

Biblioteca Fed. R. M. R.  
SALA DE LECTURA

Săptăminal editat de

Uniunea Scriitorilor din

Republica Socialistă România

45

# România literară

Centenar  
IOAN ANDREESCU

(Paginile 12-13)

## O NOUĂ PERSPECTIVĂ

ACEASTĂ toamnă 1982 înscrie, cronologic, trei evenimente cu un profund ecou în viața patriei: alegerile de deputați în consiliile populare, comunale, orașenești și municipale de la 21 noiembrie, Conferința Națională a Partidului, și cea de a 35-a aniversare a proclamării Republicii. Pregătirile ce au loc în țară în întâmpinarea acestor evenimente dau, așa cum își exprima convingerea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „un puternic impuls întregii activități în vederea îndeplinirii neabătute a sarcinilor pe acest an, a perfecționării activității în toate domeniile, a creșterii rolului organizațiilor și organelor de partid”. Referindu-se la Conferința Națională a Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că „ea trebuie să reprezinte un moment important în viața partidului și a țării, să dea o nouă perspectivă luptei și muncii poporului nostru pentru îndeplinirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate”.

Sfârșit, așadar, aceste luni de sfârșit de an, luni de o efervescență politică deosebită, o dovadă a urcușului nostru neîntrerupt spre civilizația socialistă și comunistă. Vizitele tovarășului Nicolae Ceaușescu, în cele mai diferite locuri ale țării, în Moldova și în Maramureș, în Transilvania și în Muntenia, la margine de țară și în centrul ei, în Capitală, vizite în uzine, pe ogoare, în școli și facultăți, în institute de cercetare, precum și dezbaterile care au avut loc în Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., în Plenarele Comitetului Central, au pus mereu în lumină Programul Partidului de făurire a noii noastre societăți, ca o societate a progresului, a păcii, a bunei conviețuiri între popoarele lumii.

Recent, în octombrie, la Plenara Comitetului Central al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea, subliniind puterea industrializării ca o condiție a noului civilizații, întrucât „practic astăzi, industria noastră grea poate să rezolve orice problema privind dotarea economiei naționale la nivelul tehnicii mondiale”. Și, mai departe: „Am făcut — este adevărat — eforturi mari în realizarea acestei industrii moderne. Acum putem spune că dacă nu am fi realizat o asemenea industrie nu ne-am fi putut propune îndeplinirea programelor în domeniul energiei, în domeniul materiilor prime, în dezvoltarea generală a țării”.

Există, în toate aceste manifestări politice ale secretarului general al partidului, în vizitele sale de lucru, în cuvântările sale, în indicațiile pe care le-a dat oamenilor muncii de pe întreg întinsul patriei cu patos, cu înțelepciune, cu dragoste pentru binele fiecăruia și al tuturor, o bogăție de idei ce formează, la un loc, un program în acțiune, un îndrumar viu de o valoare inestimabilă pentru îndeplinirea cu succes a planului național unic pe acest an și a pregătirii temeinice de trecere la realizarea sarcinilor și obiectivelor înscrise în planul pe 1983 — al treilea an al actualului cincinal.

În toate județele patriei, în toate așezările, în fabrici, pe șantiere, în mine și pe ogoare, în laboratoare și instituții social-culturale, pretutindeni în țară, Conferința Națională a Partidului Comunist Român este întâmpinată cu dorința unor noi realizări. Acest eveniment determină, în fapt, și participarea cetățenilor la pregătirea alegerilor de deputați în consiliile populare, prilej de amplă mobilizare a inițiativei cetățenilor în conducerea și soluționarea treburilor obștești. Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, pregătirea și desfășurarea alegerilor de deputați în consiliile populare „trebuie să marcheze o și mai puternică afirmare a înaltei răspunderi patriotice a fiecărui cetățean în munca și lupta pentru îndeplinirea hotărârilor Congresului al XII-lea al partidului, pentru progresul și înflorirea României socialiste”.

Sub semnul unității plenare în jurul partidului, al secretarului său general, în spiritul unui profund patriotism, evenimentele acestui sfârșit de an conferă noi și ample rezonanțe, cu consecințe pozitive, în întregii activități economice, politice și sociale a țării.

„România literară”



IOAN ANDREESCU : Peisaj

## ECOU

Un riu deasupra noastră și altul, greu, sub noi.

