinat o comoră de senzații, percepții și impresii, întru nimic inferioară aceleia a unui alt „pui al naturii”, Mihail Sadoveanu, cu care i-am găsit unele marcate afinități structurale ⁷⁾. Ambii contemporani acuză aceeași hiperestezie puțin obișnuită, dar întru nimic patologică, așa cum i s-a părut recent unui folicular, cînd am depistat a ceeași conformație, în speță vizuală, la G. Călinescu, în caracterizarea ce o făcea, analizînd *Letpiseșul* lui Grigore Ureche. Aș spune despre cei mai mulți dintre oamenii normali că trec pe lângă o priveliște excepțională, fără să-l recepțieze culorile și fără să-i rețină miresmele

⁶⁾ Ion Agârbiceanu, Editura Minerva, 1972, în colecția „Universitas”.

⁷⁾ Cf. în *Varietăți critice*, 1966, *Marginalii la opera lui I. Agârbiceanu*, 1962.

sau sunurile. Majoritatea dintre noi avem simțurile dezvoltate suficient, ca să înregistreze pentru totdeauna totalitatea notelor constitutive ale mediului natural ambiant. S-ar zice că și Mihail Sadoveanu și Ion Agârbiceanu au luat odată de finitiv o asemenea „baie” ecologică, încît au rămas marcați în toate simțurile lor cu o capacitate de recepție excepțională. Mai rămîne talentul poetic de a exprima sugestivă acestei repetiții, pînă cîteva notații care sînt necesare să pună în vibrație acele sensibilități comune, lipsite atît de „șocul” simțual, cit și de mișloacele de a și-l formula expresiv. Majoritatea imensă dintre noi „n-avem cuvinte” să ne exprimăm uimirea și uneori extazul înaintea unui „măreț” apt de soare sau a cutărei alte „minuni” peșagistice!

Simțul cel mai dezvoltat la copilul oit și întipărit în memoria sa afectivă este mirosul. Nenumărate sînt, nu numai în lucrările lui autobiografice, dar și în schițele, nuvelele și romanele de tip obiectiv, măturile hiperesteziei olfactice. A distinge pe întuneric nu numai aroma specifică fiecărei flori (vezi acest dar și la Dimitrie Anghel, dar pe care și-l arbor cu mindrie), însă și a frunzelor de copaci, de felurite specii, a ierburilor și flulului, precum și a ploii și a zăpezii, înainte de a se produce, cu alte cuvinte, adulmeca anotimpurile și stihilele, după „semne” specifice primitivilor, toate acestea sînt cititorului atent tot atîtea prilejuri de incitare. Să-l spicuim cît puțin:

„Mireasma finului, mestecată cu a zăpezii și pătrunsă de melodia aceia, o simțeam ca pe o mare bucurie. Nici o mișcare nu mi-a plăcut mai mult în anii copilăriei” ⁸⁾.

Atrag atenția asupra procesului de simneștie, în care, pe lângă miros, e angajat auzul și mai la urmă și gustul, de e de la sine înțeles că micul oier nu dispută hrana cu oile. Copilul le ascultă ronțînd finul și „bolborosind”, ca pe rară muzică. Citim în același loc, cu un paragraf mai sus:

„Melodia ce se răspîndea în aierul zăpezii era mereu aceeași, dar o puteam asculta cu ceasurile fără să mă satur. Și cum le umblă de harnice buzele”.

Acest prezent narativ, pe care Tudor Vianu îl numea „etern”, are în conțet aducerea trecutului îndepărtat pe planul momentului narativ, întru atîta scriitorul matur retrăiește cu intensitate voluptu copilariei celei mai fragede.

Sensația de miros, departe de a fi uniformă, are treptele ei, în proza agârbiceană. Numai, de pildă, cînd „zăpada în gheață tun, cîntînd cu zeci de glasuri clare sub opincă” și numai atunci „mirosul zăpezii se supțiază, devine pîșcător, tarc iar al finului mai puternic”.

Cărui alt scriitor i-ar fi cîntat „cu zeci de glasuri clare”, călcatul opincii pe zăpada înghețată „tun”? Și cîți dintre intelectuali, ca Agârbiceanu, pleacă de la țară, după zeci de ani memorează nuanțe de miros a zăpezii și a finului?

De altfel, autorul era conștient de memoria sa olfactivă, tot atît de prodigioasă credem noi, ca și intensitatea auzului și a celorlalte simțuri ale sale:

„Cred că nu mai miros cu simțul olfactiv de azi. Ci mi-a rămas în nări mireasma zăpezii și a finului din anii copilăriei. Dar... nu știu. Îl simt așa de viu, de proaspăt și de tare, ca și atunci”.

Să admitem că văzul este din toate timpurile (romantic și postromantic), ce mai „literar” și ca atare, etnologicește vorbind, cel care se pretează cel mai bine selecției de „bucăți alese” cum le spu-

⁸⁾ *Amintirile*, tiparul „Cartea Românească”, București, 1940, pag. 53.



BICEANU

ncezii, „morceaux de bravoure“. Unul
tre acestea e răsăritul de lună din
intirile, pag. 228—229, prea lung spre
fi reprodus integral. Ne mulțumim să
licăm cele patru paragrafe, începând cu
intele : „Între creștele alor doi stejari“
sfîrșind cu „ca un aer nou, văzduhul“.
Pentru ilustrarea auzului, transcriem
durile precedente, din același loc :

Uneori îmi părea că aud ca un fel de
it, de oftat ușor și îndepărtat. Se ridica
zăvoi, din pădurile din apropiere, din
nintul adormit ? Un mister depărtat,
altă lume, părea că scoboară și umple
văzduhul, dîndu-i o aromă nouă“.

Se observă iarăși procesul sinestezic
simțurilor, între auz și miros, căruia i
adaugă, ca o dimensiune nouă, simțul
sterului „depărtat, din altă lume“,
dar transcendent. Poate că eminentul
nografist are dreptate, la nivelul pre-
tărilor criticii contemporane, să constate
Agărbiceanu lipsa sensului existențial
măsurului, dar acesta nu-i absent din
zia naturii, care validează perspectiva
enității prozei agărbicene.

tu tot numărul imens al notelor noas-
de lector, referitoare la bogăția capa-
ității sensoriale a naratorului, sintem
oii, în economia acestui articol, să
ne mai întindem cu citate probante,
luminându-ne de a fi pus accentul pe
st luminaș liric al prozatorului, poet
toată puterea cuvîntului, cînd își con-
tincază simfonia simțurilor strîns le-
e sinestezic.

S-A SPUS despre opera lui Agărbiceanu că ar face tranziție între
aceea a lui Slavici și aceea a lui
Rebreanu, a lui Slavici, trecut
a adesea pe picior de egalitate cu
rile clasice Eminescu, Creangă și Cara-
le, și a lui Rebreanu, ctitorul roma-
ui nostru modern. Din toată opera lui
vici însă, scăzînd citeva din nuvelele
rămîne pe primul plan **Mara**, în care
inescu vedea „aproape o capodoperă“,
noi, fie-ne îngăduit, vedem o capo-
peră. Dacă am fi întrebați (întrucît nu
părtășim entuziasmul unor critici pen-
Arhangheli), care este nu numai ca-
loperă lui Agărbiceanu (adică o jude-
că critică în relativ), ci o adevărată
odoperă (în absolut), am răspunde,
a șovăială : romanul postum **Strigoii**
lura pentru Literatură, 1969, de 631
ni).

ste istoria a două familii, începînd
origine, cu un moment din revoluția
islivană din 1848, continuînd cu evolu-
lur în următoarele două generații, fii
nepoți, și sfîrșind, către apusul seco-
ii, cu o îndoiță nenorocire : moartea
identală a nepotului, Gheorghe Măr-
eanu, și a fiului său nelegitim, Ioniță
bu, al patrulea din genealogia epică
amiliiei.

ată pe scurt acțiunea romanului.

inu Mărginean, anchetat de justiția
ghiară după reprimarea revoluției lui
cu și a moșilor, îl invinuieste pe ne-
pt pe Andrei Corbu, care suferă o con-
nnare, de a fi participat la jefuirea
ii castel. De aci, ură nestînsă între
a două neamuri. Ca în tragedia sha-
peareană însă, strănepoții lor, Gheor-
e Mărgineanu și Sora Corbu, se iubesc
dorească se căsătorească. În interval,
inte de a muri, Moise, fiul delatorului,
cere sub amenințare cu blestem fiului
Vasile, să-și însoare feciorul cu o altă
ă. Un preot îl dezleagă de jurămint,
neoperant, fiind luat sub presiune, și
unia pare a nu mai putea fi împie-
ată, părinții învoindu-se și astfel stin-
du-se și dușmănia veche de patruzeci
ani. Dar nu ! Vasile e bîntuit de coș-
rupți și crede că tatăl său, „strigoii“,
va urmări neconștient, dacă acea căsă-
ie, nedorită de mort, s-ar face. Se isca

Op. cit., pag. 451, ed. I, pag. 511 în
ția recentă.

intre tată și fiu o altercație, cînd e vorba
ca acesta să treacă peste voința celui
dintii și să ceară formal fata în căsăto-
rie. Vasile cade pe gheață, își sfarmă
teasta, moare, fiul e condamnat la cinci
ani închisoare și din acest locaș își dez-
leagă aleasa de obligația așteptării lui,
iar Sora se mărită cu altul. Ieșind însă
din închisoare printr-o reducere a pe-
depsei, Gheorghe o urmărește pe Sora,
care îi rezistă, dar pină la urmă o si-
luiește. Copilul lor seamănă cu tatăl, iar
singurul din sat care nu observă stigma-
tul fiziognomic al nelegiurii este soful
legitim al Sorei. Cînd atinge aproape
virsta de 15 ani, la o vizită colectivă la
moara de apă dintr-un sat învecinat, co-
pilul, scaldîndu-se, e furat de valuri și
tîrît spre aripa morii, Gheorghe se aruncă
să-l salveze, dar își găsește amîndoi moar-
tea.

Satul comentează astfel :
— Ceasul rău, și pace bună !
— Cum țî-i scris !
— Ce țî-i scris, în frunte țî-i pus !
O concepție, care va să zică, fatalistă,
comună celor simpli. Dacă privim însă
deznodămintul sub prisma moralistului
autor, el apare ca o sancțiune a justiției
lmanente, care a lovit în același timp pe
siluitor, cit și pe rodul siluirii.
Romancierul a găsit firesc acest final,
care pune capăt unei nelegiurii și fruc-
tului acesteia. „Gura satului“, pe care
autorul o cunoștea prea bine⁽⁹⁾, a văzut
în moartea lui Gheorghe și a lui Ioniță
sfîrșitul unui neam „blăstămat“.

„Strigoii“ este o realitate pentru supe-
stițiosul Vasile, care nu s-a simțit ușurat
după dezlegarea de jurămint, ci mai
virtos a fost urmărit de vedenia necru-
țătoare a mortului, care nu-i dădea pace.
Atît acest element, cit și blestemul ce
planează pe neamul Mărginenilor, în
urma mărturiei mincinoase, domină ro-
manul ca o aripă neagră și-l conferă ca-
litatea unei opere, subsumată realismu-
lui magic. Imprescriptibilității blestemel-
or, în credința de altă dată a poporu-
lui, poate persistentă, pe o scară mai
redușă, astăzi încă, i se datorează linia
luată de povestire, care nu se putea în-
cheia cu bine, printr-un happy end.

Strigoii⁽¹⁾ își îmbogățesc conținutul
epic într-un cadru de veritabilă structură
vergiliană, de „Georgice“. Asistăm la des-
fășurarea muncilor agricole sezoniere, la
tradiționala „sezătoare“ în care se decid
viitoarele cununii, întîi prin sederea fetei
pe genunchii flăcăului, apoi prin „tra-
gereea pe prispă“, precum și la celelalte
datini fundamentale. Solid construit în
42 de capitole, pe care le-am scrutat
atent, invederîndu-mi-se stringența acți-
unii, romanul mi se pare de o egală va-
loare estetică, etică și etnografică.

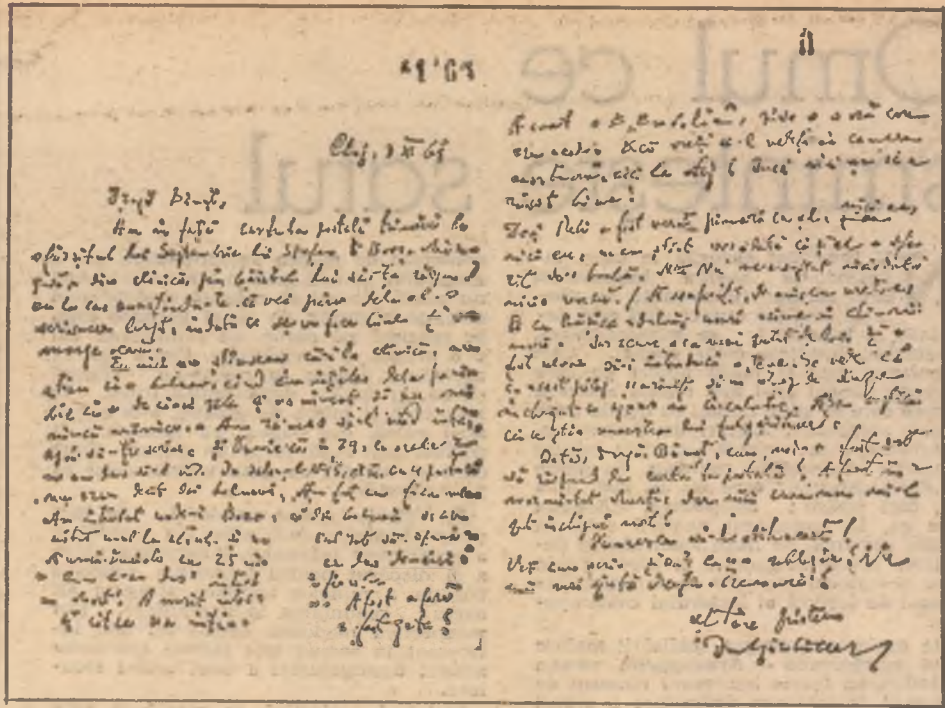
Cu această carte postumă, Ion Agărbiceanu ne-a dat o adevărată capodoperă,
egală cu **Mara** și cu **Ion**. Personal, mul-
țumesc ocaziei ce mi s-a dat, de a „re-
considera“ epica marelui scriitor și de a
fi avut o revelație estetică neașteptată și
cu alit mai îmbucurătoare.

Șerban Cioculescu

10) Cf. schița cu acest titlu în **Schițe și
povestiri**.

11) Noțiunea de **strigoii** nu e univocă la
Agărbiceanu. Mircea Zăciu citează din
schița **Om necăjit** (în volumul **Spalma**),
o alta accepție, în care „strigoii“ este nu
doar cel ce, după superstiție, „ia laptele
de la vaci“, ci și agricultorul care ia re-
colte mai bogate decît ceilalți : strigoii de
sămănături. Moșul nevestei povestitorului
„umbla ca o nălucă de la o holdă la alta ;
aduna mana grînelor în pumni și o vărsa
pe holda sa...“.

În societatea modernă, strigoii îi va fi
parut romancierului umanist orice exploa-
tator al muncii altora și îmbogățirii prin
mijloace ilicite.



Correspondență brașoveană

C U trecerea anilor, colbul mărunț al
amintirilor își așează pasiunea pe
firmamentul neclintit al faptelor,
voind parcă să conserve bogății
neprețuite și să le ascundă sub haina pu-
drată a timpului.

Să roscolim în depozitul patrimonial al
Muzeului școlii românești din Scheii Bra-
șovului pentru a reîntîlni personalitatea
înscrisă în panteonul valorilor naționale,
scriitorul „obidiților“ ardeleni, Ion Agărbiceanu, a cărui corespondență, încă ne-
cunoscută, purtată cu scriitorul și anima-
torul de teatru, Aurel Pavel Bănuț — al
cărui centenar l-am sărbătorit cu un an
în urmă — se găsește concentrată în zecile
de cutii ale „fondului“ de documente or-
ganizate în Schei chiar de zealousul scriitor
Bănuț cu puțin timp înaintea morții.

„În anul școlar 1897/98 — își amintea
A.P. Bănuț după 65 de ani — eram a-
mindoi (n.n., cu Agărbiceanu) elevi ai Li-
ceului din Blaj“, cînd, în calitate de „pre-
sedinte al comisiei literare“ îi cenzurează
viitorului scriitor primele sale poezii,
respingîndu-le cu subiectivitate. Moti-
vul : gelozie pubertă. Nu numai că erau
colegi, dar erau și rivali în fața unei
„fetiscane“, care avea să devină totuși Ma-
ria-Reli Agărbiceanu. „Era un băiat înalt
— după cum și-l amintesc Bănuț — zvelt,
îmbrăcat cam modest, dar avea un cap
interesant, un păr bogat, castaniu, o frun-
te largă cit un hotar, dar ochii verzi în-
teriorizați, un nas fin, ușor acvilin, cu un
cuvînt un băiat frumos“. În replica pe
care o dă acestui portret, soția scriitoru-
lui, Reli Agărbiceanu îi mărturisea lui Bă-
nuț, e drept tot după șase decenii : „Al
împletit multă fantezie în schița asta dra-
gută fiindcă nu-l nimic adevărat. Eu l-am
cunoscut pe scumpul meu Ion (Agărbiceanu) abia în 1906 în Uioara. Și am în-
cremenit cînd l-am văzut. Era ca un ta-
blou : înalt, subțire, cu barba blond-roș-
cată, palid și cu ochii verzi, strălucitori ca
stelele. Era trist și tăcut“. (Arhiva muzeu-
lui, scrisoarea din 20.II.1966).

Dar a trecut și perioada Blajului și cel
doi viitori cărturari se întîlnesc sub auspi-
ciile genetice ale editării revistei „Lucea-
fărul“ (Pesta-1902). „Reli (Agărbiceanu)
îmi zicea să-ți scriu că e foarte supărat
pe tine — scria Ion Agărbiceanu lui Bă-
nuț la 6 iunie 1908 — pentru că odată, nu
mai știu cînd, m-ai fi luat «în balon» că
m-am scotit între întemeietorii «Luceafă-
rului». Eu nu știu să mă fi dat vreodată
între înfițătorii «Luceafărului», să fi
afirmat vreodată așa ceva, dar alții
au pomenit și numele meu între
întemeietorii, ceea ce, se înțelege, nu-i ade-
vărat“. Într-un manuscris înedit din ace-
lăși fond, intitulat **Geneza „Luceafărului“**,
pe mai bine de 25 de file, A.P. Bănuț ex-
plică apariția revistei și contribuția lui
Agărbiceanu cu următoarele aprecieri :
„În primăvara anului 1902... cu bunul meu
amic Montani... ne-am sfătuit și am com-
pus o listă a acelor pe care aveam să-i
invit la mine acasă și să le cer concursul
și colaborarea (la revistă). Ne-am oprit
asupra următorilor : Al. Ciura, Octavian
Goga, Octavian Prie, Ion Lupuș, Ion La-
pedatu, Sebastian Stanca, Dionisie Stoica,
Vasile E. Moldovan, Ion Agărbiceanu și
Ion Montani — toți studenți în litere, în
afară de Agărbiceanu, student la Semina-
rul Teologic Central... Toți au promis că
vor veni, numai Agărbiceanu, invitat per-
sonal al fostului său coleg de clasă Mon-
tani, a refuzat să ia parte la consfătuirea
noastră, spunînd că regulamentul intern
al Seminarului Central nu permite
teologilor să activeze în noua asociație
sau organizație externă, decît numai după
ieșirea lor definitivă din facultatea teolo-
gică... După cele povestite pînă aici, sper
să fie vizibil că am pus și eu o cărămidă
la temeliea «Luceafărului» din 1902. Totuși
— scria în continuare Bănuț, după ce pre-
zentase revista pe o perioadă de 30 de
ani — nimeni n-a vrut să-mi recunoască
această modestă contribuție. ...Pe vremuri
se scria în gazetele ardeleni despre anu-
mii tineri entuziaști care au fondat «Lu-
ceafărul». De la un timp entuziaștii ti-
neri au fost abandonați... revista a fost
întemeiată de Octavian Goga... Pe urmă
tinerii au fost din nou părăsiți în favo-
rul tinului și mult regretatului meu amic Ion
Agărbiceanu... în realitate, marea noastră
prozator departe de a fi întemeiat re-

vista, n-a luat parte la nici o consfătuire
și n-a fost nici membru în comitetul de
redacție. Colaborarea lui începe abia în
nr. 8 al «Luceafărului» (n.n., cu schița
Badea Nicolae)...“

Prietenia celor doi ardeleni avea să se
cimenteze, însă, în cadrul manifestărilor
culturale patronate de „Astra“ sau de so-
cietățile teatrale. O adevărată incununare
a acestei longevive prietenii o reprezintă
efortul marelui scriitor, care în calitate de
academician prezintă în 1958 Academiei
Române un amplu referat asupra operei
lui Aurel Pavel Bănuț, în vederea
editării unui volum retrospectiv. Ma-
nuscrisul original, înedit al scriitoru-
lui Agărbiceanu, aflat în aceeași arhivă,
ne permite să găsim de data aceasta
pe criticul literar Agărbiceanu, și nu pe
scriitorul consacrat : „...Autorul — mărtu-
risea Agărbiceanu — era studentul care
a pus întîl în discuția tineretului român
de la Universitatea din Budapesta ideea
unei reviste literare în capitala Ungariei...
numele lui s-a văzut tipărit prin revis-
tele și ziarele noastre... Publicul cititor i-a
urmărit mereu scrisul cu simpatie și a-
deseori cu irupții de veselie...fondul u-
moristic al schițelor sale întemeindu-se
în primul rînd pe aceste gairuri (din Ar-
deal, n.n.) stilcite, nu atît de țărani, cit
mai ales de o pătură «cultă» «de pe Aro-
cal», «de pe Binariu» sau Maramureș...
Limbaajul lui Marius Chicos Rostogan de
Caragiale e exagerat și reformat, urechea
lui Bănuț a scos mai fină sau mai puțin
obișnuită cu astfel de pronunțări... El a
satirizat tipuri de falși naționaliști și oa-
meni de cultură, de falși economiști, care
se mărgineau la crearea de bănci, societăți
bancare pe acțiuni, «pentru propagarea
neamului», iar în realitate pentru cîștigul
lor personal... După limba stilcitată din di-
ferite regiuni, Bănuț a prins tipuri stil-
cite, oameni de multe ori înconștienți de
metehnele lor, personaje ridicole care-și
dădeau o importanță deosebit de exage-
rată... Fără talentul lui Bănuț, figurile a-
cestea nu ar fi fost zugrăvite... fără sa-
tira lui Bănuț, societatea din Ardeal di-
naintea Unirii ar rămîne incomplet zu-
grăvită...“

Urmarea o cunoaștem, întrucît la stă-
ruințele lui se editează volumul „**Tempi
Passati**“, umor și satiră. Evocări, Editura
pentru literatură, 1965, prefatată de Mir-
cea Zăciu, fiind al patrulea volum al
scriitorului brașovean.

C ORESPONDENȚA, mai ales pen-
tru ultima perioadă, confescază
amarul bătrîneții : „Rîndurile tale
— îi scria Agărbiceanu lui Bănuț la
10 ianuarie 1959 — m-au găsit în pat
de citeva zile. Trebuie să-mi îngrijesc mai
bine stomacul, care acum la bătrînețe s-a
cam ulcerat. E nevoie să duc mereu re-
gim și, ce-i mai greu, nu pot lua un pahar
de vin ca lumea, să «trag» o țigară...“ Al-
teori se plînge de neajutorința mîinii, mo-
tiv pentru care, sub aspect grafic, scriso-
rile sale lasă de dorit, iar în scrisoarea din
3.XI.1961 relatează, uzing de înnăscutul
său talent de prozator, moartea prietenu-
lui comun (rudă prin soție), Ștefan Boier :
„Eu nici nu știam că-l la clinică, nu știam
că-l bolnav... în anulul 15, o cameră cu
4 paturi, nu erau decît doi bolnavi. Am
întrebat unde-i Boier. Cei din cameră
s-au uitat unul la altul și unul a cutezat
să-mi spună : duminică înainte cu 25 de
minute l-au dus de aici. — Cum l-au
dus ? — întreb eu înfiorat. — Mort ! A
murit într-o clipă. A fost afară și cit s-a
întors în pat a fost gata... Așa explică cei
ce știu moartea fulgerătoare a sa...“

Moartea scriitorului (29 mai 1963) este
un motiv în plus de confesiune, atît din
partea scriitorului Bănuț, dar mai ales a
soției defunctului, Maria-Reli Agărbicea-
nu : „Da, dragă prietene — îi scria Reli
la 26 iunie 1964, referindu-se la perioada
ultimă a vieții marelui scriitor — au fost
îngrozitori acei ani «grel» ai săi. Se scula
dimineața la ora patru ca să stea în ger,
în stradă pînă la 11 să-i vină rîndul la
porția lui de lemne, ca să li se anunțe :
veniți miine ! Se ducea, săracul să facă
coadă ore întregi pentru 1/2 kg. zahăr,
pînă nu mă duceam după el să-l aduc în-

Prof. Vasile Olteanu

(Continuare în pagina 14)



Omul ce smintește satul

NU rare sînt cazurile în care, insistîndu-se asupra importanței unui scriitor (importanță ce sporște simțitor atunci cînd este decretată și istorică...), se minimalizează, involuntar, meritele celui elogiât. Căci importanți sînt și mulți autori pe care aproape nimeni nu-i mai citește astăzi și despre care se scrie numai cu ocazia unor pioase aniversări. Alături de Sadoveanu, Agârbiceanu se numără printre puținii prozatori afirmați în perioada de glorie a „Sămănătorului” care nu au fost, pînă azi, cași uitării; dimpotrivă. Aceasta face ca, la centenarul nașterii sale, să putem remarcă, pe lângă locul său în devenirea prozei românești, și aspecte prin care prozatorul trezește și întreține interesul de lectură al lectorului contemporan.