Culorile pătate de umbre și de ploi,  
care își fac în toamna lungă lege,  
se cațără în arbori șoptind, pe rînd : culege !  
Întinde mina numai, ori sus, ori dedesubt,  
și ai să simți cum aerul s-a rupt  
și cum pătrunde-a poamelor putere,  
în vreme ce frunzișul se clatină-n tăcere  
și-avîntul lui, de mult belșug înfrînt  
se-așterne ca o moale velință pe pămînt.  
Mai pot întinde mina și eu, tiriș, de-a buș,  
ca să cuprind în caldul ei căuș

miresmele-ațîțate de soarele domol,  
mai pot întinde mina, tiriș, de-a rostogol,  
și-auzul meu mai poate înțelege  
murmurul stins al frunzelor : culege !  
Palpită viața în fructele rotunde,  
svicnește potolită în rădăcini afunde,  
un riu deasupra noastră și, amețit de ploi,  
alt fluviu de miresme și de culori sub noi,  
și-auzul deslușește pateticul ecou :  
culege ca să semeni și să culegi din nou !

Virgil Teodorescu



## România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

## Pentru dezvoltarea continuă a relaţiilor româno-elene

ILUSTRARE a evoluţiei pozitive pe care o cunosc relaţiile de prietenie şi colaborare româno-elene, începând de marţi, 2 noiembrie, s-a desfăşurat vizita oficială de prietenie a premierului elen Andreas Papandreu, la invitaţia preşedintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, şi a primului ministru român, Constantin Dăscălescu. Noul dialog la nivel înalt româno-elen a prilejuit o analiză cuprinzătoare a stadiului colaborării dintre cele două ţări, precum şi un larg schimb de păreri în probleme actuale ale vieţii politice internaţionale. Au fost evidenţiate evoluţia ascendentă şi rodnică a relaţiilor bilaterale care — bazate pe tradiţia mereu vie a raporturilor de prietenie dintre poporul român şi poporul grec — se bucură de premise favorabile pentru o dezvoltare şi mai intensă. Ca atare, a fost afirmată dorinţa comună de a se valorifica încă mai fructuos posibilităţile existente, în vederea extinderii cooperării şi specializării în producţie, intensificării şi diversificării legăturilor comerciale, echilibrate, la un nivel cât mai înalt, amplificării colaborării pe terenul culturii, al ştiinţei şi în alte domenii de activitate.

Considerându-se că promovarea largă a relaţiilor româno-elene este în interesul celor două ţări şi popoare, al progresului şi prosperităţii lor, al cauzei păcii, înţelegerii şi colaborării în Balcani, în Europa şi în întreaga lume — a fost examinată situaţia internaţională actuală în spiritul constructiv ce caracterizează conducerea celor două state. S-a exprimat îngrijorarea în legătură cu încordarea gravă existentă în lume ca urmare a acumulării unor probleme complexe nesoluate încă, perpetuării unor stări conflictuale de război în diferite regiuni ale globului, intensificării cursei înarmărilor, ascuţirii crizei economice mondiale, acumulării decalajelor dintre ţările bogate şi ţările sărace.

Preşedintele Nicolae Ceauşescu şi premierul Andreas Papandreu au reafirmat voinţa României şi Greciei de a acţiona în continuare pentru oprirea agravării climatului internaţional, pentru reluarea şi continuarea politicii de pace, destindere, colaborare şi respect al independenţei naţionale, pentru rezolvarea pe cale paşnică, prin tratative, a diferendelor dintre state.

Marcind importanţa pe care cele două ţări o acordă încheierii cu succes a reuniunii de la Madrid, o atenţie deosebită a fost acordată, de asemenea, situaţiei din Balcani, unde întărirea înţelegerii, încrederii şi colaborării corespunde intereselor vitale ale popoarelor din această zonă.