Ne oprim aici asupra realizării majore a lui Agârbiceanu — *Arhanghelii*, roman ce indică un foarte interesant moment de cumpănă în întreaga dezvoltare a prozei românești: pe de o parte, între convenția românească dominantă la începutul secolului (cea a romanului sentimental) și una în curs de afirmare (romanul realist-obiectiv), pe de altă — în cadrul romanului realist-obiectiv, ca etapă semnificativă între Slavici și Rebreanu. Lucrul cel mai interesant în *Arhanghelii* îmi pare lupta autorului întru supunerea unei convenții literare neacreditate încă, la acea dată, de marele public. Ecoul unei încrîncenări latente răzbate din subtextul cărții. Convenția romanului realist-obiectiv este asediată parcă, precum o cetate; dar cînd cetatea este supusă, în administrarea ei sînt implicate și elemente ce se dovedesc inadecvate. Cel mai greu de cucerit sînt elementele ce contraveneau flagrant prejudecăților tradiționale asupra prozei; obiectivitatea, indeosebi, este subminată de intenția formativă și de prestigiul de care liricul se bucura în cadrul artei literare.

Arhanghelii constituie o bătălie (greu cîștigată) într-un război de durată. Romanul de factură realist-obiectivă face cu această ocazie o adevărată „repetiție” generală înainte de a apărea, triumfal, la rampă, cu *Ion*.

Am greși însă văzînd în *Arhanghelii* doar un text important sub aspect istoric. El este nu numai citat (de specialiști), ci și citit cu interes (reeditările o dovedesc). Valoarea istorică este dublată de una artistică, pe care autorul n-a mai atins-o în alte romane.

Aspectul cel mai modern al romanului este rezultatul tratării unui cludat fenomen colectiv. Din perspectiva orînduiriilor ancestrale, lumea care gravitează în jurul minei „*Arhanghelii*” este nebună, dominată în mod patologic de febra aurului. Sărbătoarea de Paști, la care Iosif Rodean plătește băutura pentru satul întreg, are valoare exemplară. Și nu o dată nebulia aceasta, abaterea de la rosturile firii, se pedepsește: o femeie care „strică prețurile” din tîrg este bătută în plină stradă, un hoț de aur moare în mină, fostul primar eșuează lamentabil (măcinat de boală și înșelat în chip scandalos de a doua nevastă), fostul notar înnebunește ș.a.m.d. **Materia epică o constituie, în fond, ruperea echilibrului considerat firesc.** Autorul teoretizează dealtfel abaterea, explicînd-o prin opoziția dintre deprinderile agricole și cele vinătorești. Spre

deosebire de munca agricultorului, cea a minerului „e mai grea și mai amară. Aici nu caută nimeni să culeagă roadele unei sămințe aruncate de ei, ci aproape totul se reazimă pe noroc, pe întîmplare. Nu e o muncă, e o vinătoare. Caută toți cu aprindere, izbesc cu ciocanele, sfarmă stîncă, și dacă, după multă trudă, în întunec și miros de groapă, află aurul, nu-l culeg, ci-l răpesc cu lăcomie. Îl privesc mai mult ca pe un dușman după care au alergat de atîta vreme, decît ca pe un prețin”.

În Văleni, spune naratorul, „se cam perindau aceste două epoci: a aurului și a economiei” (agricole). Alternanța părea a fi dispărut pentru totdeauna, excesiva bogăție a minelor aurifere atrăgînd alt exces: renunțarea la agricultură. Din perspectivă modernă, lucrul cel mai interesant în roman este tocmai abordarea acestei dezorganizări a unei ordini seculare.

Sminteala colectivă se manifestă prin nechibzuință, prin pierderea dreptei judecăți asupra realității. Este o adevărată tulburare a minților, produsă în urma revărsării aproape bruște a unei neașteptate bogății. Satul întreg este cuprins de o beție diabolică, a cărei reliefa se face, cu efect, în finalul primei părți:

„...din cauză că în jurul lor larma vălenarilor creștea tot mai tare, înfrîngerea se înstăpînea pe toate sufletele; aurul și petrecăniile erau căutate cu sete tot mai mare. De sute, de mii, de zeci de mii, chiar, minerii din Văleni începuseră să vorbească cu mare ușurință, ca și cînd ar fi fost vorba de cîțiva bani de aramă. [...] Mirosul de mineral scos proaspăt din sinul pămîntului plutea peste tot umed, sulfuric, piscător, deschidea larg nările băeșilor, care se îmbătau de el mai mult decît de orice băutură”.

Cheltuielile sînt de-a dreptul nebunești pentru niște bieți țărani, lucrul cel mai nefiresc în Văleni fiind, în timpul prosperității minel „*Arhanghelii*”, tocmai firescul existenței, intrupat (cam didactic, din păcate) de familia preotului Murășanu și, din cea a lui Iosif Rodean, de Elenuta și de Ghiță. Aceste personaje — care personifică norma etică a prozatorului — se află într-o grăitoare minoritate.

Îmbătați, practic, de aur, oamenii din Văleni își pierd judecata, cumpătarea; negîndîndu-se că aurul ar putea seca vreodată, cheltuiesc cu incredibilă ușurință tot ce au, unii angajîndu-se în eforturi financiare care le depășesc posibilitățile.

TEZISMUL romanului stă în „regizarea” atentă a triumfului firescului asupra extravaganței, a legilor firii asupra accidentalului. Cînd, spre sfîrșitul romanului, sminteala se dovedește a fi fost cu adevărat așa ceva, autorul accelerează finalul, mărturisînd involuntar că pe el această sminteală l-a interesat, ea constituînd materia epică a romanului. Căsătoria Laurei cu Ghiță arată forțarea, graba romancierului de a-și termina cartea. Grabă cerută de intenția primordială, educativă (Ghiță trebuia „răsplătit” pentru nobilele-i calități...).

Cartea se încheie cu „pedepsirea” necumpătaților și cu triumful (scontat) al celor ce nu renunțaseră la legile firii (soluție care denotă o înțelegere rudimen-



■ Cluj-Napoca: sărbătorirea lui Ion Agârbiceanu la împlinirea vîrstei de 75 de ani

tară, tributară sămănătorismului, a literaturii); triumfă, financiar numai, Pruncu, cel care fusese mai cu picioarele pe pămînt, retrăgîndu-se din societatea „*Arhanghelii*” înainte de faliment; dar și el „scapă” mutilat, lipsit de un ochi.

Polaritatea ce structurează romanul se stabilește între elementele considerate de autor „firești” și „nefirești”. Impunerea nefirescului drept regulă este prezentată cu exemplară forță epică.

Înainte de găsirea bogatului filon aurifer, oamenii din Văleni vedeau în notarul Iosif Rodean un „turbat”. El îl va „turba” apoi pe aproape toți oamenii locului! (excepțiile, puține, le-am văzut). Practic, el schimbă viața satului, dezorganizînd rînduiriile ce păreau imuabile.

La început, abaterea de la acestea este simțită ca o povară (cazul Marinei, pe care toaletele costisitoare o stînjenesc, este sugestiv). Destul de repede, însă, smintirea la proporții de masă, atîngînd apogeul cînd se constată falimentul minei „*Arhanghelii*” și al principalului acționar, Iosif Rodean.

Declinul (satului, comunității; căci pentru Iosif Rodean nu e vorba de un declin, ci de o cădere bruscă) este pe cît de rapid, pe atît de trist. Băieșii vor trebui să caute de lucru prin străini, majoritatea familiilor se vor cufunda în grele datorii, alții vor eșua în alcoolism, pentru cei mai mulți reîntoarcerea la vechile rînduiri dovedindu-se imposibilă. Episodul final (forțele de continuitate triumfă...) este echivalentul pasajelor moralizatoare din vechile noastre letopisețe, pline de fapte „bune” și „rele”, pe care autorii le-au vrut exemplare, „îndreptătoare”. Și iată că, peste veacuri, tradiția este recunoscută, în ciuda metamorfозării profunde a prozei.

Cum am văzut, sminteala unui venetic generase smintirea unui sat întreg. Alegerea unei astfel de materii epice este tendențioasă, orientarea narațiunii săvîrșindu-se într-un scop educativ. În subtext este străvezie pledoaria pentru cum-

pătare, pentru firesc, pentru conservarea rînduiriilor din bătrîni (conservatorism structural definitoriu pentru Agârbiceanu). Toți cei care căzuseră pradă sminteli nu se vor mai ridica (excepție parțială: Pruncu).

„Contraponderea” morală o formează cele cîteva personaje (familia Murășanu, plus Elenuta și Ghiță) care au rolul epic de repere în judecarea sminteli celorlalți. Această „contrapondere” atrage prea puțin astăzi (prin virtuțile-i educative prea explicite), deși ea pare a-l fi interesat în primul rînd pe autor. Evoluția genului românesc a determinat, în timp, schimbări de receptare și neconcordanța între intenționalitatea autorului și orizontul de așteptare al lectorului de azi este o realitate. Sîntem prea puțin îndușoși de valoarea educativă a cărții, de pedepsirea necumpătaților; rămîne însă vie această proză viguroasă, ce prezintă cu remarcabilă forță epică smintirea unei colectivități întregi. Chiar dacă intenționalitatea primordială a autorului ne lasă indiferenți, romanul exercită, astăzi încă, o netăgăduită atracție.

Abordarea unui fenomen a cărui „diferență specifică” este conferită de abaterea de la ceea ce opinia publică acceptă drept normal nu este singulară în opera lui Agârbiceanu. Cornel Regman a vorbit chiar despre o „specializare a retinei” autorului (*Agârbiceanu și demonii*), rețină mai sensibil la neliști și neliști decît la destinele ce se inscriu cîminte în legile firii. Reliefînd preferințele autorului studiat pentru înșolit, pentru comportamentele ce se abat de la normele curente, criticul explica amintita „specializare” a percepției (și) prin îndeletnicirea de zi cu zi a lui Agârbiceanu. Este greu de știut în ce măsură blajinul părinte a tîmăduit neliști și „sminteli”; cert este că scriitorul a avut forța să le immortalizeze epic.

Mircea Scarlat

Correspondență brașoveană

(Urmare din pagina 13)

ghețat acasă. Și apoi, ș-apoi l-au decorat...”

Altădată (scrisoarea din 24 octombrie 1965), referîndu-se la copiii săi, Reli Agârbiceanu confesiona: „Nu cred, dragă prietene, ca simțul pentru frumos și manifestarea artistică a copiilor mei să fie de origine străină de scumpul nostru (Ion Agârbiceanu), fiu de țărani splendizi, cu desăvîrșite aptitudini pentru artă și frumos. Era un temperament reținut și nu făcea caz de ceea ce simtea el...”

Prilejuit de apariția post-mortem a volumului IV din *Operele* marelui scriitor, Reli se dovedește a fi exigentă, apreciînd totodată ediția prin scrisoarea din 1 aprilie 1965: „E foarte frumos prezentat (volumul). Are unele greșeli — după mine fără importanță, cînd te emoționează conținutul fiecărei schițe, dar lovește în frumoasa limbă românească. Însă sînt la locul lor în gura personajelor ardeleni țărănești. Poate redactorul șef, un excelent om, care redactează opera lui Arghezi și a lui Ion — le-a trecut intenționat necorectate în text. Este însă un cuvînt străin de noi, ardelenii, de care nu s-a putut duce nici Ion, cum de a ajuns în vocabularul lui... Acest cuvînt este «șede», în carte e «șăde». În fine, bine că a apărut cartea după o întîrziere de 2 1/2 ani...”

Exigența sa este dovedită și cu prilejul apariției monografiei semnata de Mircea Zăciu, închinată marelui scriitor: „Îmi pare bine și mă mîngîie că găsești monografia lui Zăciu atît de reușită — îi scria Reli lui Bănuț la 27 VIII 1964. Eu am fost cîteva zile nenorocită citînd-o. Mereu Sadoveanu și Liviu Rebreanu. Da,

Sadoveanu are o limbă literară frumoasă, dar nimic extraordinar. Foarte plăcut de citit pentru armonioasa limbă, iar Rebreanu cu *Ion* și *Pădurea Spinușorilor*, întîmplări așa de neobișnuite neamului nost cuminte și stăpînit, care s-a purtat așa de fără egal cînd i s-a luat tot pămîntul. Judecata asta a mea nu înseamnă că nu-i apreciez cu toată stima!; dar Ion, săracul, care are o literatură profundă, emoționantă! Și iată, nici nu se cunosc lucrările lui importante, care stau în manuscrise de 20 de ani... Și să revin iar la Zăciu. M-a intristat mult cuvîntul de «neglijent» atribuit unor schițe. «Neglijent scrie». Unui scriitor care a muncit cu toată inima lui 40 de ani ar trebui ca criticul să nu se atingă de scăderi așa mici, care relevă într-o lucrare critică nimic — este tot ce a fost frumos scris! A mai scris Zăciu în „*Steaua*” nr. 7, un articol, în memoria lui Agârbiceanu, fapte din viața lui Ion. Frumos. Observ că ții foarte mult la Mircea Zăciu. E drept că și merită. E un om cult, serios și foarte muncitor. Și Ion, scumpul nostru, ținea foarte mult la el. Și noi cei rămași îl apreciem și-l considerăm prietenul nostru...”

Aceste cîteva spicuiri din sîlful patrimonial al Muzeului din Schei le considerăm azi, cînd sărbătorim centenarul nașterii marelui scriitor (la un an după ce am sărbătorit și pe prietenul său Bănuț) — un pios și modest omagiu adus pe arcada timpului cărțurului urcat pentru totdeauna pe podiumul impresionant al valorilor naționale.

Prof. Vasile Olteanu

Directorul Muzeului primei școli românești din Schei Brașovului



În grădină (Fotografii de Ion Miclea)

Discreția tragicului

SINT eu vinovat dacă emoția în fața frumosului etic (s.n.) mi-a pus condeiul în mină? Sint eu vinovat dacă viața, realitatea e așa cum este — plină de oameni în care poruncesc instinctele și de alții în care poruncește rațiunea, conștiința, legile vieții lor spirituale? Sau doar viața se reduce la zbuciumul provocat de pofa ochilor, pofa trupului și trufia vieții? Nu e, în aceeași vreme, o uriașă înclăstare pentru biruința dreptății, a binelui și a frumosului, a păcii, a armoniei? Să fie oameni din carne și oase numai cei dintii, iar exemplarele cele mai splendide ale umanității să fie numai umbre sau idealuri care nu au ce căuta în creația artistică?

Nu poți să nu descoperi intenția unei dezminții, dezvinovățirii din aceste Mărturisiri, tipărite în 1941, în „Revista Fundațiilor Regale”. Agârbiceanu nu și ascunde nemulțumirea în fața etichetărilor opere sale. El ne lasă o profesiune de credință hărățită de sentimentul unei injustiții, o artă poetică amar-interogativă, rănită mereu de ceea ce i se pare o flagrantă neînțelegere a prozei sale: „Sint eu vinovat dacă emoția în fața frumosului etic mi-a pus condeiul în mină?”

Acum, la un secol de la data nașterii sale și la opt decenii de la intrarea în literatură, alături de pleiada de prozatori transilvăneni a „Luceafărului”, odată cu apariția, în 1992, a revistei ce-avea să vină în întâmpinarea „Vieții românești” din 1906, întrebările lui Agârbiceanu se dau la fel de imperioase și de nostalgice. Ele încearcă să scoată din conul de umbră existența moralistului incriminat și să justifice „imixtiunea atitudinii etice”, socotită de Pompiliu Constantinescu și nu numai de el drept o „mentalitate pernicioasă literaturii”. Agârbiceanu își revendică în fond dreptul de a intra în literatură și prin ceea ce Rebreanu avea să numească „eticismul scriitorilor ardeleni”, referindu-se la o mentalitate a artei ca apostolat.

„La temelii scrisului meu a fost emoția estetică și, poate mai mult, emoția etică (s. n.) mai ales după ce fusesem atras de adâncimile sufletului omenesc”. Cu excepția lui G. Călinescu, apreciind, în haine de moralist și sub o zodie a clasicității, tocmai „tactul desăvîrsit cu care acest prelat stie să facă operă educativă, ocolind anosta predică din discutarea problemelor morale”, ceilalți critici sînt de partea lui Perpessiciu în ideea că „singura feudă” a lui Agârbiceanu în literatura română se leagă de „Poezia bătrînului, poezia diformului, poezia uritului din viață, poezia decrepitudinii trupestă, a damnaților, a sisifilor...”

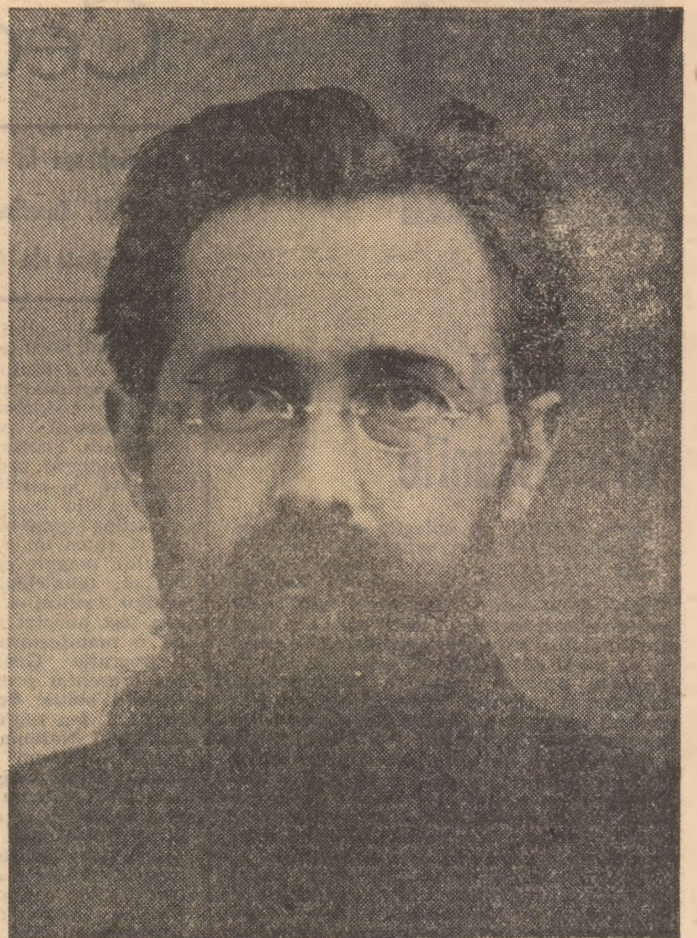
Proza acestui secol a preluat din lecția existențialiștilor acea discreție educativă (Emmanuel Mounier) ce se ferește de păcatul raționalismului, tentat să sufocă, prin rețete, căutarea adevărului. Pe de altă parte receptarea modernă e una ce-a căpătat alura unei intoxicații. E nevoie de o retorică a socului, spune Valéry, decupind o vădită înăsprire a sensibilității noastre, acea nevoie de îngroșare, subjugată de vîrtejuri paroxiste și de stridente neliniști, ce ne (se) hrănește cu supraexpuneri și decibeli înzeciti, nemaiputînd să vadă fără de o lupă grotesc măritoare, nemaiputînd să audă, să pipăie și să mîngie fără de acele însemne terifiante ce-au înlocuit în poveste și în realitate bunica blajină cu lupul devorator. Pentru a ajunge pînă la noi, opera lui Agârbiceanu trebuie să se confrunte cu două tendințe importante petrecute în sinul creației și receptării estetice, relevîndu-și, în egală măsură, uneltele discreției și ale violenței. Discreție și violență, inger și demon. Agârbiceanu rezistă acestei duble valorizări a operei sale, fiind mai aproape de tragicul unui realism inițiat decît de prerogativele naturaliste, mai aproape de modelul lui Dostoievski decît de lecția lui Zola.

Agârbiceanu ni se pare modern și aproape de noi prin vîna existențialistă și tragică a prozei sale, mai puțin analizată, dar presimțită de Vianu, care vedea în creatorul Arhanghelilor un precursor al lui Rebreanu. Metafora lumii la Agârbiceanu e Vîltoarea, cu varianta ei Vavilonia. Lumea și sufletul sînt un vîrtej, acel vortex invadînd imaginarul înfrigurat al artelor din secolul XX. Mărturisirile îi dezvăluie, pînă și cînd e vorba de lectură, patima și vîrtejul. Marii prozatori francezi

îl fac să trăiască zile întregi în vîltoarea vieții ce se desprinde din pagini și te absoarbe ca într-o prăpastie. Dostoievski și Leonid Andreiev îi provoacă „virtuteji amețitoare fără răsuflă”. Dublei fascinații a lumii ca vîltoare, răsfîrte într-un suflet care se simte el însuși o lume labirintică (o vîlbură, spunea undeva prozatorul) i se adaugă atracția rembrandtiană și cea goyescă (Mircea Zăciu) pentru perspectiva întunecată a spațiului și destinelor. Agârbiceanu știe să vadă în întuneric și umbră. „Te trezești deodată în întunericul ce stăpînește în minți și în suflet”, e fraza-cheie a volumului scos în 1910. În întuneric, cuprinzînd povestiri-reportaj zguduitoare despre viața, dar mai ales despre moartea moților, scrise cu laconismul proceselor verbale de deces. Apărute în „Ramuri”, „Revista politică și literară”, la „Viața Românească” ori în „Luceafărul”, prozele acestea vor fi adunate în volumele *În clasa cultă* (1909), *Două iubiri* (1910) și *În întuneric* (1910). Vor fi completate cu lucruri noi în ediția scoasă la Orăștie, sub titlul *De la țară* (1912). Aici luăm contact prima oară cu „poezia damnaților și a sisifilor”. O galerie umană de osîndiți în *Feteleaga*, *Virvoara*, *Fișpanul*, *Gheorghiuț*, *Copilul Chivei*, *Teleguț*, *Prăginei*, *Luminița*, *Ceasul rău*, *Iarnă grea*, *Melentea*. Fără urmă de idealizare și accente melodramatice. Cîteva tușe de violență răzbat din uriașa discreție a tragicului, creionînd temperamente impulsive (*Omul cu viața scurtă*) în sinul unei umanități resemnate, osîndite, sisifice. Agârbiceanu se apropie de „sufletele simple” (în înțeles flaubertian) zugrăvind lumea Apusenilor ca un labirint calcinat, golit de orice urmă de împlinire de sine. Fragmentele alcătuiesc o cronică a cruzimii și milei, o tandrunaivă zugrăvire a „iadului terestru”: sumă a fatalităților și nedreptăților sociale și umane. Paginile nu săvîrșesc încă eroarea de a opune un anume rai iadului exterior și lăuntric. Legătura acestei proze cu „romanul milei necruțătoare” e evidentă. Marile calități ale compoziției rezidă în acea lumină (întunecime) rembrandtiană a prozei lui Agârbiceanu. Portretul, „biografia exemplară” sînt luminate numai pieziș, amintindu-ne un mod de a vedea și cunoaște lumea, apropiat de înțelegerea lui Jaspers.

EXAGERĂRILE noastre prin trimiterile la existențialism sînt premeditate. Ele încearcă să explice în fond intuiția lui Perpessiciu, prielnică la condiția de Sisif a personajului lui Agârbiceanu. Apoi acea senzație de tensiune și de mister a condiției umane (mai importantă decît modernitatea) pe care ne-o procură lectura acestui prozator, altfel destul de pedant și de naiv raționalist, destul de tranchilizant și de ordonator în unele pașini. Jaspers socotea că ființa nu poate fi dezlăuită decît printr-o lumină proiectată sau primită cumva lateral, vizibilă și invizibilă în același timp. O viziune marginală în surprinderea lucrurilor vizează o claritate care nu e susceptibilă de etalare, refuzîndu-și o inteligibilitate apăsătoare a explicației. Viabile, remarcabile în proza lui Agârbiceanu sînt aceste destine luminate lateral, după o artă rembrandtiană ce se întîlnește, peste timp, cu o practică a cunoașterii existențiale. Misterul crește deopotrivă din seducția și repulsia pe care-o provoacă, din finitudinea și infinitul gesturilor, din amenințarea pe care o presupun și din protecția pe care o resping și o imploră. Figurile de damnați din *Căsnicia lui Ludovic Petrescu* (1912), din *Legea trupului* (1912) și din *Arhanghelii* (1913 în foileton, 1914 în volum) se alătură galeriei din povestire, culese „din subterană”, reliefînd „lumea întunecată, tragică și aspră” a operelor lui Agârbiceanu (Emil Gârleanu) și acea „furtună a patimilor grele”, pe care i-o descoperea în scris un coleg de la „Luceafărul”, prozatorul Al. Ciura. În *Legea trupului*, Agârbiceanu e atras mai mult de fatalitate decît de societate. Scriitorul nu transformă existența personajelor în obiect, ci ea împune într-un limbaj al țîșnirii, exploziei și vîrtejului. Misterul se limpezește devenind arareori *problemă* și se usucă și mai rar, obligat să existe ca soluție și teză morală ori utopie socială.

Arhanghelii dezvoltă iconografia diavolului și a patimilor, în legătură cu obiceiurile și deprinderile sociale ale unui sat



Scriitorul în anul 1915

convertit de la epoca economiei la epoca aurului. Iosif Rodean e un personaj excepțional în proza lui Agârbiceanu. Analiza psihologiei damnatului, a posedatului atinge, în cazul lui, viziuni de cosmar kafkian: „În zilele ce urmărară Iosif Rodean avea senzația că trupul lui întreg nu-i decît o bubă uriașă, orice mișcare îl durea... Îi păru, de la o vreme, că se rotunjește mereu, că-i o căpușă enormă și grețosă. Avea senzația că minile și picioarele i se fac tot mai subțiri, pînă ce ajunseră numai ca fusule”.

Legea minții stă, dimpotrivă, sub ispița frumosului creștinesc, a emoției etice și a pasiunii ordonatoare, ce sufocă vibrația prozei lui Agârbiceanu. Romanul e un soi de nebunie lucidă, hipertrofiînd altruismul și eticismul în dauna viabilității personajului, care alege de fapt o cale a nonexistenței sale. Precepte morale, religioase înlocuiesc „legea trupului”, de fapt mai mult: simțirea, vraja umană. Andrei din *Legea minții* devine o umbră, o idealitate osificată. Ființa lui responsabilă, altruistă, gînditoare de om al faptei părăsește făgașul altor atribute firești ale condiției umane; căzînd în pedanterie și naivitate, într-un soi de pace și echilibru din afara lumii, care tocmai prin prezența ei le consfințește. Proza lui Agârbiceanu, în ipostazele ei cumîni, de utopie creștină, pune ciudate bariere împotriva riscului, a spaimelor și a îndoielii, eliminînd angoasa și suferința, grăunțele erotice ce dă fiorul existențial.

Dispare orice urmă din criza cunoașterii, descrisă cu atîta sinceritate în *Mărturisiri*: „Pînă cînd într-un ceas negru am fost paralizat de senzația și conștiința puternică ce-mi spunea, un șuier de vînt înghețat: *nu știți nimic!*” (s.a.).

Orizontala tezei înlocuiește orizontul gîndirii (îndoielii), eliminînd neprevăzutul și spontaneitatea, neliniștea și spaima. Dispare respirația fremătătoare a epicului, dispar personajele incomode, diforme lăuntrici. În locul lor se așează o mască a seninătății și seriosului îngust (Kierkegaard îl opune *seriosului existențial*), didactic, moralizator. Limbajul se estompează sub acest scut al comodității și al păcii, invadat de vid și de acest somn vital al lăuntricului. Farmecul prozei dispare tocmai din vina lumii ei de a nu exista. Obrazul personajelor e invizibil în spatele măștilor de protecție morale. Agârbiceanu tinde atunci spre certitudinile și cade în imobilitate. Dispare neliniștea artistică și cuvintele intră pe făgașul realismului cumpătat, într-o albie ce suferă de academismul prozei. Demonismului i se alătură o altă ipostază și ispită a scrisului lui Agârbiceanu: cumînenia metodică și plină de răbdare a ființei umane. Ideea prozelor devine teză și superstiție, propunînd o algebră (exorcizare) naivă a existenței, o voință de a trăi în afara păcatului și-a fatalității. Peste lumina și umbra destinelor, peste lumina și eclipsa valorii, opera construiește o frescă epică de largă vibrație, adunînd problematica intelectualității, a burgheziei și a lumii osîndite, rurale și urbane, viața politică și tumultul biografiilor individuale ce ies și cad în tiparul realismului inițiat ori numai tradiționalist, minor. După 1918 apar *Popa Man*, *Chipuri de ceară*, *Prăpastia*, *Diavolul*, *Dezamăgire*, *Visurile*, *Singurătate*, *Primăvara*, *Dactilografa*, nuvelele *Păscălierul*, *Dolor*, *Biruința*, *Stana*. Filonul meditativ simbolic, vibrația creștină franciscană (Mircea Zăciu) din *Dolor*, *Minunea*, *Pustnicul* și *ucenicul* său se completează cu cel satiric popular, carnavalesc ori ironic din *Păscălierul* (remarcabilă desacralizare a demoniei și demonizare a sacralului), *Sectarii*, *Răbojul lui Sfîntu Petru*. În 1940 Agârbiceanu dă *Amintirile*, matrice firească pentru scrisul său singuratic, născut din emoția spiritului și din lucrarea închipuirii, întorcîndu-se după aproape patru decenii în punctul de plecare al creației sale care a fost „amintirea și mai ales emoția amintirii din intia co-

pilărie”. Apar volumele *Din copilărie*, *Din munți și din cîmpii*, *File din cartea naturii*, *Din pragul marelui treceri*, mai puțin sugestive și proustiene decît *Amintirile*. Un roman de dimensiuni reduse *Licean... odinioară* (1939) prezintă anii de școală de la Blaj, cu acel farmec al autoscopiei traversînd hotărul fluid al adolescenței: „Neliniștile mele sexuale, neclare, tulburătoare, tot de la această vîrstă mi se înfățișează mai întîi printr-un sentiment de adorare a fetițelor de la internatul școlii secundare de la Blaj, nu a uneia, a tuturor” (*Mărturisiri*). Viața urbană ardeleană intră în cronicile redactate în urma unui proiect ambițios, alras de capacitatea observației totale în expansiune. *Domnișoara Ana* (1942), *În pragul vieții*, trilogia *Vremuri și oameni*, romanele inedite *Frămințări*, *Prăbușirea*, *Valurile*, *Vînturile*, *Știința* suferă mereu de manieismul perspectivei.

Din epoca scrierii lor datează și povestirile fantastice, romantice, *Strigoiul*, *Faraonii* sau *nuvela Jandarmul*, readucînd acel mister al demonicului, acea remarcabilă capacitate a prozei lui Agârbiceanu de a prezenta lumea ca vîltoare și vavilonie, cu miturile și fantezmele ei, cu acel deliciu al povestirii concertate de studiul social. Arta amănuntului, jocul crud și delicat al analizei psihologice, cultul emoției sub protecția virtuții impun acea regulă de aur a prozei lui Agârbiceanu: personajul trebuie să emoționeze. I se adaugă un aer de nepremeditare al observației, care se exercită de la sine, pe nesimțite, ca un fluid al inconștientului: „Niciodată nu mi-am dat seama cînd și cum observ lumea din jurul meu. Am impresia că senzațiile și impresiile s-au scurs și se scurg în spiritul meu în chip inconștient, într-un mod oarecum firesc, așa cum auzeam ori vedeam”. Această scriitură curgînd „de la sine”, candidă, ce nu se crispează și nu se etalează pe sine dă forța dar și fragilitatea prozei lui Agârbiceanu. Ea naște genul epic revelator și tot ea alunecă în comoditatea clișeeilor epice semănătoriste ori poporaniste, în verbiozitatea utopiei eticizante. Limbajul lui Agârbiceanu are nevoie de limpezimea curgerii lui „din amintire”, „în chip inconștient” sau măcar de tensiunea și încordarea lumii pe care-o evocă. În discreția lui el se aude numind o lume violentă și osîndită. În violență se echilibrează, exercitîndu-se asupra unui cosmos discret (natura) și-a unor ființe umile și simple. Cuvintele aleg cînd partea lirică, însuflețitoare a existenței, cînd partea diformă, asimetrică a lumii ca vîltoare iar nu ca oază de echilibru și pace creștină. Ca pentru a confirma spusele lui Erasmus, Agârbiceanu scrie remarcabil despre „cele ce sînt prin natura lor diforme” și care „cîștigă cînd sînt povestite, atît în meșteșug cit și în desfătare” (quae natura dieformia sunt plus habent et artis et voluptatis in fabula).

Agârbiceanu rămîne un prozator al emoției strecurate în picuri, al discreției triste și sfîșietor de supusă sau al vertiginelor existențiale, al diformului și osindei. Avînd de pictat, precum Bosch un diptic al lumii cu *Infernul* și *Paradisul*, nu-l reușește sau nu-l exprimă reprezentarea paradisului ci numai calea anevoioasă, tulburătoare și întunecată ce poate duce la el. Cînd nu e un pictor al fluidității și crepusculului, un artist al evanescenței, Agârbiceanu rămîne un prozator cu aerul înfiorat de emoții, dacă nu se lasă devorat de predicator.

Condiția umană, istoria și fresca socială, Ardealul și sufletul omenesc sînt închise în opera lui masivă, în volume ce-și păstrează și azi valoarea, consolidată în genere de discreția vocii auctoriale, subminată de autarhia aceeași voci, îngreunată de plumbul moralizator ce nu reușește să se subțieze în armătură pentru a instaura lumina și transparența vitraliului epic.

Doina Uricariu

BIBLIOGRAFIE

- De la țară (1906), În clasa cultă (1909), Două iubiri (1910), În întuneric (1910), Arhanghelii (1914), Luncușoara în Paresimi (1920), Popa Man (1920), Ceasuri de seară (1920), Chipuri de ceară (1921), Trăsurica verde (1921), Spaima (1922), Dezamăgire (1924), Legea trupului (1926), Legea minții (1927), Stana (1929), Biruința (1930), Dolor (1930), Răbojul lui Sf. Petru (1934), Sectarii (1938), Pustnicul și ucenicul său (1938), Licean... odinioară (1939), Amintirile (1940), Jandarmul (1941), Domnișoara Ana (1942), Vremuri și oameni. Lume nouă (1943), Vîltoarea (1944), Povestirile lui Mărușelu (1956), Din copilărie (1956), Pagini alese (1956), Din munți și din cîmpii (1957), File din cartea naturii (1959), Fricosul (1960), Faraonii (1961), Povestind copiilor (1961), Opere, vol. I-IX (1962-1976), Meditație în septembrie (publicistică, 1971), Din pragul marelui treceri (1978).

Vrem să ne ținem promisiunile

PENTRU un colectiv artistic, deschiderea unei stagiuni înseamnă un car de emoții. Va reuși el să-și concretizeze gândurile, să-și canalizeze ideile repertoriale, să le împlinească la incandescența artistică visată în vara de dinaintea închiderii stagiunii? Va reuși el să nu-și dezamăgească zecile de mii de prieteni adunați în săli, în sutele de seri ale anului teatral? Va reuși el să așeze sau să mențină aura artistică peste cutia cu miracole a scenei?

Nu cred să existe un colectiv de teatru care să nu-și pună aceste întrebări în ziua minunată a întâlnirii de după concediu. Ziua care seamănă teribil cu prima zi de școală, în care se vine cu caiete și cărți noi, și cu spaima viitoarelor examene.

Pentru noi, cei de la „Bulandra”, caietele noi și examenele care ne așteaptă vor fi numeroase. Avem ambiții mari, am promis multe în luna iulie, și vrem să ne ținem promisiunile. Vrem ca a 36-a stagiune (de împlinire a 35 ani de existență), să fie examenul nostru de maturitate.

Vrem să facem loc pe scenele noastre celor mai bune lucrări dramatice românești, celor mai interesante scrieri teatrale contemporane și clasice universale.

Vrem să găzduim debutul bucareștean al celor mai tineri și mai talentați regizori din noua generație.

Vrem ca piesele să fie slujite seară de seară de cele mai bune forte artistice ale colectivului nostru.

Vrem ca publicul să aibă marea bucurie a întâlnirilor cit mai dese cu Clody Bertola, Beate Fredanov, Ileana Predescu, Gina Patrichi, Mariana Mihut, Irina Petrescu, Tamara Buciuceanu, Violeta Andrei, Tora Vasilescu, Lucia Mara, Forj Etterle, Petre Gheorghiu, Victor Rebenjiuc, Octavian Cotescu, Ștefan Bănică, Ion Caramitru, Virgil Ogășanu, Mircea Diaconu, George Oancea, Dan Damian, George Oprina, Mircea Bașta, Florian Pittis, cu mai tinerii Mirela Gorea, Mariana Burulană, Constantin Brânzea, Marcel Iureș, Diana Lupescu, Mihaela Găgiu, și de fapt cu toți care alcătuiesc ceea ce spectatorii s-au obișnuit să numească Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, în piesele: **Rezervația de pelicani**, de D.R. Popescu, în regia lui Valeriu Moisescu și scenografia lui Paul Bortnovski; **Cu ușile închise** de J. P. Sartre, în regia de debut bucareștean a tinărului Mihai Mănuțiu și scenografia lui Mihai Mădăscu; **Tarul Ivan își schimbă profesia** de M. Bulgakov, în regia lui Al. Colpacci și scenografia lui Dan Jitianu; **Luna dezmosteniților** de Eugene O'Neill, în regia Ștefan Manu și scenografia lui Octavian Dîbrov; **Vilegiaturistii** de Maxim Gorki în regia lui Alexa Visarion și scenografia Daniei Codarcea; **Hamlet** de Shakespeare și **Millionarul sărac** de Tudor Popescu, ambele în regia lui Alexandru Tocilescu, scenografia lui Dan Jitianu; **Suflete tari** de Camil Petrescu; **Faust** de Marlowe — care va prileji un debut regizoral bucareștean (al tinărului Victor Ioan Frunză). Vor fi prezenți în lumina reflectoarelor noastre toți sau aproape toți actorii pe care publicul îi iubește, care se pregătesc deja pentru acest grav și solemn examen: spectacolul.

Vrem, de asemenea, să inaugurăm cea de a treia scenă a noastră în orașul Buzău, în care vom avea stagiune permanentă, unde vom patona și activitatea teatrului popular al orașului (primul spectacol, în ziua de 12 octombrie).

Teatrul Muncitoresc de pe Platforma Măgurele este și va rămâne în continuare fratele nostru mai mic, pe care îl îndrumăm cu drag și grijă, trăind și el, alături de noi, emoțiile unei noi stagiuni.

Pescarii din Jurilovca vor fi invitații noștri de ziua pescarilor, într-o duminică din noiembrie, la Casa lor de cultură, la premiera absolută a unei piese în care este vorba de viața lor: **Rezervația de pelicani** de D. R. Popescu.

În ziua de 23 septembrie gongul va bate solemn la sala „Studio” de la Grădina Icoanei anunțând începutul oficial al celei de a 36-a stagiuni cu premiera **Barbul Văcărescul, vinzătorul țării** și **Occisio Gregorii Ghica Vodă** în regia lui Alexandru Tocilescu. În hol se va deschide o expoziție a caietelor program editate de-a lungul anilor care s-au scurs de la înființarea acestei instituții de cultură.

Vă invităm, vă așteptăm, vă iubim,

Ion Besoiu
directorul Teatrului „Bulandra”

Cea dintâi premieră

„Schimbarea la față”, comedie politică

de G. M. Zamfirescu, pentru prima oară reprezentată la Oradea

CEA dintâi premieră a anului 1982-83 a avut loc la Oradea, în sala somptuoasă a acestui teatru, național prin impunătoarea clădire (asemănătoare celor de la Iași și Cluj-Napoca), prin gabaritul trupei și orientarea cultural-artistică. Stagiunea s-a inaugurat sărbătorește, cu o enormă afuență de public, cu participarea unor invitați din București și din alte centre, cu trupa (română și maghiară) toată pe scenă și cu un cuvânt însuflețit al directorului, omagiu cald adus actorilor, regizorilor, tehnicienilor, spectatorilor, prietenilor instituției. Momentul începutului n-a fost punctat numai de o premieră, ci de o manifestare de cultură teatrală, o monografie George Mihail Zamfirescu; s-a prezentat premiera absolută a pamfletului politic **Schimbarea la față** (scris în 1933), s-a reprezentat, prin bunăvoința Teatrului Național din București, venit special, într-un turneu de două zile, **Idolul și Ion Anapoda** și s-a ținut un remarcabil colocviu de teatrologie consacrat autorului și operei, cu mărturii, date și considerații de real interes, produse de prestigioși oaspeți și laborioși localnici, desfășurat într-o ambianță academică.

Inițiativa scriitorului Mircea Bradu, directorul teatrului orădean — ajutat de secretara literară Elisabeta Pop și sprijinit de întregul colectiv, — de a aduce pe scenă lucrări vechi, de rezonanță actuală, e înscrisă într-un program. Acum citiva ani, la Oradea a avut loc premiera, emoționantă, a celei mai vechi piese românești păstrate integral **Occisio Gregorii...** atribuită lui Samuil Vulcan. Tot aici s-a reprezentat, pentru întâia oară pe o scenă românească, tragedia **Rhesos** de Euripide, în care eroul e un rege trac pornit spre Troia (unde va pieri) de la grădina Dunării. Acum se pune în circulație o comedie satirică ce schimbă perspectiva asupra dramaturgului G. M. Zamfirescu, cunoscut ca scriitor de drame ale periferiei, ale oamenilor umili, sau ca practicant al unui teatru expresionist de inspirație radicală; astăzi e descoperit, prin **Schimbarea la față**, ca un pamfletar al moravurilor politicianiste, în linia cunoscută a lui Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu, Al. Kirilescu, N. D. Cocea, dar cu un accent specific pronunțat și mai ales cu o virulență și cu o extensie a criticii pe care alte lucrări din epocă nu au cunoscut-o.

Sub toate raporturile, deci, deschiderea stagiunii românești, așa cum s-a făcut la teatrul orădean la 10-12 septembrie 1982, este plinduitoare.

PUBLICIND fragmente ale piesei, în decembrie 1972, în „România literară” (manuscrisul fiindu-ne pus la dispoziție de fiicele scriitorului, Raluca și Gabriela) o apreciam ca surprinzătoare prin acuitate politică și incisivitate satirică. Pamfil, tinăr studios și inteligent, aflând că sinuciderea tatălui său, proprietar agricol, se datorește unor malversațiuni financiare și șantaj, hotărâște să se răzbune, distrugând întreaga „șandramă”. Va propulsa deci, prin ingenioase manevre, până la postul de ministru, pe grădinarul său analfabet și va determina autodemascarea unui guvern, o parte din componenții săi ajungând la tribunal. Tinărul, avînd ceva din romantismul tenebros și vindicația calculată a unui Monte Cristo al veacului douăzeci, se oprește, după acest episod, socotind, cu luciditate, că a furnizat doar un preludiu la „începutul de judecată bruitoare din țara de miine” pentru „toți nevoiașii și toți prigoniiți înșeși și flămînzi de soare, de adevăr, de dreptate și libertate”.

E probabil că scriitorul a fost sedus, o clipă, de ipoteza carlistă a unei guvernări „curate”, fără partidele politice corupte și a încercat să opineze ca artist asupra unei atare posibilități. Într-o scrisoare adresată lui Sică Alexandrescu (care-și manifestase intenția de a inscena piesa) îi și atrage atenția că „am pierde, jucînd-o mai tirziu, sub altă formă de conducere politică, avantajii destul de frumoase, promise de cei de acum. Ceva mai mult, momentul psihologic ar fi mult mai prielnic piesei acum, cînd se crede că trăim în adevăr o schimbare la față”. Indiferent însă de mobiluri concrete și impulsuri momentane piesa se instituie ca un pamflet vizînd, cum îndrăituit comentează Valeriu Răpeanu — care a publicat-o, toată, în 1974, în excelenta ediție de „Teatru” realizată la Editura „Minerva” — „Absurdul vieții noastre politice dintre cele două războaie mondiale... pus în lumină cu violență, într-o înlănuțire de situații bine gradate din punct de vedere dramatic”. De adăugat că prin eschercheria religioasă (Brană începe ascensiunea ca un sfînt „milostiv” al mahalalei) și prin panamalele financiare se panoramează amplu asupra unor procese de mistificare dintre cele mai răspîndite.

O noutate în tehnica dramaturgului e dezvoltarea intrigii pe planuri largi și creșterea ei prin acumulări succesive ce fac să defileze prin fața noastră mahalagii dolenti și financiareri verosi, deputați cupizi, dame voalate, gazetari amoralși și gazetari de conștiință, miniștri senili, intermediari suspecti. Culminația conflictuală duce spre virful piramidei sociale,



■ Eugen Harizomenov și Nicolae Barosan în Schimbarea la față, premieră absolută la Teatrul de Stat din Oradea

construită imaginativ în așa fel încît să se realizeze nu numai o privescătoare cuprinzătoare a politicianismului dar să se vadă și mecanismele esențiale ale dobîndirii frauduloase a puterii. E — în acest amalgam studiat de verism și simbolism — amărăciune, ironie atroce, haz copios dar și un effluviu tragic, venind din disperarea omului normal dar solitar, înconjurat de fiare și tembelle, știind cumva că lupta e inegală și nu se poate sfîrși atunci.

Se păstrează, ca și în alte scrieri destinate scenei, ca și în romanele lui G. M. Zamfirescu, lungi pasaje declarative, cu tirade cam exaltate de revoltă directă, soluții irealizabile și rezolvări prea repezi, generate poate de iluzii ale scriitorului în ce privește viața politică. O pudră sentimentalistă fardează citeva episoade, de altminteri strict digresive. E probabil că autorul ar fi ameliorat structura piesei și i-ar fi configurat mai strîngent subiectul dacă ar fi avut puțința s-o revadă sau să-și-o vadă interpretată. Totuși, după ce lucrarea s-a făcut cunoscută acum și pe orizontalele, verticalele și diagonalele scenei, nici o judecată asupra poetului dramatic și operei sale nu mai poate să nu țină seama de noua dimensiune și de inscrierea atît de categorică, în teatrul politic românesc, a acestei satire minioase și vesele.

IDEEA de a se da un spectacol transparent, care să conserve în orice caz caracteristicile lucrării, l-a călăuzit pe regizorul Eugen Mercus, conducîndu-l spre o formulă benign facetoasă. Reprezentația nu are tipuri sintetice — cum își dorea autorul — fiind, în totul, mai degrabă analitică, în sensul că distinge atitudinile și umorile personajelor, nu le recompune flința și nu propune arhetipuri comice, ori grotesci. Ambianța e de naratăie liniară în ton moderat, cu girări scurte spre burlesce ori spre reflecția gravă. Profesionalist serios, experimentat, regizorul nu caută pitorescul local. E interesat mai cu seamă de perindarea situațiilor și glosează asupra celor mai importante atît cît e necesar pentru a nu rămîne în deficit de claritate. Cum, astfel, demonstrativismul piesei e potențat, spiritul pamfletar se mai diminuează și suculența e absorbită, ca de un burete, de dialogul explicativ. Versiunea scenică e întocmită rezonabil, stringîndu-se unele fire răzlețe ale acțiunii, renunțîndu-se, oportun, la mica poveste erotică Pamfil — Safta, ciștigîndu-se coerența necesară. Un detaliu inspirat: cuplete adecvate de ale lui C. Tănase puse ca intermezzo-uri între tablouri.

O distribuție răsucită face ca actorii importanți și cu știința compoziției comice să dețină rolurile de mică întindere, care conservă astfel, în bună măsură și uneori cu truculență, zeflemeaua originară. Aș spune chiar că aspectul creator al montării aici se relevă, în primul rînd: în masca bufonă și gesturile abrupte ale lui Brana-Brănescu (Laurian

Jivan), postura de Dandanache a crapulosului prim-ministru Dudulea, savuros schițat de Eugen Tugulea, senilitatea burlescă, de mare efect, a ministrului „fără portofel” Aristică (Nicolae Toma), obsecviozitatea și panica ministrului Vizanti, egal de bine descrise de Ion Mlinea, mahalagioaica gureșă și doamna impozantă creionate cu umor de Anca Miere-Chirilă, Fecioara de falsă virginalitate, crochîu rapid și subtil al Taniei Filip (debut pe scena orădeană — unde s-a prezentat la post, ca absolventă a Institutului), combinativul disolut Fudulul, caricatură a mai tirziului Bucșan (Eugen Harizomenov), Nedelcu, bine conturat de Valentin Avrigeanu, secretarul onest Profiriu (Marcel Popa). Și chiar dacă alții au trecut prea iute și sumar pe planșeu (Ion Martin — un acar Păun nefixat, Tiberiu Covaci — un ziarist prea convențional, Florența Manea — o femeie impersonală, Ion Abrudan — un apaș de presă fără fizionomie, superficial lucrat), lumea piesei s-a constituit, cu forfota, culoarea și aleanurile ei comice ori suferitoare.

Rolul principal a fost încredințat lui Nicolae Barosan. Sarcina sa scenică e dificilă: prezent aproape tot timpul, vorbește mai toată vremea, dispunînd de neîndestulătoare posibilități dramaturgice de a-și marca dezvoltările și schimbările de registru. Personajul realizat e convingător ca postură machiavelică, actorul sugerînd bine prestanța înaltului funcționar și abordînd cu familiară sprinteală hahalerile înconjurătoare. Tendința nesuferită a aceluiași interpret de a poza și de a se exprima cu antipatică afectare îi dăunează. A avut stil. N-a avut umor. Poate că era de preferat situația inversă. Rolul urmează a se mai tasa și totodată a se denivela, ciștigîndu-se gradări față de uniformitatea lui de acum și valorîndu-se stratagemile inteligente ale eroului, reliefindu-se nu numai eforturile sale ci și disforțiile.