CU O ELOCVENTĂ pregnanţă, pe întreg evantaiul acestei problematice, s-au pronunţat preşedintele Nicolae Ceauşescu şi premierul Andreas Papandreu în toasturile la dineul oficial din seara zilei de marţi. Evocând dezvoltarea continuă a relaţiilor româno-elene şi înţelegerile la care s-a ajuns cu prilejul vizitei din mai în Grecia, preşedintele ţării noastre a argumentat posibilitatea ca relaţiile economice şi în alte domenii dintre cele două ţări să se ridice la un nivel cât mai înalt. Totodată, preşedintele Nicolae Ceauşescu a subliniat dorinţa şi hotărârea României de a dezvolta larg relaţiile de cooperare în Balcani, pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a colaborării paşnice, fără arme nucleare, fără baze militare străine. De unde necesitatea pregătirii temeinice a întîlnirii la nivel înalt a ţărilor balcanice în finalitatea acordului asupra viitoarelor acţiuni pentru realizarea unui asemenea obiectiv de o deosebită însemnătate implicând întregul continent şi, în genere, marcind o contribuţie exemplară în context mondial. Oprirea cursei înarmărilor şi, în primul rînd, a proliferării armelor nucleare, potenţarea eforturilor pentru soluţionarea problemelor subdezvoltării, pentru realizarea noului ordin economic, întărirea rolului Organizaţiei Naţiunilor Unite, ca şi al altor organisme internaţionale, au fost evocate ca indicatorii celor mai urgente cerinţe ale vieţii internaţionale.

Relevind importanţa contribuţiei preşedintelui Nicolae Ceauşescu la cauza destinderii, păcii, reducerii înarmărilor, şi în primul rînd a înarmărilor nucleare, lupta sa pe toate meridianele pentru o nouă ordine economică, pentru soluţionarea problemei exploatarea Sudului de către Nord, pentru a se redeschide drumurile unei dezvoltări economice şi sociale în folosul tuturor popoarelor, premierul Andreas Papandreu a spus: „Această luptă a dumneavoastră v-a consacrat drept una dintre cele mai importante personalităţi ale epocii noastre. Pentru că într-adevăr, astăzi, România, care, deşi nu este o ţară mare ca populaţie, deţine o poziţie foarte importantă pe plan internaţional”.

Cu o asemenea apreciere, înaltul oaspete elen a asigurat că poporul grec, guvernul Greciei sint intru totul de acord cu drumul care a fost trasat de preşedintele României pe plan balcanic, — relevind, în acest sens, deplinul acord şi sprijin pentru o întîlnire la nivel înalt, bine pregătită pe plan balcanic, urmărind a se pune capăt astăzi, dar şi în viitor, prezenţei armelor nucleare în această zonă, zonă care trebuie să devină „o peninsulă a păcii”. Luînd poziţie împotriva primejdioasei teorii a „războiului nuclear limitat”, premierul Andreas Papandreu şi-a exprimat identitatea de opinie privind negocierea de la Geneva, relevînd justetea imperativului de a nu se mai instala nici o rachetă nucleară în Europa iar cele existente să fie eliminate.

Marcind în toate problemele fundamentale ale situaţiei internaţionale contemporane o deplină convergenţă de vederi, noul dialog la nivel înalt româno-elen a adăugat o nouă şi importantă contribuţie la dezvoltarea colaborării dintre cele două ţări şi popoare, la cauza promovării securităţii, păcii şi cooperării în Europa şi în întreaga lume.

Cronicar

## Viaţa literară

# Oraşul-miracol

AMAGIA existenţa de un sfert de veac a muzeului nostru de literatură înseamnă, de fapt, a omagia veacurile acestei literaturii. De la prima doiră articulată în gîl romănesc pînă la cel mai ermetic vers actual, de la primul document caligrafiat în aceeaşi limbă pînă la cel mai peremptoriu tezaur literar al timpului modern. Dar ce înseamnă a te strădui să cuprinzi acele veacuri, cu toată nesfîrşirea lor, între pereţii foarte strîmţi ai unei singure clădiri? Mitologia romănească nu poate să încapă între limite sufocante, de ce, atunci, ne-am refuza libertatea de a cere, cel puţin conştiinţei noastre, spaţii fără margini şi pentru literatura romănească? Oricît vi s-ar părea de paradoxal visul ce-l visez, drept unul ce se declară împătîmit de fantastic, îmi iau totuşi îngăduinţa de a vi-l aduce la cunoştinţă!