În caleful-program, meticolos alcătuit de secretariatul literar (dar în care lipsește tocmai datele despre mica istorie a piesei reprezentate), ni se spune că decorurile și costumele (acestea în colaborare cu Maria Hăteganu) au fost create de arh. Vladimir Luscov de la Teatrul Mic. Poate că e vorba de arh. Virgil Luscov, de la Teatrul Mic. Oricum, scenografia e interesantă metaforizantă — prin perdelele și apoi vitraliul de fundal care sugerează, în fină parodie, traficul de pungășie religioasă și preschimbarea lui treptată în trafic politic. Autorul decorurilor lasă, ca totdeauna, loc larg evoluțiilor scenice și dă o liniatură precisă, elegantă, spațiilor mobilate, fiind, de asemenea, grijuliu cu armonizările cromatice.

Spectacolul, cu unele valori de substanță și cu carente de artisticitate, aduce în patrimoniul culturii teatrale naționale o piesă importantă și deschide, sub un auspiciu benefic, anul teatral.

Valentin Silvestru

George Franga — 80

■ AM primit într-o zi, la redacție, vizita unui om admirabil pe care-l știam din ceea ce făcuse și din ceea ce se scrisese despre el. „Sînt George Franga,” mi-a zis, întinzîndu-mi mîna și o carte: **Mărturiile despre Muzeul teatrului românesc**. Și a plecat...

Am deschis cartea, zîcîndu-mi la început, că într-o zi de răgaz am s-o citesc. S-a întîmplat însă altfel: am citit-o atunci pentru simplul motiv că este foarte interesantă.

Asadar, omul care apăruse meteoric era George Franga, actor și muzeograf. Și mai mult decît atît: inițiatorul și întemeietorul primului Muzeu al teatrului românesc, devenit ulterior Muzeul Teatrului Național din București, instituție unică în țara noastră și printre puținele din lume de acest gen.

La început, înainte de 1942, fără a fi sprijinit cel puțin moral, nicidecum material, în timpul liber și din modestele lui venituri, a procurat, astăzi, o fotografie sau un manuscris, mîine, o scrisoare sau un obiect care a aparținut unui actor, depozitîndu-le la început într-un pod. Dar cum se adunaseră prea multe, într-o bună zi George Franga s-a adresat directorului general al

teatrelor, Liviu Rebreanu, care era și director al Teatrului Național, cerîndu-l sprijinul. Scriitorul l-a înțeles și la 10 septembrie 1942 a avut loc inaugurarea primului Muzeu al Teatrului românesc, devenit ulterior Muzeul Teatrului Național din București, cu sediul în fosta stradă Cîmpineanu.

Au trecut, de atunci, 40 de ani. Astăzi, muzeul inițiat de George Franga își are sediul în noul lăcaș al Teatrului Național din București. Prin fața expozitelor sale s-au perindat și se perindă mii, zeci de mii de vizitatori care admiră exponatele. Printre ei, se află, uneori, și pensionarul octogenar George Franga. Îi privește pe vizitatori care nu știu că el este cîtorul acestui lăcaș de cultură. Modest, tăcut și satisfăcut, George Franga pleacă, fiindcă deși zilele acestea, la 13 septembrie, împlinesc 80 de ani, are treabă. Este grăbit. Lucrează în numele Asociației cineaștilor din România la colecționarea pieselor pentru înființarea unui Muzeu al cinematografiei românești. Îi urăm succes și „La mulți ani!”.

Gh. Cătănă

„Cine iubește și lasă“

Flash-back

Proba filmului

UN foarte curios film, unde personajul este și nu este... personaj. E vorba de acei oameni generoși care vor să fie duhovnici altora, vindecători de inimi zdrobite. Acest personaj, desigur, există. Dar așa de rar, incit aproape nu există. Confesorul creștin, mai ales catolic, este, desigur, o meserie, ba adeseori foarte binefăcătoare. Dar are ceva colectiv și organizatoric care îl ia din intimitatea suferințelor a raporturilor dintre apostol și ceilalți oameni. Povestea din filmul nostru, poveste compusă de scenarista Sanda Faur, ne prezintă o gazetărită care lucrează la o revistă feminină. Ea acolă nu face gazetărie, reportaj, ci alte două lucruri foarte diferite. Mai întâi, face literatură. Povestește drama adevărată a cutărei persoane, pe care o supune unei analize psihologice amănunțite. Aceste povești patetice și reale îi atrag încrederea publicului. Multi bieți oameni, în pană de fericire, vin s-o consulte. De data asta ea nu mai e romancier, ci medic.

Scenariul prezintă patru drame intime, pe care confesorea noastră le rezolvă. Patru drame foarte diferite, care dovedesc ingeniozitatea dramaturgică a scenaristei. Un film curios și ca factură. Nu este — cum se zice — „film de autor“, unde adică autorul a scris și scenariul, și a realizat și regia. Aici scenariul literar (foarte literar, uneori chiar cam fandosit literar) cuprinde absolut tot ce se cere unui scenariu regizoral. Regizorul (G. Turcu) n-a avut decit să decupeze pe ecran ceea ce scenariul decupase pe hirtie. Și a făcut-o. Cu un deosebit succes. Așadar, nu este un film „de autor“. În schimb aparține altei categorii, mult mai rare, mai grele, mai subtile. Aș numi asta „film de actor“, căci aici toată valoarea de artă și adevăr se află în minile unui singur actor, frumoasa artistă Adela Mărculescu. Rolul ei e să dea tot timpul impresia (reală) că găsește pe loc cuvintele și conduitele care trebuie; că în fiecare moment ea improvizează; că nu are vreo metodă, vreun plan sistematic, vreo rețetă eficientă... Nu... Tot ce face, provine din inspirația momentului. Să „joci“ această maiestică spontană, acest har natural, este cel mai greu rol care i se poate cere unui actor. Asta îi dă o alură de stăpîn și prieten, amestec de înaltă datorie și dragoste universală. Scenarista a simțit caracterul „unic“ al eroinei, și unică a făcut-o. Într-o redacție unde (scrie scenariista) gazetăritele se îmbulzesc „clăie peste gramadă“, frumoasa, măiestruoasă Andra e una singură. Toate colegele nu fac două parole. De aceea nici nu se încumetă. Fac meserie de făcălet microfonic la colt de stradă, pe care ne urmărește pînă la urmă cum pot. Această mediocritate — deloc dezonorantă, căci provine din prea înaltă dificultate a celeilalte meserii — le face pe colege să fie cumpănit de gelozie. „Tu (zic ele) din nenorocirea altuia faci succes personal“. De altfel, această reacțiune o întâlnim nu numai la colegele din film, dar și la colegele din viață. La conferința de presă (bogată sursă de adevăr și „dare-n-petec“) o cineastă reproșă frumoasei, nobilei Andra că „prea e“, că

prea face pe cucoana, ceea ce, pare-se, n-ar fi nici etic nici proletar. Înțelegem reacțiunea. Cînd printre noi se ivesc o ființă de înaltă valoare morală și spirituală, firea noastră slugarnică o identifică cu „cucoana“ care face pe grozava față de personalul domestic. O altă cronicărită, cam în aceeași ordine de idei, reproșă fanteziei noastre vindecătoare de suflete că „prea e elegantă. Cochetăria nu se împacă cu chipul de proletară intelectuală, care trebuie să se îmbrace mai modest... mai...“ mai jerpelit, i-am suflat eu din bancă.

Povestea are meritul de a fi pus, printre cele trei cazuri dramatice, pe care duhovnicia noastră le rezolvă cu atita tandră iscusință, de a fi pus o a patra dramă, tocmai drama inesei profesoarei noastre de fericire. O dramă între ea și soțul ei. O dramă pe care, de data asta, nu o rezolvă. Dreptate, nedreptate —, au amîndoi. Acest mic esec a fost o foarte inteligentă idee a scenaristei. E vechea și atit de banala poveste a marelui chirurg care nu îndrăznește să-și opereze nevasta, și roagă pe un coleg s-o facă. Atunci cînd ești personal implicat în dramă risți să faci mereu greșeli. Chirurgul nostru o știe. Chirurgia noastră, Adela Mărculescu, n-o știa încă. O va ști la sfîrșitul povestii. Poate că era bine ca regizorul să fi prezentat cinematografic acest paradoxal adevăr de psihologie. Era foarte simplu. Printre „clienții“ admirabilei Andra, să fi apărut, scurt, cazul a doi soți care profesează fiecare dispreț pentru meseria celuilalt, din asta rezultînd o permanentă neînțelegere. Reteta medicului ar fi fost aici cuprinsă într-o singură frază: și toată secvența n-ar fi durat mai mult de cîteva minute. De altfel, disprețul Andrei pentru meseria „inferioară“ de inginer

este uneori cam exagerat. La un moment dat el lucrează la birou, în timp ce televizorul emite muzică. „Închide-l te rog (ii spune el); nu vezi cum urlă!“ La care ea răspunde: „E Wagner. Și nu urlă“. Era destul. N-avea nevoie să fie și insultător. Căci Andra adaugă: „Ce-i drept, Wagner nu e muzică pentru ingineri“. Asta, scenarista greșise punînd în film, iar regizorul greșise că nu-l scosese. Iată și o altă dublă greșală, de scenariu și de regia. Socrii frumoaselor, împunătoare, intelectuale Andra, sint țărani din Ardeal. Povestea ne-o arată pe Andra fugind, ca dracul de tămăie, de beleaua vizitei la bătrîni. Cînd după doi ani de aminări, binevoieste să vină la ei, scenariul ne-o arată exasperată, plictisită, enervată de prezența unor oameni cu care n-are nimic în comun. Ceea ce e nu numai în contradicție cu toată psihologia nobilei noastre prietene, dar pe deasupra, mai e și odios, pur și simplu. A fost o greșală a regizorului că n-a scos din film toată această regretabilă treabă.

Dar, după cum vedem, greșelile sint puține și puteau fi reparate ușor. Rămîne calitatea de bază a filmului, originalitatea subiectului și splendorul recital de actor al Adelei Mărculescu.

Menționez extraordinara secvență a Torei Vasilescu: tirfă, hotă, obraznică, incorrigibilă. La urmă, riscă din nou puscăria, și vine la Andra s-o scape. Cum? Punînd o „pilă“. Că Andra are trecere. Și pentru că Andra refuză. Tora, din cerșetorie devine acuzatoare: „Trebuie s-o faci! Că d-ai-aia ești plătită“. Sfaturi poate da oricine. Dar d-ta ești plătită de partid să ajuți pe cei ce au greșit...“

D. I. Suchianu



Adela Mărculescu în rolul principal din Cine iubește și lasă

■ PĂREA de necrezut, dar așa, „bătrînești“ și „tradiționaliste“, cum fuseseră considerate pînă atunci, povestirile lui Agărbiceanu au servit de suport, la începutul anilor 70, unor filme de cea mai modernă expresie. Dan Pița și Mircea Verou, ca regizori, Iosif Demian, ca operator, și numeroși alți tineri din echipa Nunții de piatră au fost botezați cinești de părintele Agărbiceanu. Ca, la rîndul lor, să arate prin lentilele filmului cit de nouă și proaspătă poate rămîne o proză obiectivă, născută direct din experiența unui mare și nepărtinitor martor. Nunta, Fefelega, Lada, Vilva băilor și-au găsit în cine-transcripția lor o nouă tinerețe, traducerea în limbajul cel mai proaspăt al filmului demonstrîndu-le și trăinicia, și longevitatea. Nici că se putea concepe ceva mai cinematografic decit sisificul drum al femeii cu calul între casă și mină, între prispă și cimitir, între chinul vieții și sfîșierea morții. Nici că se putea închipui ceva mai filmic decit spectacolul nunții, asocierea vioristului cu dobașul, fuga miresei de mirele bătrîn și nedorit. Nici că se putea imagina ceva mai plastic și mai tentant imagistic decit privelistile Munților Apuseni, decit circumstația „bolta“, străzile bolovănoase ale Roșiei Montane, decit steampovul istoric și ruinele rămase de pe vremea romanilor.

Despre toate acele povestiri se mai putea crede, în 1973, că dormind în paginile îngălbenite de timp ele au îmbătrînit odată cu paginile. Că era o enorma judecată a demonștrării, însă, a proba de turnesol a Nunții de piatră și a Duhului aurului. Proza aceea simplă și cucernică, de observație directă și exactă, de expresie dură și nudă, nepărînd că vrea să țintească mai departe de propria ei realitate, dovedea acum că are, dimpotrivă, calitatea de a declanșa mari adevăruri uitate, darul de a face să sune elementare coarde existențiale. Așa cum, în tăcere, soarta se aude mai bine decit tîpătul, glasul domol al povestitorului obiectiv se adapta mai bine genezei filmice decit acela al unui patetic sau sofisticat. Spuneam cîndva, vorbind de ecranizările după Agărbiceanu, că între cele două structuri (neutru epică, a prozei, și rafinat imagistică, a filmului) există de fapt o rudenie de gradul întâi. Explicația fiind că schimbul acesta interarte și intergenuri pornește de jos, de la nivelul celor mai simple molecule, de acolo unde viața și stilul mai sint încă suprapuse, identice.

Tinerii noștri cinești au arătat că e posibil; proza lui Agărbiceanu i-a învățat că nu se putea altfel.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Despre maraton

■ NE-A bucurat transmisiunea, pe programele TV, în direct sau în cadrul diferitelor emisiuni, a întrecerilor sportive din cea de-a treisprezecea ediție a campionatelor europene de atletism desfășurată la Atena, ca și rezultatele bune obținute de sportivii (sportivele) din România. Dar dintre toate probele, pentru noi, telespectatorii, folositoare pe deplin a fost proba maratonului: nu prin comentariul mobilizant, recitator și informat (inceput cu bătaia din 490 i.e.n. și întiul vestitor al Victoriei), al lui Cristian Topescu, nici prin imaginile obsedante — inculcînd forță și ambiție în aparența lor monotone — ale alergătorilor urmînd, vrînd să-l întrecă, de-a

lungul epuizantilor kilometri, pe glandezul Gherhard Nijboer. Cîștigătorul. Utilă a fost transmiterea (parțial în direct) a maratonului pentru noi, telespectatorii, prin relevarea unei trăsături umane definitorii: mușchii încolăciți și încordați ai alergătorului, gestul stingerii sudorii, în plină cursă, cu o batistă albă, oferită de organizatori, copii întrecînd, doar în fața caselor lor, pe viitorul campion, zîmbetul crispăt, dar zîmbet totuși, al învingătorului — toate acestea, și cite alte amănunte, au subliniat hotărîrea omului de a învinge propriile sale bariere fizice, de a se autoinvinge.

■ Victorie asupra ta însuși este și mesajul italianului Vincenzo di Mattia din piesa *Notărica*, transmisă luni la Teatrul radiofonic, în traducerea și adaptarea Angelei Ioan, cu o distribuție prestigioasă: George Constantin, Ion Marinescu, Ion Pavlescu, Gina Petrini, Victor Ștengaru, Mitică Popescu... De data aceasta, cei 42.195 km trebuie străbătuți nu de lingă mlaștină Marathonului spre Atena, ci în lăuntrul conștiinței umane. Un maraton al conștiinței străbate savantul pus să alerge înainte realizarea marii lui descoperiri, controlul memoriei umane și scopul abject care îl finanțează.

Din mlaștina scripitoare a gloriei științifice, omul ajunge, într-o tensionată confruntare dramatică, la marmura acropoleană a victoriei binelui.

■ De multă vreme, pe programul 1, la radio, simbata dimineată, poate fi audiată emisiunea *Audiența radio*. Făgăraș, Becclean și (săptămîna aceasta) Corabia sint ultimele localități străbătute — de-a lungul și de-a latul țării — de realizatorii acestei vii și interesante emisiuni; realizări, proiecte, propuneri, sesizări din toate sferile vieții sociale și economice sint înfățișate ascultătorului, aducîndu-se soluții, îmbunătățiri de către factorii de răspundere. Însăși existența acestei emisiuni este o dovadă a profundei democrații care călăuzește toate sectoarele de activitate — afirma o interlocutoare din Făgăraș la microfonul acestei maratonice emisiuni.

■ În sfîrșit, un maraton artistic: cu fiecare rol, la radio sau pe micul ecran, Leopoldina Bălanuță mai urcă o treaptă pe scara interpretării actoricești. În *Profesoara* de Natașa Tanska (adaptare și regia de Nae Cosmescu, la TV, I, marți seara) actrița, secundată de Rodica Negrea, realizează un adevărat joc al frămîntărilor de conștiință, o adevărată lecție a maratonului.

I. M.

Telecinemateca: Iarăși despre comedie

■ EXISTĂ (după cum bine știu degustătorii de asemenea lucruri) nenumărate povești despre Mark Twain, omul și scriitorul. Multe din ele (se știe iarăși) sint pure anecdote și, nu o dată, m-a bătut gîndul că ele ar putea fi invenția și amuzamentul protagonistului însuși. Nimic nu e exclus în cazul lui Twain...

Așa cum nimic nu era exclus în acea anecdotă dilatăată, dar nu lipsită de hazul ei, numită „O cursă în munții stîncosi“, de duminică seara. Se găseau toate acolo, și mai bune și mai rele, „poante“ amuzante sau insipide, oricum, însă, fiecare găsea, de bine, de rău, cite ceva de ales și cules.

Genul acesta în comedie (ca să nu îi spun „tutti frutti“), în care poți întîlni burlesc, și absurd, și „negru“, și încă alte ingrediente mi-a plăcut întotdeauna. Nu mi-am pus niciodată, în asemenea cazuri, problema spinoasă a valorii estetice, nu de alta, dar ar fi însemnat că nu am chiar deloc simțul umorului, ceea ce m-ar fi dezamăgit pe mine în primul rînd.

Amicii îmi reproșează că sint amator de comedii proaste, nelovite,

neizbite de idee. Mă mîndresc, vorba aceea, cu această imputațiune. Fiindcă, și nu o spun prima oară, și nici măcar eu nu sint cel dintîi care a spus-o, o comedie (fie ea și cinematografică, fie oricît de banală și fără har) este o faptă bună, un gest uman din partea celor ce se străduiesc să o facă.

Acum, întrebarea ar fi dacă asemenea (tofuși) fleacuri, prin chiar natura lor, prin chiar lipsa de pretenții nu impun o anumită rezervă. Nu cred. Am văzut și comedii proaste, lamentabile. Aceasta era, măcar, cu haz și cu bun

simț, pînă la urmă. Fără a mai vorbi de senzația reconfortantă de a da, din cînd în cînd, în mintea copiilor, cu Twain de mină.

Așadar, m-am amuzat copilărește (adică aproape cu inconștientă) la filmul de duminică. Latura lui veselă era minunată, incintătoare uneori, de o fermecătoare stupiditate alteori, stupidă de-a binele în alte citeva rînduri, dar ce contează, atîta vreme cit am ris? Nu mai rissem (vorba vine) de multă vreme.

Aurel Bădescu



ROMEO COSTOVICI: Peisaj de toamnă

Definitiva plecare

■ TOATE întâlnirile mele cu Ileana Bratu — cele cîteva, cîte au fost — s-au petrecut între două plecări ale artistei încărcate de nelinişti. Stătea şi lucra, undeva, fără să iasă, fără să simtă nevoia contactului zilnic, poate pentru ea obositor, poate insignifiant, cu o lume faţă de care părea mereu în alertă. Lucra pentru că nu ştia să petreacă altfel timpul, mai folositor pentru ea şi pentru ceilalţi, lucră cu o anumită fervoare ce se desprindea din ceea ce făcea. Desena, prospecta zone imaginare sau reale, convertindu-le în lumi fantastice sau intuite, încercînd să tempereze strigătul existenţial ce creştea dinăuntru, pentru a-l transforma în stil, în articulări



coerente şi comunicative. Scria, pentru că o pasionau ideile în măsura în care se regăseau în forme şi le determinau existenţa de semne concrete, pentru că estetica devenise obsesie ce tindea să acapareze şi sfera acţiunii plastice. Dar în acest punct apărea mereu, asemeni unui semnal de alarmă, reflexul de autoapărare al creatorului de imagini, şi arta sa evita, din nou, pericolul excesului livresc.

Desigur, în fiecare ciclu, în fiecare imagine, în starea iconică a demersului său exista totdeauna un scenariu, un pic de literatură, ca în buna tradiţie suprarealistă. Dar exista, de asemenea, un expresionism al desenului şi formei ce venea, cu toată cenzura aplicată de intelectual, din propria sa condiţie, din propria nelinişte şi premoniţie. Poate de aceea pleca mereu, undeva, pentru a fugi de ea şi a se regăsi, pentru a expune în Franţa sau în Spania, în România mereu, ca un fel de revenire la matrice, încercînd mereu să afle ceva despre ceea ce văd oamenii în arta sa, discutînd cu pasiune dar cu un aer de permanentă îndoială, cu un fel de avidă interogaţie mută în spatele vorbelor. Dar cine, oare, în afară de ea, putea să-i dea răspunsul pe care îl căuta în artă, în muncă, în idei? Acumulate, întrebările au atins punctul irecuperabilei crize. Răspunsul, poate nu cel mai bun, şi l-a ales singură, prin condiţia ce o marcase ireversibil. Nu am mai avut prilejul să o văd şi acum, înaintea definitivei plecări, de aceea nici nu mă pot gîndi ca la cineva care nu va mai exista: ne-a rămas arderea ei, strînsă în dreptunghiul lucrărilor şi în cel al paginilor.

M. Vasiliu

„Flori şi peisaje”

● La Galeria „Galateea” din Calea Victoriei 132 a avut loc vernisajul celei de a 16-a expoziţii personale a pictorului **Ilie Ardeleanu**, care expune îndcoşebi flori şi peisaje în ulci, inspirate din aproape toate regiunile ţării.

În catalogul expoziţiei sînt inserate mărturii despre pictura lui **Ilie Ardeleanu**, ale unor personalităţi ca **Victor Eftimiu** sau **Petre Comarnescu**, ale unor critici de artă cum sînt **Marin Mihalache**, **Petru Veres**, **Al. Cebuc** etc.

La vernisaj au luat cuvîntul **Alexandru Cebuc**, directorul Muzeului Republicii Socialiste România, **Adina Nanu** şi **Al. Raicu**.

K. H. Zambaccian

LA VIRSTA cînd realitatea şi visul încep să se despartă, cînd visul se poate trezi încet, încet, dis-de-dimineată în bucăţi de realitate, cînd timpul la cu el în fuga lui înceată, neînţeles de nimeni, o parte din noi, prefăcînd-o în aduceri amînte — încerci să te apropii, ca într-un zbor, de viaţa şi ctitoria de Artă a unui om important ce ai avut norocul să-l fi cunoscut chiar în casa lui, voită de el muzeu de Artă, puţin mai tirziu după aceea dănie de zile mari, făcută pentru toţi oamenii. **KRIKOR ZAMBACCIAN**. Nume legendar. Colectionar de artă prin destin. Intuitivul inteligent, intelectual rafinat şi sensibil. Vizionar al marilor artişti români, pictori şi sculptori din prima jumătate de secol a sfîrşitului de mileniu. Vizitator pătimaş — de rang intii, ce onora o expoziţie de pictură cu cartea lui de vizită aşezată pe rama celui mai frumos tablou — ce eclipsa pe ceilalţi amatori nehotărîţi. Pelerin al marilor muzee europene, colecţii şi faimoase galerii, îngemănînd pe Acropole şi bucurîndu-se suflului cu arta orientală. Căutîndu-şi neliniştit iubirea spirituală în taina formelor şi culorilor unor tablouri celebre sau în atelierul marilor pictori ai secolului nostru: Renoir, Matisse, Bonnard, Marquet, Dufy, Derain, Maillol, Picasso. Admirînd şi visînd treaz într-un fotoliu, de stil, împăcat cu Artă şi cu el — pironit ca un papă în jilţ, aşa cum l-a pictat în nemurire Ciucurencu. Prieten al unei generaţii de artişti legendari: Petrascu, Pallady, Tonitza, Şirato, Ressu, Iser, Lucian Grigorescu, Medrea, Han, Catargi, Ţuculescu, Ciucurencu — cărora le-a întrevăzut locul şi rostul în arta românească. Si-a întărit templul cu capodopere ale angelicului Andreescu şi l-a înălţat pise de lumină şi revelaţii artei lui Luchian, necunoscut omeneşte de Zambaccian, căci deja pictorul dispăruse prin suferinţă în mit. Cînd un tablou îl fascina, nelăsîndu-i somnul să vină, simţînd că este o lucrare deosebit de importantă în opera unui maestru, avea curaj şi generozitate de Mecena — onorînd arta şi artistul în chip renaşcentist. La sume foarte mari, aproape incredibil de mari, au intrat în colecţia sa autopoartretul lui Pallady din 1942, cu paleta şi pensula în mîini. Portretul de fetiţă a lui Cezanne. Cu bani grei a cumpărat de la Virgil Ciolfec, un Grigorescu şi doi Luchieni. În 1927, **Iarna la Barbizon** a lui Andreescu a intrat în colecţia sa răscumpărată forte. Şi multe alte lucrări de Renoir, Matisse, Bonnard, Utrillo, Marquet. Sau altădată, întorcîndu-se în ţară cu tablouri ale marilor artişti Corot, Courbet, Delacroix.

Băiatul care pîndea neclintit orizontul mării pe cheirile portului Tomis — aşteptînd cite o zi întreagă, apoi a doua zi, a treia zi să ghicească catargele unui vapor, încărcat cu mirodenii, fructe exotice, bunuri şi minuni. Gata să facă un schimb de monezi, să cumpere ultimele timbre rare şi să privească uluit la frumuseţea covoarelor abia sosită din Orient, Bukhara, Şiraz, Tebriz, Ghiordez, Ispahan. Formîndu-şi curajul şi toate calităţile necesare unui ilustrator de artă care la mijlocul vieţii a făcut faţă unor convorbiri cu Matisse, Marquet, Bonnard, Derain, Dufy, Maillol, admirîndu-le arta şi colecţiile de artă ca un foarte bun cunoscător. Avînd tact şi mină de nabab chiar şi în faţa lui Ambroisse Vallord sau a bancherilor americani sosiţi cam în acelaşi timp cu el, setoşi de artă europeană clasică şi modernă. Si-a iubit pînă la veneraţie pictorii alesi, făcînd din prietenia lor cununii ce ar fi onorat şi frunţile celor mai mari artişti ai lumii. A admirat şi preţuit fără rezervă pictura lui Petrascu, l-a vizitat în atelier, expoziţii şi în familie, cumpărînd mai bine de trei decenii cele mai reprezen-

tative tablouri ale maestrului. Si-a ascuţit mintea în dialoguri luţi şi scinteietoare cu Pallady, nelipsite de contradicţii, sau încheiate brusc de artist, sfîrşind totul cu o achiziţie a unui nou tablou al acestui senior al spiritului, ce îi dădea colecţionarului credinţa în permanenţa Artei. Si-a înflăcărat şi călît spiritul, şi l-a şlefuit în apropierea replicilor marilor poeţi — Arghezi, Minulescu, Adrian Maniu. A păstrat relaţii de sinceră reverenţă celorlalţi rivali — iubitori ai Artei — dîndu-le un stat dezinteresat, recomandîndu-le fără şovăire un artist de viitor sau un tablou nepreţuit cum se cuvine care se plimba negăsindu-şi locul de cînsie. Un om care s-a născut şi a trăit pentru Artă. S-a bucurat în tăcere de frumuseţea tablourilor selecţionate cu har şi pricepere. A avut norocul să-şi vadă destinul împlinit — casa muzeu pentru toţi oamenii, pe strada ce şi astăzi îi poartă mindră numele. A putut să mediteze îndelung şi statornic la rosturile Artei, ale celor chemaţi să o admire, să o păstreze şi să o apere.

IN nenumăratele mele vizite începute la cîteva ani după generosul gest de donaţie din 1947, cînd paşii mei în Artă se clătinau în teamă şi necunoaştere, cînd zbîrda încreţea imagină creatoare începu să fie dojenită şi bine păzită — aliniată pe o singură cărare de pe lîngă gardul grădinii artelor — atunci apăsăm sfîos pe soneria de la intrarea muzeului Zambaccian, în orele mele libere şi mai ales duminică. Un miros discret de răşină amestecat cu lumina calmă ce te ademeneau să priveşti totul deodată şi să meditezi la Artă culorii şi a bronzului. La delicateţea şi mestesugul unui covor Corosan, la mobilierul admirabil construit, la vase de argint şi aramă şi la o bibliotecă îndesată cu cărţi rare de artă. Îmi făceam un plan de vizionare, dar nu l-am putut respecta niciodată. În sala Luchian, Petrascu, Pallady, Tonitza, Brăncuşi, Medrea, „sala zeilor”, cum spunea Zambaccian, cu cine să începi, să termini. Ore întregi nu eram deranjat de nimeni. Simteam că sînt în altă lume sau eu mă simteam altul decît eram. De la etaj veneau acorduri din muzica lui Bach, Mozart, Beethoven, prima iubire a lui Zambaccian. Cîteodată auzeam paşii domol ai lui Zambaccian, stersi de parchetul brun — frumos lustruit. Îmbătrînit trupe dar încă viol, elegant îmbrăcat, cu capul aplecat, sprijinîndu-se tîndru pe un baston foarte frumos. Înainte de a ieşi din muzeu trecea să-şi mai vadă încă odată prietenii. Petrascu, Pallady. Se oprea la autopoartretele lor clătînînd capul ca şi cînd le-ar fi dat bună ziua. Trecea prin faţa panoului cu tablouri de Luchian şi îl privea scînteietorul autopoartret. Apoi se îndrepta parcă mai bătrîn — plîngînd — sîptînd trist dar fericit „Ce mari artişti, ce minuni, nişte zei” l..

Cîteodată se apropia de mine şi mă întreba dacă îmi place pictura lor şi mă trimitea să urc scara interioară să văd panoul cu tablouri de Ciucurencu. M-a invitat odată în dormitorul său, unde am privit în vîrfurile picioarelor — fără parcă să respir — în tăcere şi reculegere, pentru prima dată, tablouri de Cezanne, Renoir, Matisse, Bonnard, Marquet, Picasso şi alte opere expuse deja odată la Dalles în 1935, cînd abia mă născusem. I-am citit apoi admirabilele **Pagini de artă** apărute încă în 1943 şi, mai tirziu, **Însemnările unui amator de artă**. Observaţii şi aprecieri inteligente, altele măltioase la adresa unor artişti, poeţi, colecţionari sau evenimente. Reflecţii estetice valabile şi astăzi, amintiri şi mai ales credinţa lui în nemurirea Artei.

După cel de-al doilea război mondial, Ressu l-a adus şi pe el în faimosul ta-



Portret de Al. Ciucurencu

blou Comisia de îndrumare a artiştilor — rătăcit şi mirat de ce vede, aşteptînd nostalgic un nou Petrascu sau Pallady. Si-a înălţat conştiinţa în faţa artei lui Matisse, privind panourile decorative pentru fundaţia Barnes din America, considerîndu-l unul dintre cei mai mari artişti ai secolului XX. S-a emoţionat depăşînd rigorile academice în faţa capodoperei lui Picasso, **Guernica**, a înţeles că Brăncuşi şi Luchian sînt innoitori artei româneşti — sculptorul devenind valoare mondială de primă mărime — aşezat cu sfîntenie şi păzit în toate marile muzee ale lumii civilizate. S-a educat şi emancipat continuu — fiind un vizitator greu de scos din muzeu. Admira arta coloriştilor veneţieni şi uita de fuga timpului în muzeele şi galeriile de artă ale Parisului. Înnopta fără să ştie în faţa unui tablou celebru dintr-un muzeu olandez sau în atelierul unui mare artist european, sau mîngîind delicateţea unui covor oriental ce îi cînta tinereţea şi dorul grădinilor din Serai. Apoi multumit se întorcea în ţară încărcat cu tablouri, desene şi multe amintiri povestite cu har prietenilor, unele publicate în presa timpului, altele păstrate în taina minţii numai pentru el. În acest muzeu am avut primele tresăriri ale Artei şi m-am înfiorat pentru prima dată în lumina culorilor mai marilor înaintaşi ai paletelor şi bronzului — ce mi-au arătat frumuseţile şi tainele picturii. Am învăţat să privesc şi să meditez în şoaptă cu casnă şi mirare, fără să ştiu cînd, la potrivirea culorilor şi la linia secretă a formelor. De aici, şi mai tirziu şi din alte muzee şi colecţii de artă, alergam forţat în suflul, mai puternic, mai curajos şi pătimaş, la sevaletul meu, la culorile mele şi muta mea hirtie pe care încercam să merg cu toată fiinţa mea. În muzeul Zambaccian, pe care îl vizitez cu aceeaşi plăcere dintîi de treizeci de ani, mi-am făcut cea mai bună parte a uceniei mele. Mi-am întărit credinţa în Artă şi mi-am luminat drumul meu de trudă şi zbatere, de nelinişte şi faptă.

Acest om admirat ori respectat de artişti şi iubitori de artă, chiar şi de rivalii lui în dragostea şi posesia artei, a rămas şi astăzi un model de trăire şi înţelegere, de dăruire totală şi curaj pentru Artă, ca şi toţi acei artişti care i-au dat sens şi nume vieţii lui Zambaccian.

Vasile Grigore

MUZICA

Costineşti '82: Jazz pentru şi cu tineret

DÎN iniţiativa Biroului de Turism pentru Tineret şi a Clubului de jazz al casei de cultură a tineretului Sibiu s-a desfăşurat la Costineşti, în august, a doua ediţie a **Galelor jazzului**. Dintre organizatorii ce au contribuit la incontestabilul succes al manifestării se cîvin amintiri C. Gogoşae, N. Ionescu, E. Tantana. Imbucurătoare au fost atît reacţiile pline de căldură ale numeroşilor spectatori, cit şi ponderea interpretelor tineri: în afara lui Johnny Răducanu şi a grupului **Vocal Jazz Quartet**, majoritatea jazzmenilor prezenţi la Costineşti aparţine „noului val”, fără ca aceasta să împiedeze asupra nivelului artistic al evoluţiilor scenice. Din contră, mulţi muzicieni de jazz şi-au dovedit cu această ocazie maturitatea deplină. E în primul rînd cazul lui Harry Tavitian, capabil să se integreze celor mai diverse formule de agregare sonoră sau să incinte prin virtuozitatea sa solistică, inventivitatea creatoare şi intensitatea trăirii estetice. Dacă în duetul său pianistic cu J. Răducanu au predominat raportările la mari momente din istoria jazzului, tandemul Tavitian (pian) — Garbis Dedeian (sax alto) s-a orientat spre jazzul cameral contemporan, unde priorităţile revin stărilor de spirit ale creatorului şi ascultătorului, libertăţilor ludice, comunicării „empatice” dintre muzicieni. Aceleaşi caracteristici novatoare au fost

evidenţiate şi de recitalul formaţiei **Creativ** (Tavitian — pian, C. Frusinescu — bas, C. Stroe — baterie şi G. Dedeian — sax, ca invitat). Pe plan componistic Tavitian promovează atît modalitatea „compuierii instantanee”, cit şi filtrarea unor motive tradiţionale sau folclorice prin sensibilitatea proprie creatorului modern.

Dintre tinerii interpreţi impuşi ca revelaţii la „Costineşti 1982” mai menţionăm pe: G. Dedeian, care vîdeşte, la numai 23 de ani, o remarcabilă asimilare a spiritului jazzului, concretizată în fraze bogate şi improvizatii inteligente pe saxofonul alto; cvartetul timişorean **Crepuscul** (Laurenţiu Butoi — flaut, sax sopran; D. Ionescu — gitară; I. Bota — bas; P. Minda — baterie) — grup omogen, cu un **sound** particular, valorificînd subtilitatea şi cultura muzicală a fiecăruia dintre membrii săi; solista Anca Parghel, făcînd proba unor excelente însuşiri vocale, cărora le adaugă o intensă pregătire în domeniul specific al jazzului. Faptul s-a evidenţiat în întîlnirile spontane dintre muzicieni (aşa-numitele jam-sessions — mai frecvente decît la Sibiu, poate şi datorită atmosferei estivale specifice litoralului). Cu aceste ocazii am remarcat şi alţi tineri talenţi: trompetişti I. Leonte şi D. Huides, pianiştii D. Nedelcu, M. Oancea, C. Gârlea, saxofoniştii C. Costanciu, M. Creţu, basişti A. Braşoveanu, B. Cristea etc.

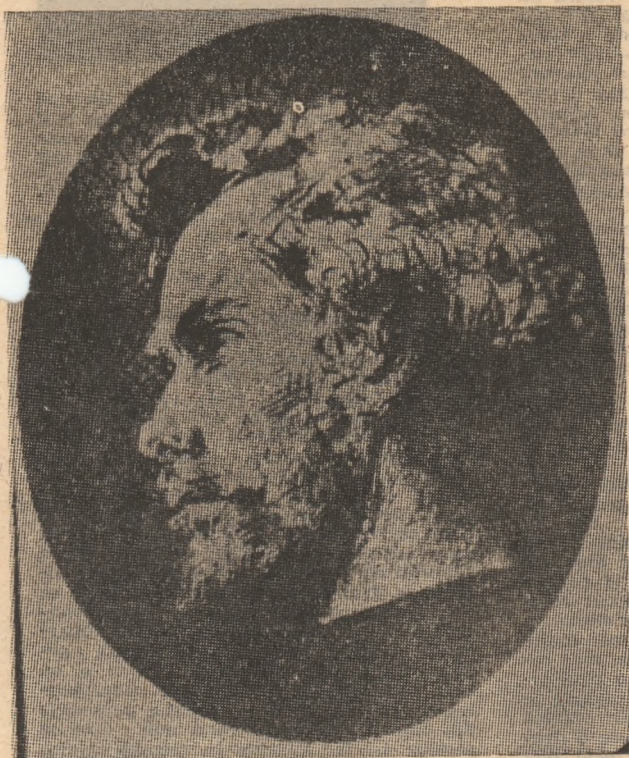
Dintre multele recitaluri aplaudate la scenă deschisă mai consemnăm pe cele susţinute de duo-ul A. Braşoveanu — M. Oancea (bas-pian), promiţătoarele formaţii **Reflex**, **Studio**, Trio Dragoş Nedelcu, trio-ul de ghitare clasice G. Mănescu — G. Petcu — G. Oprea (un interesant experiment sonor situat pe linia căutărilor cu care ne-a obişnuit George Mănescu), ghtaristul V. Farcaş, formaţia **Transfer**, interpretul de blues A. Andrieş. Singurul grup de jazz vocal din ţară **VJQ** (Sibiu) a prezentat o sugestivă ilustrare sonoră a istoriei genului. Singulară şi prezenţa big-band-ului **Tomis Studio** condus de Călin Mihal. Formaţia **Paralela 45** continuă să cultive cu aplicaţiune stilul jazz-rock.

Recitalul lui J. Răducanu a stat sub semnul lirismului cald, invăluitor, emoţionant. Melancolia se îmbina însă, graţie meştesugului interpretativ, cu o senzaţie de claritate şi luminozitate definind o înimitabilă personalitate, pe care auditorii o urmăresc „cu respiraţia tăiată”.

Prezentatorul Florian Lungu a punctat cu vervă şi umor un maraton jazzistic prelungit timp de o săptămînă (pe lîngă patru gale au mai avut loc două întîlniri muzicale cu publicul, la Biblioteca judeţeană Constanţa şi în cadrul Serbărilor mării la Costineşti). Reunind muzicieni din Sibiu, Constanţa, Iaşi, Bucureşti, Timişoara, Cluj-Napoca, Suceava, Braşov, seriile de jazz ale litoralului beneficiază de ţinuta unui autentic festival, demn de a fi permanentizat.

Virgil Mihai

Satira și umorul în secolul trecut (IX)



Delavrancea — desenatorul

■ ALEXANDRU VLAHUȚĂ, ajutat de doctorul Alceu Urechia, a publicat la București, în perioada 28 noiembrie 1893 — 28 ianuarie 1896, revista literară „VIEȚA”, la care au colaborat mulți dintre scriitorii de seamă ai vremii. Între aceștia s-a aflat și Barbu Ștefănescu-Delavrancea, a cărui proză o găsim chiar din primul număr. Dar Delavrancea n-a colaborat la „VIEȚA” numai cu proză ci și cu... desene satirice. În numărul 14, din 27 februarie 1894, pe o pagină întreagă revista publică un foarte reușit desen intitulat: **Țăranul și boierul** — în care sunt satirizate comunicatele serviciilor de statistică referitoare la mersul natalității din țară. Desenul are următoarea explicație:

- Cum merge populația rurală?
- Foarte bine; s-a îndoit.
- Dar boierii?
- Admirabil; s-au îndoit.

Țăranul este prezentat în desen încovoiat de suferințe, deci îndoit, aplecat în față; boierul, tot încovoiat, dar pe spate, din cauza burții.

Desenul nu este semnat. Cine l-a făcut? O notă redacțională, apărută în același număr ne comunică: „Atragem atenția cititorilor noștri asupra ilustrației din numărul prezent. Deși clișeu este executat de casa Angerer din Viena, totuși e departe de a reproduce exact expresia din original. Imperfect cum este, arată însă ce cumulară în ale artei este autorul desenului. Mulți ne-au cerut numele autorului, amicul nostru însă dorește să păstreze anonimatul; numai de și l-ar păstra tot așa de bine ca și în literatură”.

Cititorii și-au dat însă seama cine este „anonimul”, pentru că în pagina următoare era publicat articolul **Anonimul Delavrancea** — referire la calificarea pe care l-o dăduse Hasdeu, mult prețuitul scriitor Barbu Ștefănescu-Delavrancea.

■ DEȘI era o revistă pur literară, „VIEȚA” n-a lăsat la o parte nici umorul, publicând, mai ales, epigramele lui Radu D. Rosetti, care aveau să apară lunile următoare în volum. Iată cîteva:

BANII

Necazul meu pe bani l-am dat
De nemaiauzit și de adînc
Încît de t-az avea în mîină
Aș fi în stare să-i... mîininc.

UNUI BIRTAS

Ca cel mai vechi din abonați
Răsplata-n fine mi-o văzui:
Cerindu-ți două ouă fierte
Mi-ai dat în ele cîte-un pul.

UNUI TINAR

Am cunoscut un tînr care
Zicea: ador un Dumnezeu.
Și totuși el era ateu.
Și-atunci l-am întrebat: pe care?
El mi-a răspuns rîzînd: e mare,
Căci Dumnezeul meu sînt eu!

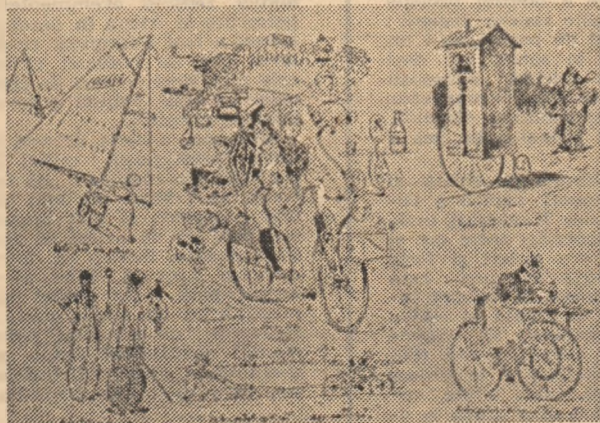
IRONIE

Poeții, mai întotdeauna,
În cărțile de poezii,
Regretă timpul fără grijă
Al veselei copilării.
Și cărțile acelea triste
Cînd sînt vîndute-n librării,
Profanții le citesc cu silă
Și le numesc: copilării.

CADENȚA

Căutînd mereu în vers cadența
Ca regulă de poezie,
Se-nîmplă să cam uiți scadența
În regulă de datorie.

Avîntul bicicletei



■ DIN ziarele timpului aflăm că în anul 1892 bicicleta luase mare avînt, la noi, mai ales în București, oamenii de seamă ai timpului declarînd-o ca fiind „foarte necesară în deplasările lor zilnice”. Revista „Amicul progresului” scria, în aprilie 1892: „Generalul Ion Florescu, scriitorii Urechia, Vlahuță, Delavrancea și Macedonski, oamenii de lege Davila, Dărăseu, Rimniceanu și alții pot fi văzuți deseori avîntîndu-se în goana bicicletelor [...] și chiar și damele, scuturînd jugul prejudecăților, s-au urcat pe bicicletă [...]”.

Revista „VIEȚA” ia notă de acest progres și publică, la 6 noiembrie 1894, desenul pe care-l reproducem: **Ultimele aplicațiuni ale bicicletei**. În desen vedem, de la stînga spre dreapta: **Velocipedă cu pinză** (pentru transportul revistei „VIEȚA”); **Familia în viaj cu velocipeda**; **Velocipeda de iarnă** (cu sobă); **Efectul velocipedei** (umflarea picioarelor); **Velocipeda aplicată în agricultură** (la arat) și **Velocipeda cu mașină de cusut**.

Deci, în 1894 velocipeda începuse a fi numită și bicicletă — ca în zilele noastre.



Premiile Academiei

■ DESENATORUL revistei „VIEȚA” (poate același „anonim” Delavrancea), urmărește cu atenție întreaga activitate culturală. Iată-l prezent (în numărul de la 23 ianuarie 1895) cu un „instantaneu” luat la Academia Română, cu ocazia discuțiilor din comisia de acordare a premiilor literare.

Alte epigrame

■ TOT din „VIEȚA” mai extragem două epigrame, nesemnate:

UNUI PRELAT SUGATIV

Mai stai, taică, cu sugaciul
Căci e cerul foc și pară.
Ai lăsat pe Christ anemic
Și-o să moară a doua oară.

UNUI BETIV PESIMIST

La dracu gîndul negru,
La naiba orice chin;
Ce-ți pasă de-i deșartă lumea
Cînd e butoiul plin?



„Almanahul social-democrat”

■ LA sfîrșitul anului 1893 a apărut la București „ALMANAHUL SOCIAL-DEMOCRAT” — 1894. A fost realizat de un grup de socialiști în frunte cu: C. Dobrogeanu-Gherea, Constantin Mille, Al. Ionescu, Sofia Nădejde, Ion Nădejde, V.G. Morțun, Traian Demetrescu; fiecare dintre ei colaborînd cu proză și poezii sociale. Printre pagini găsim însă și cîteva glume — așa cum se cuvine la un almanah:

La recrutarea pentru armată; colonelul în dialog cu un țăran:

- Moșule, nu mai ai nici un fecior?
- Ba mai am.
- A fost la armată?
- Ba nu.
- De ce?
- E slăbănog, nu-i bun de nimic.
- N-ai gîndit ca să-l însori?
- Nu; am gîndit că s-a sfîrșit și fac cheltuiala degeaba.

Două prietene la o înmormîntare:

- Nu mai plînge, dragă, că doar nu-ți era prieten.
- Ei, plîng și eu; mă gîndesc că miîine, poimîine mori și tu!

Doi copii:

- Dă-mi și mie, mă, o bucată din colacul ăla.
- Nu-ți dau.
- Lasă, lasă, o muri el tata; n-am să-ți dau nici eu nimic.

În casa unui muncitor:

- Doctorul: — Leleo, caută-ți copilul, c-apoi îl pierzi.
- Ba, m-o feri Dumnezeu; acum n-am nici bani să-l îngrop.

POVESTE

Au fost odată două vecine: Hărnicia și Trîndăveala. Trîndăveala ajunsese stăpîină. Iată un dialog între aceste vecine:

— Viața, zice Trîndăveala, viața e o mătăhală mare, neagră, care-ți stă veșnic înaintea.

— Viața, zice Hărnicia, viața ar fi ea de seamă, dacă jupîneasa Vreme n-ar lăsa-o în pace. Crezi că am măcar vreme să mîininc? Să mă odihnesc? Să răsufu?

Vremea zice: — Te privesc, Trîndăvealo, stai toată ziua ca un lăstun și nu ai altă treabă decît să-mi numeri pașii. Va veni vremea să te pui pe treabă.

— Ba nu, răspunde Trîndăveala, mai bine mă duc prin locurile unde n-a sosit încă vremea.

Documentar de
Ion Munteanu

Două versuri de Octavio Paz

INAINTE de a fi deschis o carte de a sa, Octavio Paz se instalase și locuia în memoria mea prin două versuri, culese nu mai știu de unde, care continuă să treacă și azi, ca două fulgere, prin tăcerile mele, incendiindu-le: „Mira el poder del mundo, / mira el poder del polvo, mira el agua”.

Traducerea nu-i deloc dificilă — „Priveste puterea lumii, / privește puterea prafului, privește apa”. — dar nu va transmite niciodată, întreaga, emoția originalului. Căci „privește” (mirar — a privi) nu înseamnă numai a privi, ci o multiplicitate (obligatorie) de posibilități: cercetează, cunoaște, înțelege, amintește-ți, ai în vedere, nu disprețui, etc., etc. și, nu în ultimul rând, contemplant.

Curgerea ideii, una singură, se despletește, așadar, înaintind spre istorie și civilizație, spre geografie naturală și bibliotecă, adunându-se în cele din urmă în suflet (căci sufletul gîndește) și apăsându-l, îl pune sub tensiune pînă cînd emoția devine rotundă și clară.

Actul lecturii declanșează în momentul împlinirii sale alte lecturi, cele care părăsesc atunci fondul pasiv și redevin prezente. E ceea ce se cheamă, în lipsă de altceva, *lectura cultă*, provocatoare de asociații și suspectată de erudiție.

Așa îmi explic de ce, îndată ce am citit cele două versuri paciene, am auzit glasul lui Don Juan Ramón Jiménez: „Pe drumul toamnei se duc păsările, / pe drumul toamnei se duc florile”. Încoțoro păsări? Încoțoro flori? Mecanismul pare absolut același, ideea își anunță sinonimia, emoția îi este aproape, dar identitatea nu există și nu poate exista. Pentru că, ne spune Octavio Paz, „poemul este consacrat clipei privilegiate care scapă curgerii timpului”, devenind ilustrare a misterului cosmic, unitate și plenitudine, dialog între conștiință și lume, epifanie. Și mai mult: „un poem — ne va avertiza tot el — este un text, însă în același timp o structură. Textul se sprijină pe structură, suportul său. Textul e vizibil, legibil; scheletul este invizibil” (*Los hijos del timo*).