Visez, aşadar, la organizarea unui oraş-miracol, pe vastităţile cărui să se poată aduna cît mai multe semne de identitate ale trecerii prin viaţă şi ale trudei nezdarnice a tot ce a fost făuritor de limbă şi creator de literatură romănească. Minăstirea Măşterului Manole, de pildă, să stea alături de casa împărătească de la Ipoteşti, iar masa de lucru (închipuită masă de lucru) a Mitropolitului Dosoftei să conţină masa de lucru (Dumnezeu mai ştie pe unde s-ar afla!) a lui Vasile Voiculescu, să zicem. De pe pragul casei lui Călinescu să poţi trece, peste drum, pragul casei de la Mărtişor, iar cei numiţi cu nume ilustre de la Anton Pann pînă la Mateiu Caragiale şi Ion Barbu, de la Nicolae Filimon la Sădoveanu şi Rebreanu, la Camil Petrescu şi Zaharia Stancu să se trezească din materialitatea marmorei promise şi să devină certitudini ale nemuririi, în simple busturi sau în mărime naturală. Faşadele oraşului să fie pavozate numai cu idei manuscrise, la dispoziţia pasionaţilor de psihologie grafică, iar pe fiecare stradă să se întîmpine eternitatea fiecărui necuprins în săvîcia inspiraţiei mele de moment. Din ziduri să străbată glasurile nepierite

ale celor pieriţi în pulberea de Dincolo, iar înlăuntrul zidurilor să poţi adora cu evlavie măruntele lucruri, uneori fără semnificaţie, ce le-au aparţinut cîndva, dar care au datul de a reconstitui viaţa de toate zilele, pînă de simboluri imprevizibile, a celor mari ai noştri.

Fiindcă trebuie să înţelegem odată pentru totdeauna că durată unei ţări nu rezistă doar prin apele şi muntii ce o cuprind, sau numai în catedrale metalurgice şi în turle de energie suprasaturate consumării fără urme. Durata unei ţări se aşează, mai ales, pe temeiurile geografiei sale spirituale şi rezistă, mai ales, prin valorile sale fundamentale care se încăcă permanent de substanţa apărării fiinţei naţionale şi a toate cu cite oamenii săi de cultură, precum voievozii cu minăstirile lor pe paimne, se prezintă la Judecata de Apoi.

Iar cînd memoria marilor scriitori ne pierde de sub ochi, parcă dusă de vînt, sau (dacă vreţi) cînd aceeaşi memorie scapă mai ales raţiunii despre cum ar trebui să se facă educaţia celor de fată şi a celor viitori, cu alit mai mult trebuie să considerăm în picioare, cu adîncul respect cuvenit, cea de-a 25-a aniversare a acestui Muzeu şi să-i lăudăm existenţa, să-i dorim să-şi implinească rosturile sacre, astfel încît oraşul-miracol visat de naivi ca mine să se poată cuprinde între dimensiunile sale exacte!

Vă mărturisesc, cu sinceră umilintă, că n-am vocaţia nici a celei mai elementare aritmetice, gîndirea mea se dovedeşte incapabilă şi să suporte, darămite să reţină şi să emită, informaţii statistice. Nu-mi cereţi, prin urmare, date despre inscripţiile cu roşu sau cu alte culori în calendarele acestui sfert de veac de tinereţe funcţională a Muzeului Literaturii Romăne. Insuşi faptul că Muzeul există, că a luat fiinţă şi că există, se constituie ca un inegalabil triumf. Să binecuvîntăm deci ziua lui de început şi să implorăm bunii auguri de la început să-l însoţească pe totdeauna, cu egal devotament.

Eu altceva voi îndrăzni la acest ceas

de considerare a trecutului şi de îndirjire spre veacurile ce vin, voi îndrăzni să convoc aici, printre noi, pe unul dintre spiritele superioare ale timpului contemporan cu noi. Pe poetul şi criticul, pe ziditorul care s-a zidit pe sine în minăstirea eminesciană şi pe robul ce şi-a pierdut vederea tot robind să vadă, cu lumina sa interioară, cum se proiectează şi se înalţă, capătă legitimitate şi funcţiuni superlativă Muzeul Literaturii Romăne — pe acela îl convoc, aşadar, care se cheamă Domnul Perpersicius!

Contureze-i altceva personalitatea şi locul în istorie, eu mă socotesc mărunţ şi fără putere. Atita ştiu şi atita putere am — să vă spun că Domnia-sa Domnul Perpersicius, fiind suma tuturor, este unic şi incomparabil, şi o! ce bine ar fi dacă bronzul chipului său, răsfrînt în sine ca într-un adevărat univers mitologic, ne-ar întîmpina, v-ar întîmpina, zilnic, încă de la intrarea în Muzeu, ca un străluminat bucuros de oaspeţi cum s-a dovedit a fi pentru marii înaintaşi, cum se cuvine să fie pentru cei mari ai posterităţii!