Aș fi putut, firește, ca în locul versurilor juanramonien să-mi fi amintit alte (Paz, de altfel, nu numește acest glas, dintr-o altă limbă, dar le-am reținut pe acestea (memoria e, mai ales, selecție) pentru că, deși minuscule, aceleași limbă, cei doi poeți folosesc alt limbaj și lucrează cu altfel de gîndire. Ca european, Juan Ramón e pozitivist și vrea să înțeleagă. În schimb, Octavio Paz, ca mexican, sugerează numai altora înțelegerea, mulțumindu-se cu contemplarea. Și nu numai atât: nu din orgoliu, nici din voluptatea singurătății (Samuel Ramos, în *Profilul omului și cultura Mexicanului*, a supralicitat, cred, atare atitudine, alături de cea a inferiorității) și, în nici un caz, din dorința șocului pe care l-ar putea produce, opunându-se spiritului de la nord de Mexic (erau anii săi petrecuți la Los Angeles), poetul reținea: „Ei (oamenii de aici — n.m.) sint creduli, noi credem; ei iubesc poveștile cu zine și pe cele politienestii, noi miturile și legendele... Noi sintem triști și sarcastici, ei sint veseli și plini de umor... Noi ne desfătăm cu rînilor noastre, așa cum se desfătă ei cu invențiile lor”. (*Labirintul singurătății*).

Dintr-odată, parcurse astfel de observații, versurile amintite primesc o lumină în plus și, implicit, desenează cu umbră un alt contur al ideii. Heraclit se însinuează deodată pe un pînă în finalul celui de-al doilea vers, dar ne obligă să observăm că poetul suprime aici o parte a mecanismului și nu ne spune „privește puterea apei”, ci doar „privește apa”. Puterea o punem noi, obișnuim să întregim obiecte care nu au nevoie de așa ceva, fiind mai întregi prin parte, precum acea jumătate de corabie etruscă, în eternă plutire pe peretele de piatră al unuia din tumuli de la Cerveteri.

Contemplarea paciană în acest caz e mai activă (și mai rodnică) decît înțelegerea juanramoniană, căci suprimînd o parte a gîndului multiplică ideea, și pe nesimțite, aproape subversiv, introduce în edificiul versurilor adevăratul obiect poetic de aici, timpul, cel care ia și duce cu el alte timpuri, și putere, și lume, și praf.

Și-ar fi absurd, odată ajuns aici, să ne întoarcem și să citim iarăși cele două versuri, cercetîndu-le din alte

puncte de vedere. Ar fi absurd, mai ales, dacă la o astfel de re-lectură am fi ispițiți să cerem sprijin înțelepciunii unor anume filosofi și să conchidem cu cuvintele lor, susținînd un anume pesimism al frazei. Nu-i nimic, nici măcar o umbră aruncată din partea aceasta, în versurile citate, ci numai lumină care curge suficientă sîși și generoasă mereu față de spațiul prin care trece. Spațiu pe care și-l inventă singură, în acord cu timpul ce i se dă. Căci spațiul și timpul — ne va spune același Octavio Paz —, în înțelepciunea mexicanilor de demult, „erau impletite și formau o unitate inseparabilă. Fiecărui spațiu, fiecărui punct cardinal și centrului unde se imobilizează, îi corespundea un anume „timp” particular. Și acest complex de spațiu-timp avea puteri și virtuți proprii, care influențau și determinau în mod profund viața umană”. (*Los signos en rotación*).

MARTURISESC că după înțîlnirea mea cu cele două versuri, hazardul a făcut să nu țin încă în mîini o carte de-a lui Octavio Paz, ci o scrisoare. Amănuntul își are, cel puțin pentru mine, semnificația sa și nu vîd de ce nu l-aș nara: eram la Havana, spre sfîrșitul lui 1967, și pîndeam zilnic drumurile lui Julio Cortázar pentru un interviu promis de fiecare dată și amînat mereu. Cu buzunarele pline de cronopii (ființe inventate de el...), Julio traversa spațiul cu neversimila sa înălțime, neavînd timp nici pentru el și în cele din urmă mi-a spus: „Lasă-mi întrebările. Plec dimineață la Delhi, să-l vîd pe Octavio Paz și-ți trimit răspunsurile de acolo. Cortázar scrie oriunde, în automobil sau în avion și mi-a răspuns, dar n-a avut timp să-mi expedieze scrisoarea. Mi-a fost trimisă de Octavio Paz, cu câteva cuvinte atît de măgulitoare, încît roșesc și azi.

Poetul era pe atunci ambasador în India, unde (îmi imaginez) ceruse să meargă nu pentru a locui un spațiu, ci un timp; comunicarea sa cu spiritualitatea de aici (nu mă refer doar la poemele din *Ladera Este*) nu i-a modificat prin nimic arta, dar a fost decisivă în nuanțarea și îmbogățirea gîndirii poetice. Curînd după primirea scrisorii, Paz a renunțat la amînită demnitate și s-a întors în Mexic, iar eu mi-am procurat, una cite una, toate cărțile sale, fascinat de universul în care intram și, încercînd să-l pătrund, nedumerit de misterul care se însinuează dinapoia fiecărui cuvînt. Căci senzația, cea dintîi, trăită la aceste lecturi — reluate acum, cînd încerc o transpunere a poeziei paciene în românește — este mereu aceeași: autorul unor astfel de pagini nu-l pînăntean. Nu-i, în sensul că, deși impregnat de tot spiritul european ales, nu ni se adresează europenește, nici la modul latino-american obișnuit, ci de la o tribună numai a sa, cea a mexicanității.

Instalată pe înălțimile de gheață și foc de pe Popocatepetl, pentru a veghea peste toată valea Mexicului, unde „omul se simte suspendat între cer și pămînt, oscilînd între puteri și forțe contrarii, ochi pietrificați, guri care devoră” (*El laberinto*...), tribuna aceasta nu poate fi explicată în câteva cuvinte. Un cercetător, D. Wayne Gunn, într-o carte extraordinară (*Escritores norteamericanos y británicos en México*) a avut, între altele, curiozitatea unui bilanț și a ajuns la acest rezultat: între anii 1569—1973, scriitorii nord-americani și britanici au scris șase sute de cărți de călătorie despre Mexic, iar între anii 1805—1973 numărul de romane și piese de teatru este de patru sute cincizeci. Nu au putut fi numărate eseurile, povestirile, cărțile de poeme, studiile de arheologie etc. și nu se cunoaște numărul cărților elaborate de scriitori din alte țări. Fascinați cu totii de aceleași pămînturi și lăsînd nedelegat misterul amintit. Onest, D. Wayne Gunn, în epilogul cărții, va nota: „literatura nu poate concura cu realitatea din Mexic; cel mult o poate amînti”.

Un fragment din această realitate, avînd virtutea s-o multiplice, se află în poemele lui Octavio Paz, în versuri precum cele de care m-am ocupat: „Priveste puterea lumii, / privește puterea prafului, privește apa”.

Darie Novăceanu

Petros Haris:



ARAREORI se întîmplă ca debutul literar al unui scriitor să semnifice și o consacrare a acestuia, definitivă și incontestabilă, în lumea literelor, sau o contribuție definitorie într-un compartiment sau altul al literaturii naționale.

Unul din aceste cazuri de excepție ne este oferit de scriitorul grec PETROS HARIS. Potrivit aprecierilor aproape unanime ale criticilor vremii, dar și ale celor din zilele noastre, talentul literar al lui Petros Haris, care publică în 1924, la Atena, primul său volum de povestiri, intitulat *Ultima noapte a pămîntului*, a fost marcat de această dublă semnificație: o apariție matură și o înscriere fermă a tinărului scriitor în literatura contemporană a Greciei, dar și o contribuție specifică la șlefuirea plină de finețe a prozei narative culte grecești în climatul specific al simbolismului.

Povestirile cuprinse în acest volum pe care critica literară îl consideră „cel mai frumos fruct al prozei simboliste a timpurilor din perioada anilor 1923—1925” prezintă, de fapt, povestea unui moment psihologic, a unei clipe din viața personajelor descrise: un eveniment iminent cu consecințe catastrofale pentru omenire (*Ultima noapte a pămîntului*), o amintire fugitivă din trecut (*O inscripție*), o clipă plină de melancolie și sensibilitate (*Ore de seară*) etc.

Se relevă, astfel, încă din această etapă de începuturi, trăsăturile caracteristice de bază ale prozei lui Petros Haris: dimensiunea lirică și expresia poetică, finețea analizei psihologice, capacitatea de a desprinde îneditul din cotidian și rutină, prelucrarea meșteșugită a detaliului, continua căutare a perfecțiunii expresiei și conținutului.

Itinerarul literar străbătut în continuare, cu pași rari dar fermi, de Petros Haris este marcat de apariția volumelor de povestiri *Lume îndepărtată* (1944), *Lumini pe mare* (1958), *Cînd sfinții coboară pe pămînt* (1965) și *Noaptea cea lungă* (1969).

Subiectele povestirilor sale sînt culese din viața cotidiană a oamenilor din cartierele mai depărtate, din zonele periferice, liniștite ale orașului, autorul relevînd ceea ce apare neobișnuit și ciudat în viața acestor oameni. De cele mai multe ori avem de-a face cu o familie, mai restrînsă sau mai numeroasă, și o casă situată nu în centrul orașului, ci undeva la periferie, pe o stradă liniștită. În această casă, în această familie se petrece o dramă, fătîșă sau ascunsă, și de cele mai multe ori de mică amploare. Dar chiar și atunci cînd este vorba de o dramă mai puternică, autorul se străduiește să evite tonurile acute, preferînd să prezinte mai degrabă trăirile interioare ale personajelor decît conflictele aprige care să exteriorizeze asemenea trăiri sufletești.

Designul, activitatea literară a lui Petros Haris este mult mai bogată și ea cuprinde, în afara aparițiilor editoriale menționate, o muncă plină de tenacitate și dăruire depusă fără întrerupere din anul 1933 și pînă în zilele noastre în calitate de director al prestigioasei reviste literare „Nea Estia”, cit și nenumărate eseuri, povestiri, studii literare, comunicări publicate în presa literară, în cîtidienile ateniene sau în *Analele Academiei* din Atena, al cărui membru este din anul 1964.

Dar iată că la aproape șase decenii de la apariția primului său volum de povestiri, Petros Haris publică romanul *Zilele miniei*. Dedicat evenimentelor singeroase petrecute la Atena în decembrie 1944, romanul a fost întîmpinat cu neobișnuit interes atît de publicul cititor, cit și de cele mai largi cercuri de critici literari și chiar oameni politici greci de cele mai diverse orientări.

Iată cum aprecia această apariție unul dintre prestigioșii critici literari greci, Andreas Karandonis: „Și totuși Petros Haris ne-a făcut cea mai mare surpriză, mai puternică și mai importantă decît cea produsă de prima sa apariție cu *Ultima noapte*. Pentru că, într-adevăr, este o mare surpriză. Cînd un scriitor, cunoscut pînă acum numai ca nuvelist, se prezintă cu un roman perfect elaborat și structurat, un adevărat prototip în domeniul compoziției dense, al cursivității armonioase, al scrierii concise și al esenței, care să-ți dea impresia că nici un



CAROLINA PANIGUA: Femeia (Lucrare din expoziția *Creația feminină în plastica mexicană*, Sala Dalles)

cuvînt nu este în plus, că nici un cuvînt nu lipsește, ei bine, aceasta nu mai e pur și simplu o proză foarte bună sau chiar perfectă, ci o operă care a dobîndit deja sau este pe cale de a dobîndi o semnificație crucială ori, dacă vreți, istorică în proza neolenică...”

În centrul narațiunii se află o familie ateniană, de condiție socială mijlocie, ceea ce creează impresia unei cronici de familie.

Acțiunea se desfășoară într-un spațiu limitat: casa veche, cu câteva etaje doar, în care locuiește această familie, ai cărei membri devin personajele principale ale romanului: tatăl, un colonel în rezervă, care de altfel este și personajul cel mai bine conturat, mama, o gospodină blîndă și supusă, Alekos, fiul mai mare, soția lui, Aliki, o tinăra și frumoasă comunistă, povestitorul însuși, care este fiul cel mai mic al familiei, și sora sa, Eleni, cit și Kula, fata în casă, care constituie legătura permanentă a familiei cu lumea din afară. Casa este situată la granița dintre două lumi care se confruntă: pe de o parte armata, secundată de trupele engleze proaspăt debarcate, iar pe de altă parte ELAS-ul, armata greacă de eliberare. Pentru a ne reda imaginea de ansamblu a evenimentelor, autorul recurge la câteva personaje din lumea exterioară care, sub diferite motive, își fac apariția în această clădire și astfel aflăm ce se petrece în celelalte cartiere ale Atenei.

Romanul începe, ca o adevărată cronică, prin descrierea primelor zile ale eliberării de sub ocupația germană: în zilele lui octombrie 1944, Atena trăiește într-o fierbere neîncetată, pe care nimeni nu are puterea să o potolească și care va conduce la confruntări armate, singeroase.

Confruntarea celor două lumi este a-prigă, necruțătoare și se soldează cu nenumărate victime. Marea majoritate a celor căzuți sînt tineri, de multe ori nevinoși, care nu au nici cea mai mică umbră de răspundere pentru cele întimplante.

Dar, deși titlul romanului o sugerează, scriitorul nu este deloc un furios, ci un povestitor calm, preocupat să redea evenimentele, pe care le relatează la persoana I, cu cit mai multă exactitate și de o manieră cit mai imparțială. Autorul lasă lucrurile, evenimentele să vorbească de la sine, evitînd stridențele și exacerbarile, recurgînd, din cînd în cînd, la un minim de comentariu.

Marea dramă a poporului elen pe care a constituit-o războiul civil ne este redată de povestitor printr-un monolog și gîndurile, aprecierile și neliniștile pe care le încearcă atît față de soarta sa și a familiei sale, cit și față de soarta întregii țări, a întregii națiuni. Astfel, romanul nu este numai un tablou fidel al evenimentelor din decembrie 1944, ci dobîndeste o puternică notă personală, o nuanță impresionistă și care constituie, fără îndoială, o nouă contribuție de valoare a lui Petros Haris la proza modernă greacă. Așa cum afirma I. Rezentar Kamarinca, „prin această carte scriitorul încearcă să reușească ceva similar cu ceea ce a încercat și a reușit să facă în 1924 cu primul său volum de povestiri, *Ultima noapte a pămîntului*. Atunci, așa cum au remarcat la timpul respectiv criticii literari, a deschis un nou drum prozei etice din perioada antebelică, iar acum confează cronică și memoriilor o nouă dimensiune, epică și dramatică”. Este ilustrativă din acest punct de vedere imaginea pe care o are povestitorul asupra Atenei în ruine, în momentul cînd, în sfîrșit, reușește să iasă din casă: „Cum îmi voi petrece zilele și îndosebi nopțile între aceste ruine care au mai rămas din locuința noastră? Și cum voi mai putea trăi în mijlocul acestor mari grămezi de ruine care au mai rămas din orașul drag? Pașii mei devin tot mai timizi, tot mai ezitanți. Voi avea oare forța necesară, voi mai avea oare poftă de viață acolo unde sint condus, în lumea cea nouă care va țîni din ruine și din bocete? Și din nou mă gîndesc: orice lume nouă este și o viață nouă, o promisiune nouă, un mesaj al binelui. Este un curcubeu care desenează speranța multicoloră pe fondul albastru al cerului”.

N. D.

„Zilele miniei“

O CTOMBRIE nu pare grăbit să plece. Înaintează încet, cu pasul lenș. Străbate o bucată de drum, pârind că vrea să se ducă, apoi se răzîndește, oprindu-se din nou. Se vede că este în mare dragoste cu Atena. Prelungindu-și discuția erotică cu ea, îi umple zilele și nopțile cu ecurile verii, ca și cu primele adieri răcoroase, asemenea unor dulci mingieri. Ar vrea s-o țină cît mai departe de frigul care pîndeste la porți, pregătindu-se nerăbdător să se năpustească asupra ei. Soarele este și el generos. Zărind această Atenă schimbată, neobișnuit de veselă, pornește încă disdiminează să se hirjonească cu ea, cu ferestrele deschise ale caselor prin care acestea alungă întinericul nopții și respiră aerul proaspăt al dimineții, cu frunzele copacilor, al căror verde fraged a devenit parcă și mai viu, cu păsărelele care, parcă presimțind că iarna nu va veni curînd, plănuiesc acrobații vesele pe albastrul nesfîrșit al cerului.

Marele oraș s-a trezit, de această dată, liber. În lumina calmă a toamnei arată o față dornică să-ți povestească nenumăratele chinuri petrecute, pârind, în același timp, gata să înceapă o nouă viață.

Este al cincilea an al marelui război, cu puțin înainte de mijlocul secolului însingurat. Pentru greci, este al patrulea an. Iar Omul, înrobit și disperat într-o parte, scos din minți în altă parte, s-a angajat orbește într-o goană nebună care nu vede că-l duce spre prăpastie. Lumea, o ruină fără margini, învăluită într-un fum gros, este acoperită de norii grei ai unei furtuni ce nu mai are sfîrșit. Lumina zilei îl sperie pe omul hăituit, a cărui unică preocupare este să se ascundă, să scape de minia cerului, de tunetele și fulgerele pe care acesta le aruncă, deopotrivă, pe mare și pe uscat, asupra păcătoșilor, dar și a celor nevinovați. Iar noaptea devine tot mai neagră. Fără nici un semn de viață, fără, cel puțin, o mișcare cît de cît perceptibilă, care să aducă o respirație de om sau de altă vîietate, devine noaptea întunecată a oamenilor dinții, a oamenilor preistorici. Sînt clipe cînd crezi că totul s-a sfîrșit. Milioanele de oameni nu mai pridisesc să alerge la cimitire și să ridice cruci, nu mai pridisesc să pregătească alte cimitire și să sape mormîntul celor dragi și propriul lor mormînt. Și în vreme ce ideile, pasiunile și iubirile toate se înfruntă pe mare, pe uscat și în aer, doar cei mai năpăstuiți își dau seama că adevărul este unul singur, că toți se reintorc în acest pămînt, care îi așteaptă, pe fiecare la rîndul său, că numai acest adevăr a rămas pe lume, pămîntul, care se deschide și îl primește pe omul în suflul căruia se așterne, în sfîrșit, calmul.

Dar, dintr-o dată, cerul se deschide din nou. Se deschide în Atena, în Grecia, în toate orașele, peste toate țărurile și mările sale, într-o vreme cînd uriașele armate nu se întîlniseră încă în lupta lor finală pe fronturile ce aveau să decidă soarta celui de-al doilea mare măcel. În aceste prime zile de toamnă, soldatul străin a fugit în mare grabă iar pămîntul Greciei nu mai geme sub pasul lui greu. Un suspin de ușurare, ca un oftat adine se aude în întreaga țară. Pare că este respirația grea a unui gigant care și-a rupt lanțurile și, ridicîndu-se, își întinde brațele și picioarele uriașe, pregătindu-se să-și impună, de această dată, propria sa lege în lume.

Simți că totul și toate se pregătesc de ceva. Iar dacă apleci atent urechea, auzi, descifrezi pașii unei vieți noi care vine galopînd. Totuși, oricît te-ai strădui, nu reușești să înțelegi și n-ai putea să spui dacă pașii pe care-i auzi sînt prietenoși sau nu, dacă este călcătura de om sau de animal sălbatic, dacă ceea ce vine este fericirea sau ceasul de pe urmă, momentul în care, după atîtea chinuri îndurate de un popor întreg, de toată țara, de întreg pămîntul, va avea loc marea judecată.

P RIMA zi de libertate este ca un fluviu uriaș. Pe străzile și în piețele Atenei, rîu vezi decît o mare involburată de oameni, care tot crește, se lărgeste și umple orașul cu vuietul unei forțe ce vrea să răbufnească, să-și reverse minia îndelung reținută, gata să domine totul, să înlăture orice piedică din calea sa. Dar această mare de oameni nu reprezintă o singură lume. O zărești de departe și nu este nevoie să întreb și să aflu ca să înțelegi. Drapele nenumărate, ca o

pădure deasă, și strigătele întipărite pe fișii mari de hirtie sau de pînză îți arată că sub acest entuziasm general trebuie să observi și să ascuți convingerile și revendicările care, de această dată, îi transformă în dușmani pe acești oameni care și-au cîștigat împreună libertatea și care se vede că, acum, se ceartă pentru împărțirea ei.

Alb-albastrul abundă printre drapelele care flutură în fruntea mării de oameni, dar nu se lasă mai prejos nici roșul. La început, surprinde, pentru ca apoi să devină, încetul cu încetul, o săgeată care, dincolo de această agitație, dincolo de aceste pasiuni, arată o realitate pe care nu o poți nici ignora, nici minimaliza.

Ne aflăm la al cincilea etaj al unei mari clădiri de pe artera cea mai centrală a Atenei. Sînt cinci camere care aparțin unei societăți de asigurare. Trei sînt situate la fațadă și în toate se află oameni ce stau aplecați peste mesele acoperite cu multe hîrtii.

Un zgomot neobișnuit ne face să ridicăm capetele și să ne privim unii pe alții. Ne apropiem cu pași repezi de fereastră, de unde zărîm marea aceea de oameni care urcă dinspre piața Omonia. Așteptăm în tăcere. O voce de femeie de la fereastră clădirii de peste drum răsună chemîndu-i pe ceilalți:

— Veniți să vedeți! Veniți! Priviți ce vine, priviți cum urcă!

Ultimul se apropie de fereastră, păsînd rar și fără grabă, un bărbat cu părul argintiu. Aruncă o privire în jos, spre stradă, vede marea de oameni care crește mereu și se învîlburează, fără să știi dacă strigătul ei puternic înseamnă bucurie sau amenințare, dar nu-și pierde calmul:

— Nu mă miră deloc. Vă aduceți foarte bine aminte că eu am prevăzut toate acestea.

Este un fel de șef al biroului, avînd și mai mulți ani de serviciu decît noi ceilalți, trei bărbați și două femei, care muncim cot la cot, unii de cinci, alții de zece ani, fiind însă toți egali în lincezeala nesfîrșitelor ceasuri de nemîșcare. Fiecare privim și încercăm să înțelegem ceva, fiecare gîndim la ceva, am vrea să spunem ceva, dar așteptăm să înțelegem încă și mai bine. Și, deși am trăit împreună zilele grele ale sclaviei, care ne-a unit încă și mai mult, întărînd minunata solidaritate a celor obidiți și disperați, rămînem cu gura încleștată. În vremuri de sclavie, oamenii nu mai au idei divergente sau cel puțin nu și le arată, nu și le manifestă. Ei nu au dușmani personali. Tiranii care sînt străinii, toți cei ce nu vor rămîne în țară, părăsind-o grăbiți, sînt dușmanii comuni ai tuturor. Acum însă, oamenii stau ca înlemniți, pârind că nu au prea multe să-și spună. Cu multe luni în urmă, în vreme ce o colegă de birou comenta faptele nopții și ale spaimei, unul dintre bărbații din birou ne-a zis:

— Fliți cu băgare de seamă! Pînă și zidurile au urechi! Oare să ne fi amintit tocmai acum vorbele lui? Oare să ne fi gîndit că libertatea, care a sosit în sfîrșit, a readus împreună cu ea patimile, ambițiile și interesele mai vechi și mai noi, tot ce a zăcut în lertargie, trezindu-se cu și mai mare violență?

Privim marea de oameni care tot urcă, pe care bulevardul nu o mai cuprinde și care se inghesuie de neînchipuit, lăsînd impresia că va dărîma pînă și clădirile, ca să-și facă loc și să-și desfășoare întreaga măreție și forță. Ne aruncăm unul altuia priviri furioase, buzele parcă ar vrea să șoptească ceva, dar se închid din nou.

Uriașa mulțime se află acum chiar sub ferestrele noastre. Iar buzele noastre nu-și mai pot stăpîni nedumerirea. O femeie, cea mai tînără dintre funcționari, își arată uimirea:

— Unde or fi găsît, așa, peste noapte, atîtea drapele și panouri?

Bărbatul care este, dar nu vrea să pară șef, o apostrofează imediat:

— Doar asta te miră? Nu te întreb mai bine cum de se află liberi atîți bărbați și atîtea femei, la o oră cînd trebuie să se afle la muncă?

Nici un răspuns. Reținem cu toții în gînd aceste vorbe, dar nu plecăm de la ferestre. Marea de oameni tot urcă strada și nu se mai termină, nu se rărește, nu obosește, dar nici noi nu reușim să găsim o explicație la ceea ce vedem și auzim. Vocea ei înaltă, strigătul ei ritmic, sacadat, ca de minie și care reglează pasul mulțimii, este oare

bucurie sau amenințare, este o erupție spontană, năvalnică sau un semnal politic?

Am obosit stînd în picioare la fereastră, dar nu ne întorcem la locurile noastre. Ne privim unul pe altul și toți împreună pe șeful biroului. Acesta, deși a observat, nu se grăbește să vorbească. Așteaptă încă, cu ochii ațîțiți spre stradă, așteaptă ca grosul mulțimii să înainteze, să treacă cu toții, să rămînă strada doar cu trecătorii ei obișnuiți. Abia atunci se întoarce la biroul său, călcînd din nou cu pasul rar, care-i trădează temerile și ezitățile, observînd că și noi ne întorcem la treburile noastre, ni se adresează, rostînd cuvintele rar, în silă, de parcă n-ar vrea să deschidă vorba:

— Nu pot să înțeleg nimic...

Apoi, după un timp, adaugă:

— Dee Lomnul să ies eu mincinos...

Nu vrea să-și continue gîndul, dar două întrebări care țînesc deodată, una după alta, îl obligă să vorbească din nou:

— Crezi că vor fi tulburări?

— Consideri că această răbufnire este spontană și că va dura mult?

Reuși cu greu să răspundă:

— Nu se poate, cineva canalizează această minie. Și tocmai aici se află pericolul.

Ușa se deschide fără zgomot. Este curierul cu o scrisoare în mînă. Niciodată nu vorbește mult la serviciu, însă cînd se găsește între prieteni, are multe amintiri de povestit. Știm că s-a născut și că și-a petrecut toți anii în Atena, ani mulți și tulburi. Și așteptăm să murmurăm, cum îi este obiceiul, să-i blestemăm din nou pe cei care, încă de ieri, au răscolit orașul, îl murdăresc cu hîrtii, cu pachete de țigări pe care le aruncă peste tot și cu tot ceea ce părăsesc în urma lor, pe străzi, după manifestatii. Dar, înainte ca să-i înmîneze șeful de birou scrisoarea, dă fuga la fereastră. Ne apropiem și noi. Din nou se aud strigăte, din nou este agitație în stradă. Un automobil deschis, plin cu tineri, aleargă să-i ajungă din urmă pe ceilalți. Lăsînd în cele din urmă scrisoarea, bătrînul nostru curier nu se abține să nu ne povestească:

— Credeam că n-am să mai văd niciodată mulțimea puternică și plină de minie ca un leu, așa cum am văzut-o în tinerețea mea, pe vremea răzmeriței celei mari, de la palat... Chinuiți în războaie și îmbătrîniți înainte de vreme, bărbații, dar numai bărbații, înaintau cu pumnii strînși și cu dinții încleștați, călcînd apăsător, ca o armată disciplinată și hotărîtă, rostînd sacadat, cu glas scăzut: „Regimentul de fier! Regimentul de fier!“. Așa numeam noi regimentul condus de diadohul Constantin, regimentul pe care în curînd aveam să-l votăm în alegeri. Nu mai văzusem o asemenea manifestație. Ceea ce se înțepla însă de ieri încoace, ce să-ți spun, nu are asemănare, a depășit chiar și „Regimentul de fier“. Acum, vezi bine, participă și femeile, iar astea parcă au înnebunit.

Mai multe nu ne spune bătrînul. Ne lasă să le presupunem noi pe celelalte.

A U TRECUT și primele zile de mare bucurie și de agitație, iar sfîrșitul de toamnă ne vestește că se apropie o iarnă grea. Aproape zi de zi Atena este năpădită de un popor de oameni pe care nu-i mai recunoaște. Poporul acesta își părăsește munca, se adună în piețe și pe străzile centrale, devenind un val uriaș, un val oceanic, care nu poate fi stăvilit de nimic, care inundă totul, dînd impresia că va transforma întregul oraș în ruină, că va rupe totul în mii de bucăți, pe care apoi să le împrăstie ca pe rămășițele unei uriașe corăbii naufragiate.

Noaptea se întinde tot mai amenințătoare. Pretutindeni se aud împușcături, dar mai cu seamă în cartierele mai îndepărtate, pe care nici agresorul străin n-a reușit să le îngenucheze. Se aud strigăte care țînesc din pilnii de tablă, răsunînd pline de amenințare, o lume care se înfruntă în beznă și care s-a angajat într-o nouă bătălie ce nu are nume, ce nu are numai un singur comandant, ci coboară de-a dreptul din nopțile crîncene, în care omul își pune ca mască întinericul de nepătruns ca să ducă lupta pe care nu o putea duce la lumina zilei împotriva soldatului străin.

Meridiane



Atena nu a revenit încă la ritmul său normal de viață. Dimineata, la prînz, ca și seara, trăiește neîncetat același tumult, urmărește mereu aceeași fiară sălbatică dînd fircoale pe străzi și arătîndu-și colții feroși, mugind, dar fără să se năpustească, ținută bine în friu de o mină puternică și experimentată. Atena vede toate acestea și, nedumerită, întreabă. Întrebări pune și omul simplu, așezat în jurul sărăcăcioasei lui mese, dar și cel cu farfuria plină de toate bunătățile. Întrebări pune și bătrînul din vecinătate, care a trăit războaiele balcanice și, mai apoi, discordia neimpăcată dintre venizeliști și monarhisti, și care, cufundîndu-și privirea în depărtări, ascultă înțelegînd prea bine mugetele acestei fiare:

— Unde-o să ajungem, măi femeie? Mie nu-mi miroase deloc a bine toată treaba asta. Hai să zic, o zi, două, trei, mai merge nebunia. Acum, însă, ar fi timpul ca fiecare să se reîntoarcă la treburile lui.

Mergînd pe stradă încerc să trag cu urechea la cele ce-și spun între ei ceilalți pietoni. Surprind cîteva fraze dispartate:

— Nimeni, dragul meu, nimeni nu poate să priceapă încotro împing lucrurile liderii stîngii sau ai dreptei!

Ceva mai încolo, o altă voce, o altă părere:

— Nimeni, dar absolut nimeni nu știe ce este în stare să facă omul în primele zile ale fericirii, ba chiar și în primele luni după eliberarea sa din sclavie.

Cobor strada care duce din Omonia spre Pireu. Ei sînt doi, iar eu singur. Sînt în vîrstă amîndoi și încărcăți, prea încărcăți, de experiența amară a vieții care devine înțepătoare. Vorba lor e domoală cum le e și mersul. Îmi potrivesc pasul după ei.

Îmi dau seama că între ei are loc un schimb de cuvinte și nu mă îndur să mai înaintez, ca să nu-i depășesc. Vorba lor domoală, în contrast cu tot acest vacuum general, mă obligă să-mi domolesc pașii și să merg încă și mai încet. Bătrîneii înaintează fără să se întrebe cine pășeste alături de ei, cine le ascultă vorba. Sînt undeva departe, dincolo de orice interdicție, în afară de orice pericol.

Cel care pomenise mai înainte de bucuria încercată de omul scăpat din sclavie, intervine din nou:

— Nimeni nu știe pînă unde poate ajunge omul care și-a rupt lanțurile.

Într-adevăr, nimeni nu poate să știe. Toți așteptăm o schimbare hotărîtoare, un mesaj care să readucă ordinea în oraș, care să ne redea siguranța mersului pe stradă în timpul zilei și liniștea nopții, a cărei beznă este grea și amenințătoare. Așteptăm și sperăm, așteptăm și tremurăm. Pilnia, această voce aspră a nopții, care țîșnește din întineric fără să poată fi oprită, glasul care pînă ieri îl făcea pe agresorul străin să caute în zadar, să spumege de furie și să-și piardă încrederea în armele sale, această voce care nu și-a schimbat timbrul, răsună mereu ca o suferință, dar în același timp ca un vuleț de oameni cărora le-a venit ceasul să-și primească răsplata pentru bătăliile purtate, pentru sacrificiile făcute. De această dată însă răsună mai degrabă a provocare și amenințare decît a dragoste și afecțiune.

Prezentare și traducere de
Dumitru Nicolae



„Rolul criticii literare în dezvoltarea creativității artistice”

● Este tema celui de al X-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari (A.I.C.L.), care va avea loc la Delfi (Grecia)

între 20—25 septembrie 1982, la invitația Centrului Cultural European din Delfi și sub patronajul UNESCO.

Alfieri — Corespondență



● Editat de Centro Nazionale di Studi alfieriani din Asti, sub îngrijirea lui Lanfranco Caretti, în Italia a apărut volumul doi din ediția critică a **Corespondenței** (1789—1798) lui Vittorio Alfieri. Pe lângă cele 22 de scrisori inedite, incluse în

volum, despre care Carretti a vorbit sau a scris în diverse ocazii, lucrarea are meritul de a reda cititorului, cu o exemplară coerență, textul alfierian. Fiecare scrisoare are o mică istorie, un adevărat „dosar” filologic: a fost descoperită într-una din arhivele în care zăcea, confruntată cu forme precedente, corectată și comentată. Pentru fiecare epistolă comentariul nu se limitează la simpla prezentare a misivelor, ci stabilește subtile trimiteri și legături biografice, literare și istorice. În imagine, portretul lui Vittorio Alfieri, realizat de F. S. Fabre.

Drumul prin veacuri al unei traduceri

● O traducere în italiană, până acum necunoscută, a tratatului *Unterweisung der Messung*, scris de Albrecht Dürer, a fost descoperită la Biblioteca Academiei de Științe din Leningrad. Alcătuit din douăsprezece caiete, volumul este caligrafiat în scrierea cursivă umanistă a secolului XVI, pe hîrtie subțire și ilustrat cu laviuri. Pînă acum se cunoșteau doar traduceri în latină ale acestei scrieri, un fel de enciclopedie a arhitecturii și geometriei. Relese dintr-o notație că manuscrisul acesta italian, a-

flat cîndva în biblioteca ducilor de Medici, a ajuns în Rusia, în colecția arhitecturii de origine franceză Auguste de Montferand (1776—1858); în Biblioteca din Leningrad a ajuns acum cîțiva ani, odată cu multe alte achiziții, venind din orașul siberian Ieniseisk, unde se presupune că a fost adus, la sfîrșitul secolului trecut, de un deportat politic. Se crede că este vorba de exemplarul de autor, nicidecum publicat, datorat învățatului și politicianului Cozimo Bartoli (1503—1572) din Florența.



Maria Callas, inedite

● La cinci ani de la dispariția divei, mai multe case de discuri oferă înregistrări inedite ale Mariei Callas. La Paris a fost pus în vânzare un disc cu aria *Dall'ei „Inima mea se deschide vocii tale”, din opera Samson și Dalila*, înregistrată în 1961, dar nepublicată. Oricît de modestă ar părea, această înregistrare inedită va avea efectul unei bombe, notează specialiștii, pentru că nimeni nu cunoștea existența ei. Firma italiană „Cetra” a publicat o integrală a *Medeei* de Cherubini realizată în direct la Scala din Milano, cu o distribuție de excepție în jurul Mariei Callas: Giulietta Simionato, Jon Vickers și Nikolai Ghiaurov, sub bagheta lui Thomas Schippers. În imagine, Maria Callas în *Tosca*, la Opera din Paris, în 1965.

Cel mai lung tablou din lume...

● ...este cel realizat de pictorul newyorkez J. Banward: 4,8 km. Bineînțeles se compune din decupaje care însumează lungimea respectivă. Tabloul reprezintă „Panorama fluviului Mississippi”, respectiv țărmurile, de la izvoare pînă la New Orleans, și a fost expus și în Europa. Banward a lucrat la acest tablou timp de 400 de zile, navigînd pe Mississippi.

Chicago, Sevilla sau Miami?

● Competiția pentru dreptul de organizare a Expoziției universale din anul 1992 a început de mai mult timp. Pînă acum își disputau înțietatea orașele Chicago (S.U.A.) și Sevilla (Spania). Recent, Biroul expozițiilor internaționale de la Paris a primit o a treia ofertă din partea orașului Miami (Florida). Oricum, consiliile municipale ale celor trei orașe își revendică acest drept, pe lângă alte elemente care le deosebesc: consacrarea Expoziției internaționale din anul 1992 aniversării a 500 de ani de la descoperirea Americii — 12 octombrie 1492 —, de către Cristofor Columb.

Anthony Quinn, între film și pictură

● La cel 67 de ani pe care i-a împlinit de curînd, Anthony Quinn, în plină formă, trăiește la Castelgandolfo, lângă Roma, întocmai unui patriarh, înconjurat de fa-



milia sa, soția și cei trei fii (18, 17, 16 ani). Vedetă a filmului *Leul deșertului*, programat pe ecranele pariziene, marele actor turnezează acum în Italia alături de Ava Gardner în filmul *Régina*, inspirat din romanul cu același titlu de Pierre Rey. Într-un interviu acordat revistei „Paris Match”, Quinn (în imagine), mărturisează că, în momentul în care i s-a propus să joace în acest film, a abandonat totul, chiar și expoziția de pictură pe care se pregătea s-o deschidă la New York. Ava Gardner a avut aceeași reacție, deși jurase că nu va mai juca în nici un film.

„Un Balzac al secolului XX”



● Astfel îl numesc prietenii săi pe Jorge Amado (în imagine), cel mai important reprezentant al literaturii braziliene actuale. La 10 august, Amado s-a „ascuns” la Rio Vermelho, o suburbie a orașului San Salvador din Bahia, pentru a-și sărbători a 70-a zi de naștere, „scutit de masacrul vizitelor”, după propria sa expresie. „Viața e prea scurtă — spune scriitorul — pentru ca s-o irosești ocupîndu-te de literatură”. Și totuși, Amado este un scriitor prolific: cărțile sale, peste treizeci la număr, traduse în aproape patruzeci de limbi, încintă milioane de cititori din lumea întreagă. Multe dintre scrierile sale, inclusiv cea mai recent apărută în traducere românească: *Gabriela*, au

fost ecranizate. Unii îi reproșează că scrie cărți „mai mult emoționale decît raționale”. Amado replică: „Acestea sînt critici dogmatice. Eu scriu despre lucruri pe care le cunosc, le văd, le simt, care sînt importante pentru mine, care mă dor, pentru care sufăr și pe care le iubesc”. De fapt, cele mai multe dintre cărțile lui sînt radiografii ale vieții și luptei poporului, relevînd contrastele existenței sociale. „Ceea ce am căutat întotdeauna — spune Amado — a fost să arăt că umanismul continuă să existe, că el nu poate fi distrus nici măcar cu mijloacele forței, că omul trebuie să cîștige marea bătălie împotriva brutalității”. Căutarea aceasta scriitorului a început-o încă de pe cînd era tînar ziarist la „Diário de Bahia” și a continuat-o, fără întrerupere, în celebrele sale romane *Pămîntul fructelor de aur*, *Emigranții de la San Francisco*, *Catacombele libertății*, *Cavalerul speranței*, *Bătălia de la Micul Trianon*, *Tieta din Agreste* și multe altele, diverse ca factură, înscrise între realismul critic și faimosul „realism magic” al latino-americanilor.

Maia Plisețkaia

● Regizorul sovietic V. Katanian a realizat un film documentar despre creațiile celebrei balerine Maia Plisețkaia. Filmul cuprinde secvențe din *Lacul Lebedelor*, *Romeo și Julieta*, *Don Quijote*,



Frumoasa din pădurea adormită, *Floarea de piatră*, *Fintina din Baicisaraia*, *Raimonda*, partea Persidkei din opera *Hovanscina* și altele. Comentariul filmului, este realizat de însăși Maia Plisețkaia.

Pe marginea unei conferințe

● Proeminente personalități ale literaturii contemporane semnează, în ultimele numere ale publicației „Informations UNESCO”, un ciclu de articole de mare interes consacrate diverselor aspecte ale dezvoltării culturale în epoca noastră. Prilejuate de Conferința

Premiul Ramon Magsaysay

● Anual, autoritățile filipineze decernează Premiul „Ramon Magsaysay”, unor personalități marcante. Spre deosebire de anii precedenți, cînd premiul era acordat anual unei singure persoane, anul acesta, la Manila, în prezența soției fostului președinte al Filipinelor, Ramon Magsaysay, premiul a fost divizat în patru, laureații fiind Arturo Pineda Alcaraz, Manibhai Bhimbai Desai, Chand Prasad Bhatt și ziaristul Arun Shourie.

Orașul artiștilor

● Poate că și alte orașe din lume se pot autointitula „orașe ale artiștilor”, dar pînă acum numai renumitul oraș belgian Anvers beneficiază de acest privilegiu. Aceasta, deoarece, pe lângă numeroase monumente de valoare, printre care, Catedrala gotică (construită în secolele 14—16), care posedă mai multe tablouri semnate de Rubens (înmormîntat în acest oraș), la Anvers s-au născut: pictorii Quentin Metsys, Franz Floris și Martin de Vos (sec. XVI), David Téniers cel Bătrîn și cel Tânăr, Van Dyck, Zegers, Snyders, de Craver și Jordaens (sec. XVIII); sculptorul Duquesnoy, muzicienii Peter Benoit și Jean Blacke. Dar aceștia sînt numai precursorii cei mai reprezentativi. Lor li se pot adăuga numeroși artiști contemporani.



mondială de la Mexico consacrată politicii în domeniul culturii, textele abordează probleme de cea mai stringentă actualitate.

Astfel, Evgheni Evtușenko demonstrează că „Războiul înseamnă anticultură”. Iuri Ritheu se referă la „Mirajele culturii și omul”, poetul indian Ashol Vajpei așterne unele însemnări despre cultura Indiei contemporane, iar unul din cei mai mari scriitori latino-americani, Julio Cortázar (în imagine), detaliază tema „Literatura și specificul național”.

Am citit despre...

Coincidențe în serie

■ QUI pro quo-ul, convenție literară străveche, cu state de serviciu onorabile, în măsură să se prevaleze de referințe strălucite (Shakespeare ajunge, nu are rost să mai invocăm pe alții) și-a pierdut bunul renume și locul de altă dată: își mai tirăște zilele obosite doar prin melodramă și farsă. Dacă un tînar prozator englez ca A. N. Wilson, despre care mi s-a spus că este foarte talentat, alege totuși acest procedeu ca punct de pornire al ultimului său roman (*Arta vindecării*) sîntem obligați să-l citim fără prejudecăți. Iepurele realizării valoroase poate sări și din hățșuri care nu inspiră nici o încredere.

Să acceptăm deci ideea că un medic (pe care autorul are grijă să ni-l prezinte drept venal, lipsit de scrupule, indiferent față de suferințele bolnavilor și, în plus, grăbit în gîndul în altă parte) încurcă radiografiile celor două pacienți operate de el însuși cu șase săptămîni mai devreme și, ca urmare, inversează diagnosticile: femeii grav bolnave, Dorothy, îi spune că este perfect sănătoasă, tinerei vindecate, Pamela, îi spune că, dacă nu se supune unei chimioterapii cu efecte secundare dramatice, va muri în cîteva luni. Pornind de aici vom urmări miraculoasa evoluție a inhibatei, dezorientatei Pamela (doctor universitar de literatură engleză medievală) care refuză tratamentul, pleacă întempestiv în America, află că diagnosticul a fost greșit, trece prin situații de natură s-o ajute să se cunoască mai bine pe sine și, la capătul unor complicate peripeții, devine fericita soție a unui ciudat preot de țară și pictor amator.

Numai că startul a fost categoric greșit: după o mastectomie (în cazul lui Dorothy) și după extirparea unei mici tumori benigne (la Pamela) examenul anatomopatologic este testul de rutină pe care nici un spital din lume nu-l omite. Radiografiile confundate sînt un nonsens medical prin rolul care li se atribuie și prin ceea ce ni se sugerează că ar arăta la scurtă vreme după o operație radicală, evoluția maladiei lui Dorothy — alt nonsens medical, terapia prescrisă Pamelei — unul în plus. Informații de ordin medical deținute astăzi aproape de orice profan par a fi ignorate de A. N. Wilson. Să mergem însă mai departe, adică să trecem de la o coincidență la alta și apoi la una și

mai extraordinară — aceasta fiind calea aleasă de autor pentru a face acțiunea să înainteze. În avionul care o duce în America, Pamela se așează din întâmplare alături de vecinul de apartament al lui John, prietenul căutat de ea acolo. Billy, singura prietenă pe care se întimplă să și-o facă la New York, este iubita lui John (din întâmplare absent), iar jocul dragostei și al întimplării le aduce pe amîndouă înapoi în Anglia, unde întimplările vin de se leagă mai departe la fel de puțin plauzibil. Tot „întimplarea” va face ca medicul din primul episod să-i facă o operație pare-se greșită lui Billy, fără ca Pamela (care locuia în același apartament cu ea) să afle decît după, adică atunci cînd era prea tîrziu pentru a-i spune să nu se dea pe mîna lui. Șirul coincidențelor nu se oprește aici. Romanul încearcă să analizeze rolul binefăcător al momentelor de cumpănă și al crizelor care duc în ultimă instanță la un echilibru întemeiat pe mai buna cunoaștere de sine. Toate se aranjează pînă la urmă, dar pentru ca pasiența să reușească și fiecare carte esențială să ajungă la locul prestabilit, jucătorul trișează grosolan, aruncînd sub masă cîteva cărți cu care nu știe ce să facă. Patru personaje — între ele Dorothy și Billy — sînt eliminate, două cite două, accidente oribile (trei dintre cei patru ard de vii în împrejurări diferite) scoțîndu-le din scenă atunci cînd urmărirea lor ar complica firul acțiunii. Doze masive de controversateologice și de erotism în variante fanteziste se adaugă ingredientelor din care este confecționată narațiunea.

O femeie inteligentă se află în față cu perspectiva morții iminente. Cum se comportă? Amatorismul cu care expediază A. N. Wilson această temă gravă (și grasă) mă face să mă întreb dacă nu cumva a fost la mijloc un qui pro quo și în recomandarea distinsului meu prieten, expert în literatură engleză: nu-i exclus, îmi vine să cred acum, să se fi referit la alt Wilson atunci cînd mi-a spus să-i citesc opera cu încredere, deoarece este un autor de prima mînă.

Felicia Antip



Esop ilustrat de Hegenbarth

● **Hoțul și cocoșul** este intitulat volumul cu fabule de Esop, apărut în editura Philipp Reclam jun. din Leipzig, cu ilustrații semnate de Joseph Hegenbarth, marele grafician de la a cărui moarte s-au împlinit recent

douăzeci de ani. Cele două imagini de mai sus sunt ilustrații pentru **Hoțul de păsări și șarpele, Vulpea și masca actorului, precum și Leul muribund**. Volumul mai conține un studiu semnat

de Hans Marquardt despre ansamblul operei lui Hegenbarth, în a cărui moștenire se numără ilustrații la scrieri de Daudet, Flaubert, Hauff, Pușkin, Shakespeare, Gogol, Balzac, Gorki etc.

Și pentru copii

● **Knallerbsen** se numește volumul de anecdote pentru copii, apărut în R. D. Germană și da-



torat strădaniilor unui învățător, Rudi Chowanetz. Autorul precizează în prefață că, de fapt, cartea se adresează tuturor cititorilor care au vîrsta de zece ani sau mai mult.

Un lăcaș bicentenar reîntinereste

● Construit cu 200 de ani în urmă la Moscova, celebrul Teatru Balșoi este supus unor renovări și îmbunătățiri care-l reîntineresc. Astfel, printre principalele lucrări, se prevede reconstruirea vechiului portic cu zece coloane din partea de nord, opusă binecunoscutei intrări principale. Pe de altă parte, scena veche va fi înlocuită cu una nouă, construită fără nici un element de metal. Aceasta va asigura o acustică deosebită. În același timp, sala teatrului va beneficia de sonorizare electrică, obținându-se astfel o difuzare foarte fidelă a muzicii.

Creația feminină în plastica mexicană

■ **MĂRTURISESC** că am o reticentă — probabil nejustificată — față de expozițiile pe categorii de populație. Mă îngrijorează tot atât limitarea care poate rezulta din astfel de compuneri, ca și tentația — inevitabilă — de a căuta și găsi trăsături și preferințe specifice categoriilor de expozați în cauză. Dar, surpriza, nimic din toate acestea în expoziția de pictură, grafică și fotografie contemporană cu opere ale unor cunoscute artiste mexicane (Sala Dalles). Întîlnim acolo principalele curente și tendințe care, începînd cu deceniul 60, exprimă noua orientare a artei mexicane în confruntare polemic-creatoare cu marile momente ale muralismului mexican din anii 20 și 30. În procesul acestei evoluții, pictoriile, sculptoriile și desenatele mexicane au jucat, pare-se, un rol de seamă. Ce urmărea, în esență, voința de înnoire a generației tinere — a doua și a treia după anii punctului culminant al picturii lui Rivera și Siqueiros? Voia o reechilibrare a tematicii și a ierarhiei genurilor: pictura de șevalet trebuie să-și redobîndească autoritatea. Ceea ce o extindea la sfera de interes în exercitiul vizualității. Grandiosul nu mai trebuie să excludă sau să intimideze aria experiențelor strict personale; retoricii îi lua locul frazează scurtă, directă; grotescului, ironia subtilă; simfonismului cro-

matic, nuanța quasi-imperceptibilă ori ascuțitul discordanțelor. Deși ideea adaptării curentelor artistice europene și nord-americane făcea parte din programul noii mișcări mexicane, ar fi greu de stabilit identitatea sau măcar înrîdirea versiunilor modernității artistice mexicane cu vreunul din curentele majore consacrate de istoria artei moderne: cubism, orfism, dadaism, suprarealism etc. Ceea ce vedem în sala Dalles — și sint opere de un profesionalism de tinuță — se explică și prin contacte cu arta europeană, dar nu se rezumă la o asimilare și prelucrare a ei. De pildă, forța desinelor abstract-expressioniste ale Martei Palau, erotismul subtil metaforizat al seriografilor și gușelor cu foi de aur semnate de Carmen Parra, fotografiile încărcate de un dramatism concentrat ale Martei Zarak, fantezia, coerența în dezlănțuirea ei lirică, a Olgăi Donde, rigorile conceptuale ale Helenei Escobedo, „autobiograficele” în imagini plasabile în aria mitologicilor individuale, agreate de mai multe din graficienele expozante, se întrec în încercarea de a ne convinge că modernitatea lor le aparține, că e programatică și nu rezultat doar din influențe, pe care dealtfel și le asumă cu luciditate și cu o apropiere amuzantă nepăsare.

Amelia Pavel

O punte spirituală

COMOARA neprețuită de suflet și de înțelepciune conținută în folclorul românesc a început, de la o vreme, să fie apreciată în cercuri mai largi decît cele autohtone, atît prin efortul editurilor noastre și al unor traducători români, cit și prin grija unor cercetători străini.

Dintre diferitele țări în care tezaurul creației noastre populare este bine cunoscut și mult prețuit, un loc de frunte îl deține azi Italia. Se poate afirma chiar că în Italia există o tradiție în această privință. Într-adevăr, încă de mai bine de un secol, mai exact din 1875, Arturo Graf a dedicat poeziei populare române un lung studiu, iar între 1908 și 1932 au apărut mai multe articole de cercetări referitoare la folclorul nostru. Un moment semnificativ în cunoașterea creației populare din România îl constituie anul 1936 cînd apare în Italia fundamentala operă a lui Ov. Densusianu, referitoare la folclor, în traducere italiană: **La vita pastorale nella poesia popolare romana**. Urmează cercetările lui R. Ortiz și T. Onciulescu, E. de Martino și Mircea Popescu. Studiul pe baze moderne al folclorului ne întîmpină în ultimii ani în volumele **I canti narrativi tradizionali romeni**, studio e testi (Firenze, 1969) de Lorenzo Renzi, profesor la Universitatea din Padova, **I canti narrativi romeni, analisi semiotica** (Torino, 1977) de Marlin Mincu și Marco Cugno, și **I mondi sovraposti, la modellizzazione spaziale nella fiaba romana** (Torino, 1978) de Marlin Mincu.

Toamna anului 1981 a însemnat un pas înainte în cunoașterea literaturii noastre populare în Italia, prin apariția la Torino a unui elegant volum intitulat **Folklore letterario romano**, rod al unei îndelungate și fructuoase colaborări între doi cercetători, dintre care unul italian și unul român. Primul este M. Cugno, excelent specialist în limba română, cunoscut mai ales prin traduceri sale din Argeș, pentru care a primit, în 1974, un însemnat premiu la Monselice. Al doilea este D. Loșonți, lector de limba română, trimis de Ministerul Educației și al învățămîntului din țara noastră pentru a preda limba și literatura română la Facultatea de litere și filosofie a Universității din Torino.

Volumul a fost publicat din inițiativa „Assessoratului” de cultură al regiunii piemonteză, cu ocazia expoziției „Cultura rurală a Carpaților”, deschisă la Torino în lunile septembrie, octombrie și noiembrie 1981, despre care a scris cu însoțire, în paginile acestei reviste, Alexandru Duță.

Cartea discutată cuprinde o largă antologie din creația noastră folclorică divizată în trei secțiuni: I. cîntece bătrînești, II. poezia de ritual și de ceremonie și III. poezia lirică. Spațiul cel mai mare îl ocupă, cum este și firesc, cîntecele bătrînești. Nu lipsesc aici textele noastre cele mai reprezentative, dintre care **Miorița**, **Meșterul Manole**, **Toma Alimos**, **Soarele și luna**, **Ivan Iorgovan** sau **Antofia** al lui **Vioară**. În secțiunea a II-a sînt cuprinse **Colinde**, **Plugușorul**, **Caloianul**, **bocete**, **descîntece**, **orație de nuntă**. În fine, în partea a III-a, cea mai restrînsă — spre regretul nostru și, credem, și al cititorilor italieni care-și vor da ușor seama, din bucățile alese, ce bogăție de sentimente poate cuprinde — conține 31 de **doine** și **cîntece** și o serie de strigături.

Cu tot caracterul său, inevitabil, selectiv, numai și din enumerarea acestor titluri se poate deduce că volumul în discuție reușește să prezinte o imagine cuprinzătoare a literaturii românești folclorice.

Al doilea simpozion de poezie din Grecia

■ ÎN această vară a avut loc în orașul universitar Patra, sub auspiciile Universității din localitate, al II-lea Simpozion de poezie pe tema: **Critică și poezie. Aspecte teoretice. Școli**. Au participat peste 300 de invitați, oameni de știință, cadre didactice universitare din Atena, Salonic, Iannina, critici și istorici literari, poeți, prozatori. Referate generale au prezentat: G. Ghiatromanolakis („Antichitatea elină și romană”), A. Karpozilos („Bizanțul și Evul mediu din Apus”), Th. D. Frangopoulos („De la Renaștere pînă la romantism”), Elias Khoury („Poezia și teoria poeziei în poezia clasică islamică”), L. Stefanos („De la romantism la suprarealism”). Atît în expunerile de bază, cit și în intervențiile participanților (Dimos Theps, Manolis Lambridis, Aris Berlis, Andreas Milonas, Dimitris Hristodoulou, Kostas Gh. Papageorgiou, Kostas Sterghiopoulos, Tasos Korfis, Gh. Kotsiras, I. Kondos, Nastos Valaoritis ș.a.) s-a subliniat necesitatea varietății aplicării metodelor și formelor de interpretare și de analiză a textului poetic, ținînd cont de polsemia verbului, de mesajul artistului. Au fost scoase în evidență rezultatele lăudabile ale școlilor moderne de critică și de analiză a poeziei, ca structuralismul, hermeneutica, psihanaliza, semiotica, lingvistica matematică, intertextuală, cu aplicații, bineînțeles, în primul rînd, la poezia greacă contemporană. Numeroși vorbitori s-au referit pe larg la necesitatea unui demers

Textul este bilingv, așa că cititorul italian necunosător al limbii române îl poate gusta direct în italiană, iar cel ce știe limba română își poate încerca și verifica, în acest fel, cunoștințele sale. Din fiecare pagină tradusă răzbate dragostea pentru poezia noastră populară; transpunerea în limba italiană s-a efectuat în general cu multă atenție, cu grijă pentru nuanțele cerute de caracterul particular al fiecărui text. Nu este greu de înțeles însă că traducătorii — și nu de puține ori — s-au izbit de dificultăți de tot felul. Ne dăm seama, cit de complicat este să se redea încărcătura semantică a dativului etic de ex. din **'carcă-mi-se-nearcă** (p. 99) — în italiană **si caricano e caricano**, sau **el is picere-mi sârea** (p. 114) — **lei in piedi** și alzo.

Eforturile traducătorilor, dovedite prin calitatea indiscutabilă a tălmăcirii lor, nu ne pot opri, totuși, să nu observăm că, de pildă, între rom. **talcă**, **să te pomenesc** (p. 115) și it. **Padre, in tuo onore**! e o anumită „distanță”, iar echivalarea lui **jellit cu pianto** (p. 44) este prea slabă; ar fi fost de preferat, poate, **lamento** sau **compassione** (care dealtfel s-a folosit pentru **jale** la p. 185); considerăm că poeticul **plai** spune mai mult decît tehnic-geograficul **declivio** (p. 45) și oricum altceva decît **sentieri** (pl.) (p. 38); este sigur că **dalbă** (în **dalba soție**) conține un grad mai înalt de expresivitate decît **bella** (în **bella sposa**) (p. 50); stai cu **greierii de vorbă** (p. 148) e destul de „departe” de **e senti i grilli cantare**. De notat că uneori, de ex. în „cu coate dalbe pe masă” (p. 111), transpus prin „col gotimi sulla tavola”, **dalbă** rămîne în afară; altele însă în traducerea italiană se adaugă elemente noi ca în: **duc genitori che appena nata ti hanno lavata** raportat la textul românesc: **doi părinți cari te-au bălat** (p. 132).

Unele cuvinte specifice nu au fost traduse. S-a păstrat astfel în textul italian **hore** (p. 108), **doine** (p. 176, 177), **haiduci** (p. 179, 182), **dor** (p. 188, 194), (deși altele s-a tradus **dor** cu **nostalgie** (p. 184). Dealtfel, în introducere, M. Cugno arată, citindu-l pe Blaga, că nici unul dintre cele trei cuvinte ce exorimă cele trei stări sufletești specifice: **dor**, **urît** și **jale** nu este traducibil (v. p. 30). Alături de acestea nu s-au tradus nici altele, de ex. **colladă** sau **lăntar**.

În afară de antologia de texte, volumul mai cuprinde un dens studiu introductiv asupra poeziei orale la români, elaborat pe baza unei ample bibliografii, semnat de M. Cugno, apoi textul muzical al **Mioriței**, referințe bibliografice, precum și o serie de **note lingvistice** și un **glosar**, ambele alcătuite de D. Loșonți. Notele lingvistice cuprind explicații foarte bine venite despre faptele de fonetică și morfologie de ordin arhaic sau regional cuprinse în texte, iar glosarul lămurește termenii mai rari, unele sensuri deosebite de cele ale limbii comune existente în textele populare și explică o serie de expresii idiomatice.

Evident că ținuta științifică a acestui volum ar fi avut de cîștigat dacă s-ar fi consemnat o serie de date privitoare la originea textelor, la colecția din care provin, la regiunile unde au fost culese etc.

În orice caz, apariția volumului **Folklore letterario romano** echivalează cu încă o punte între spiritualitatea română și spiritualitatea italiană, fiind o valoroasă contribuție la cunoașterea culturii noastre în Italia.

Florica Dimitrescu

In Abhazia



Sukumi

DRUMUL în Abhazia începe de la aeroportul Soci unde ne-a adus un TU 154 navigând în stratosferă. Se pregătește o furtună în munții înconjurători. Vom merge la Casa de creație a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. de la Pițunda, la 90 de kilometri spre răsărit, la poalele Caucazului. Pornim cu un microbuz într-o viteză de film de aventuri. Șoferul, un gruzin brun cu o mască de mefisto, va străbate traseul în mai puțin de o oră, intrând în viraje (numeroase), cu peste 100 de kilometri pe oră. Drumul este mirific, un lung tunel vegetal cu alei de chiparoși gigantiști, cu palmieri și leandri înfloriți. Trecem prin localități cu nume misterioase, din trecut, prin Gagra, oraș important al regiunii autonome Abhazia din Republica Gruzină, dăm ceasurile cu o oră înainte față de Moscova, încercăm să descifrăm caracterele secrete ale alfabetului gruzin. Străbatem o cornișă de „Riviera”, între munți și mare, strălucind intens de lumină, lanșați spre Pițunda, stațiunea cu nume strănu în care există parcă aliterații de joc infantil, cu o posibilă etimologie de origine greacă, ce ar semnifica „Valcea Pinilor”. Casa de creație purtând numele unui scriitor autohton, Gulya, este o clădire cu 13 etaje în vecinătatea altela, similare, care aparține ziariștilor. Dincolo de ele, la 5 kilometri scapără luminile stațiunii. Ni se înmânează cheia unui apartament la etajul 7, domniind marea, un parc cu vegetație subtropicală (ce arome ciudate exală plantele în noapte!), un lac strănu strălucind sub luna plină și la orizontul apropiat lanțul de înălțimi al contraforturilor Caucazului pe care a fost totuși înălțuit Prometeu. Apartamentul are câteva balcoane, unul semicircular, un salon cu pereți de cristal, un dormitor luminos cu birou pentru „creație”, o cameră de baie în care dușurile cu apă caldă și rece funcționează în permanență, frigider, televizor, telefon. Am privit îndelung peste lac și spre mare, cu luminile stinse, salutați de ocultațiile unui far care nu se va stinge decât dimineața.

AM FOST ANUNȚAȚI că spre seară va exista o întâlnire între scriitorii sovietici și cei străini în Bibliotecă. Pentru că există și o bibliotecă, și o sală de biliard și mese de șah cu figuri gigantice și chioșc de ziare și mărunțișuri.

În bibliotecă sînt adunate vreo 80 de persoane, dintre care majoritatea scriitori sovietici, din toate republicile unionale și 9 scriitori străini, oaspeți ai conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. Sîntem prezenți, doi polonezi, un ceh și un slovac, trei vietnamezi, o traducătoare din R.D.G. și un român al cărui interpret va fi prozatorul din Chișinău, Ciobanu, căsătorit cu Maria Radovanu (redactor, pe vremuri, la „Flacăra”), cu un copil, student strălucit la Istoria Artelor de la Universitatea din Moscova. Sîntem întrebați despre orientările prezente ale literaturilor noastre, ne facem pe scurt și autobiografia și totul decurge multumitor, ca la Casele de creație, mai mult de odihnă, în timpul verii. Am cunoscut o serie de scriitori importanți, veniți din toate zonele U.R.S.S. a cărei suprafață, nu vom uita niciodată comparația, este egală cu a continentului african.

Noi ne-am îmbrățșit (invitați și la degustarea rituală a faimosului ceai verde) cu trei politiciști vietnamezi, Van Bong, Vu Tu-Nam și Ban Vit cu care am făcut și o primă excursie în Pițunda. Am mers într-o piață „liberă” a colhozurilor. O explozie de culori a fructelor, cu prețuri care urcau spre stele. La întoarcere, la mare, s-a apropiat de noi Kiril Covaig, redactor la „Junost”, fost coleg la Institutul Maxim Gorki cu Geza Domokos, excelent traducător din limba română și un maestru incontestabil al șahului (în meciurile noastre „internationale” îmi acordă cel mult remize).

INTRĂM în mare spre amlază; străbătînd un inel de meduze, recitînd versurile de neuitat ale **Jocului secund**: „Un cîntec istovește, ascuns cum numai marea, meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi”. Se pierd în transparența evanescentă a apelor atunci cînd înoți spre larg, nu sînt nocive, nici usturătoare.

Am găsit din nou pietre străni, descoperind scrieri cifrate care apar numai atunci cînd apele le acoperă din nou. Niciodată la soare. Am înaintat departe de „plaja scriitorilor”, spre un promontoriu înălțat ca o spadă în apele mării. Nu era nimeni, nici un om, nici o pasăre. La Pițunda nu sînt pescăruși.

Familia Ciobanu a organizat o „recepție” în cinstea noastră, patronată de David Cugulitov, poet al poporului din Republica Autonomă Calmică, laureat al Premiului de Stat, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., alți scriitori din Uzbekistan (au făcut 3500 de kilometri pentru a veni la Pițunda), din Kazahstan etc. Plăcintă, ciocolată, pier-sici, alune, pere, mere, pepene, multă votcă și mai multe toasturi pentru oaspeți, pentru scriitori care sînt „luminile popoarelor”.

ÎN DIMINEȚA cu soare care a urmat recepției am plecat spre Lacul Rița cu un autobuz din care nu lipseau prietenii noștri. În afara însoțitoarei „en titre”, Eleonora Petrovna Levina, responsabilă bunei stări a strănilor, se afla o călăuză, un ghid extrem de simpatic, cu toată vocea lui prea sonoră la amplificatoarele difuzoarelor. În mai puțin de douăzeci de minute, în marile viteze demne de **Formula 1**, șoferii gruzini conduc demențial, intrăm într-un defileu, un profund canion al unui riu năvalnic, al cărui nume se pronunță, aproximativ, Dja! (Nu există nici un ghid tipărit, nici un pliant accesibil!).

Pereți verticali, la înălțimi amețitoare, serpentine strînse, pante abrupte. Prim popas la **lacul albastru**. Ca în orice legendă culorile nu mai corespund epiteteilor ornate, dar lacul alpin, un „ochi de mare” ca în Rotezat, este „insuflețit” de puternice izvoare interioare și se „revarsă” prin trei „emisari” în vertiginosul riu care ne-a întovărășit pînă la oglinda dintre munți. Mulți turiști, deși nu-i zi de sîrbătoare, se fotografiază pe cai, sub amenințarea unor urși bine împăiați, în mici trăsuri caracteristice. Probabil că în izolare, lacul „albastru” dăruiește mai mult imaginației. Urcăm mai sus pe rampe vertiginose, trecem prin tuncuri, se văd în adîncimi oaze de verde, prisăci, mii de stupi, mie-

rea este aliment principal al locurilor. Intrăm în hotarele regatului lui Mitridate, admirăm o cascadă înaltă, **Plinsul Fecioarelor** (răpite de turci), iar mai sus ne vom opri lingă o altă cădere de apă de peste cincizeci de metri înălțime, un curcubeu, fluid, fecer, **Plinsul bărbatilor**. Străbatem păduri de arțari gigantiști, seculari, cu arome străni, ori tufișuri luxuriante de lauri glorioși. Lacul faimos generat de apele revărsate de Dumnezeu asupra unui sat de oameni răi și cu o singură babă salvată, bună la suflet, omonima Rița (cel puțin așa am înțeles din rusa guturală a ghidului gruzin) este într-adevăr impresionant, demn de orice ascensiune pentru a-i atinge țărmurile. Este îmbrățișat strîns de crestele cu zăpezi albe ale Caucazului care nu-l eliberează ca pe un Prometeu „rău înălțuit”. Un perimetru de zece kilometri îl determină prăpastia verde străbătută de bărci cu motor rapide. Turiștii au invadat și acest loc al solitudinii demne de marii creatori ai versurilor care au visat în solitudine la stelele bolții divine, pe care a înfruntat-o descoperitorul focului, la care au fuzionat elementele cosmosului explorat prima oară de om...

A DOUA ZI o lumină intensă a inundat salonul de cristal și marea. Vom fi călători la Sukumi și la Grota Noului Athos. Ne vor însoți Ciobanii — ca semnează acum Ariadna Salari (Șelari) și el, I.K. Cebanu (așa se ortografiază numele pe copertile cărților lui). Lui i-a apărut recent un masiv roman **Podgorenii** (va fi tradus și în rusește, ca și un alt roman apărut în două milioane de exemplare în colecția **Roman Gazeta: Drumul rapid**). În autobuzul cunoscut, între eucalipti, palmieri, mandarin, vii, plantații imense de ceal gruzin. Pe serpentinele acrobatic, autobuzul condus de același „echipaj”, fotogenicul șofer Boris și rețorul Nazim, are succesive pane de carburator. Un tinăr are „rău de mașină” și oprim pentru restabilirea echilibrului urechii sale interioare.

Ajungem totuși la Sukumi, capitala Abhaziei, un port mediteranean, cu clădiri albe care scapără sub intensitatea flăcărilor soarelui din Sud, cu palmieri doveditori ai altor ceruri.

Obiectiv principal, obligatoriu, vizitarea Grădinii Maimuțelor aflată sub egida Institutului de cercetări patologice ale Academiei de Științe a Uniunii Sovietice. Aici se fac cercetări, se inoculează microbi și boli patrupedelor al căror comportament este similar cu al organismului uman, pentru aflarea remediilor. Aici s-a descoperit vaccinul poliomielitei. Dar aceste animale-cobai se află în laboratoare fără accesul oamenilor comuni, noi vizitînd grădina zoologică unde în cuști nu prea vaste se află sute și sute de patrupede agile (îmîtînd și mersul bipedelor), strîmbîndu-se nu prea binevoitor la fluviile de vizitatori. Paviani, macaci execută salturi acrobatic, primînd mere, alune. Impresionant este un fel de amfiteatru în ruină, populat de maimuțe în relativă libertate, incins de înalte grilajuri care nu se pot escala, în rețeaua lor metalică fiind deviat un curent electric de joasă tensiune care le-a educat pe imitatoarele omului să nu mai caute libertatea dincolo de aparențele ei.

Am rătăcit apoi pe străzile orașului de sud coplesit de soare spre portul lipsit de activitate intensă, între palmieri alinați geometric ca pe **Promenade des Anglais** la Nisa, cu strădele paralele și case albe, cu coloane zvelte și balcoane aeriene. Există impresia unei plutiri continue în spațiul adînc albastru al mării care oglindește invers cerul. Într-un fel de **tratorie all'aria aperta**, am băut o cafea tare, fiartă în ibrice purtate în dans bizar de mîini agile pe nisipul infierbîntat pînă la incandescență. Ne-am inclinat în fața monumentului lui Rustaveli ca un adio la Sukumi plecînd spre visata minăstire **Novii Afon**, Noul Athos. Există într-adevăr minăstirea profilată pe orizontul vast, țîșnind ca un atol de frumusețe din oceanul vegetal subtropical dar ea nu poate fi vizitată. Prin compensație vom pătrunde în tainele uriașei Peșteri descoperită nu de mult de un adolescent gruzin. Nu putem găsi nici un pliant, nici un material documentar. Drumul începe într-o stație de metrou, cu un tren liliptan pătrunzînd rapid în tuneluri luminate fecer. La părăsirea trenului urmam un ghid cu voce solemnă, îmbrăcat complet în negru, cu o cravată, la fel de indoliată. Peștera este amenajată perfect, într-o gradată iluminare sincronă cu muzica, un perfect acord de Son et lumière, cu melodii de Beatles și concerte de orgă de Bach. Se vizitează șase uriașe galerii, alte trei aflîndu-se în cercetarea (tainică) a savanților. Se urmărește un itinerar fabulos pe poduri aeriene, pe viaducte, peste stînci, pe o cărare cu un paviment umed, adeviz la orice fel de încălțăminte.

ITINERARUL în labirint străbate caverne uriașe cu plăfoane aeriene la sute de metri înălțime, cu lacuri negre scufundate în adînc. Proiectoare puternice, măiestrit orientate, lumina lor izvorînd din necunoscut, descoperă apele grele ale abisurilor, coloanele de stăbăstru translucide, stalactitele care se înalță ca tulpinile de piatră ale unei lumi pierdute. În ultima cavernă impresia este coplesitoare, străbați o pădure de piatră transparentă, stalagmitele par torțe purtate de elfi, spiritele tutelar ale acestor infinite prăpăstii. Nu am avut niciodată impresia infernului dantesco, ci a unei călătorii într-o lume fabuloasă în care nu se poate întimpla nimic rău. Aici se revărsă uriașe cascade albe, draperii gigantice, fluviu de marmoră au cristalizat definitiv, în așteptare de milenii. Răsunau înalt și profund accentele de orgă în marea grotă a Abhaziei și vederea era intensă, în fața unor frumuseți care nu se dăruiesc oricînd. Am regăsit ieșirea și trenul liliptan, ducînd în lumina generală a Soarelui din Sud ca una din mirările vieții. Nici Postumia nu a dispărut din amintirea noastră, dar Abhazia și Novii Afon se inscriu într-o zonă a seninătății prezente.

În ultima noapte la mare s-a înnotat pînă departe în larg. La întoarcere s-au putut evoca transparența de cristal a apelor, străniile fasciole de fosforescențe care strălucneau spre fund. Ne-am vrut să-i întrebăm cauzele luminilor din mare la miezul ultimei nopți din Abhazia.

Alexandru Balaci

Prezențe

românești

INDIA

● În cadrul lectoratului de limbă și literatură română de la Universitatea din Delhi și-a început activitatea cenaclul „Mihail Eminescu”. El funcționează în trei secțiuni: „Latinitas — eseuri de romanistică comparată, pornindu-se de la studiul limbii române”; „Teatrul în limba română” — inaugurat cu un spectacol din opera lui I. L. Caragiale; secția de creație originală și traduceri în limba română din diferite limbi indiene. Săptămînal se prezintă o expunere despre limba și cultura românească. La manifestări participă cadre didactice și studenți de la Universitatea din Delhi.

GRECIA

● Palatul Plakentela situat la o depărtare de 20 km de centrul Atenei a găzduit recent, timp de 3 zile, o frumoasă întîlnire poetică internațională, organizată de Mișcarea pentru unitatea scriitorilor, — EPOS (președinte: poetul Makis Apostolatos), precum și de societatea de cultură din localitate.

În prima zi, criticul literar Th. D. Frangopoulos a prezentat comunicarea „Direcții în mișcarea poetică mondială”, urmată de un recital al unor tineri poeți în concurs.

În a doua zi a avut loc un simpozion care a cuprins comunicări susținute de Rolando Certas, „Cu privire la poezia actuală din Sicilia”, de Andreas Rados, „Patriotismul, coordonat de bază a operei poetice”, Titos Patrikios, „Limba poetică în poezia postbelică”, Andreas Belezinis, „Două portrete poetice ale poeziei postbelice: Iannis Dalias și Titos Patrikios”, Vangelis Hadzivasiliou, „Cele mai noi curente în poezia noastră de azi”.

În a treia zi, dedicată poeziei de peste hotare, lectorul univ. Andreas Rados, de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, invite la această manifestare, a prezentat **Portretul lui Nichita Stănescu**. Din poeziile laureatului cu „Cununa de aur” de la Struga — Iugoslavia, pe anul 1982, au fost citite în variantă greacă: **Mit, Spargerea oglinzii, Cu toate că**. Și cu această ocazie, publicul grec și-a manifestat dragostea și admirația pentru poezia și literatura română de azi, descifrîndu-i mesajul plin de frumusețe și de umanism.

ITALIA

● La Benevento, după cum informează presa italiană, s-au încheiat lucrările Festivalului internațional de muzică la care au participat peste 50 de formații muzicale din aproape 30 de țări. La concertul final, dedicat păcii, a participat și corul Filarmonicii din Craiova, bucurîndu-se de un deosebit succes. În cuvîntul său, primarul orașului Benevento, prezent la concertul final, a elogiat bunele relații româno-italiene și contribuția României la pacea și colaborarea internațională.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA : București, Piața Sclateli nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”