Recunosc, la fel de umilit, că nu prea v-am rostit un cuvînt oficial, pentru simplul motiv că nu stau în uzul meu nici festivismul, nici poleiala de circumstanţă. Şi totuşi mi s-a dat sarcina să vorbesc în numele Uniunii Scriitorilor de azi, adică în numele colegilor care miine se vor încolona — să-şi ocupe locul în Muzeu. Ei bine, încăruia după averea pe care o au ce cu sine şi după vama pe care va s-o plătească. Fiindcă Nemurirea, a zis cineva mai înţelept decît mine, mai precis — celălalt eu al meu a zis, Nemurirea ne doare mai amar decît orice iluzie fără acoperire.

Iar eu, acesta, după datină, vă mulţumesc pentru ascultare!

Laurenţiu Fulga

(Cuvînt rostit la cea de-a 25-a aniversare a Muzeului literaturii romăne. Bucureşti, 21 octombrie 1982).

## Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 29 octombrie 1982, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: — Acţiuni ale Uniunii Scriitorilor în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român; — Cu privire la planul tematic al editurii „Cartea Romănească” pe anul 1983; — Aprobarea regulamentelor de acordare a premiilor Uniunii Scriitorilor şi ale Asociaţiilor de scriitori pentru literatura anului 1981; a regulamentelor de acordare a Marelui Premiu şi a Premiilor speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1982.

Au fost prezenţi tovarăşii Emilia Sonea, adjunct de şef de secţie la Comitetul Central al Partidului Comunist Român, şi Ion Traian Ştefănescu, prim-vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Documentele de bază au fost prezentate de Laurenţiu Fulga şi George Bălăiţă, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, au luat cuvîntul scriitorii: Mircea Radu Iacoban, Paul Everac, Ion Ianoşi, Ovid S. Crohmălniceanu, Petre

## De la Secţia

### de dramaturgie

● Secţia de dramaturgie şi critică teatrală, a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a ţinut cea de a doua şedinţă a sa miercuri, 27 octombrie 1982.

A fost analizată opera dramatică a lui Iosif Naghiu. A făcut o prezentare prealabilă Lia Crişan şi o comunicare inedită I. D. Şerban.

La discuţii au luat parte: George Rieus, Silvia Andreescu, Mihail Davidoglu, Andrei Băleanu, Paul Cornel Chitic, Radu F. Alexandru, Stelian Gruia, B. Elvin, Florian Nicolau şi Paul Everac. A răspuns Iosif Naghiu.

## ÎN CURÎND

Almanahul de satiră şi umor al „României literare”

# SĂ RÎDEM CU EI...

- Documentar ilustrat al revistelor de umor din România
- Texte alese din Caragiale, Arghezi, Brăescu, Aderca, Al. O. Teodoreanu, Tudor Muşatescu ş. a.
- INEDIT: Geo Bogza, Şerban Cioculescu, Radu Cosaşu, Ion Băieşu, Tudor Octavian, Vasile Băran, Costache Olăreanu, Valentin Silvestru, Ion Coja, Vlad Muşatescu, Mircea Sântimbreanu, Nicolae Ţic, Dumitru Dinulescu ş. a.
- Umorişti străini: Conan Doyle, Gerald Durrell, Georg Mikes, Bernard Shaw, Stephen Leacock, Jiri Kupka, Pierre Daninos, Sacha Guitry, Hans Reiman, Arnaldo Fracoroli, Slawomir Mrozek, Ramon Gomez de la Serna, M. M. Zoşcenko, Gabor Goda ş. a.
- Desene de umorişti români şi străini



# Ca un dar adus limbii...

**N**U departe de casa mea se întind lanurile de porumb ale Cooperativei agricole, mai bine zis se întind acum pământul e arat și semănat cu grâu, imaginea acelor lanuri mi-a rămas însă întipărită în minte, tot ce are valoare de simbol moare greu chiar cînd retina este obligată să-și schimbe grăbită impresiile ce se scurg, interesante sau neinteresante, prin fața focalelor ei. Lanurile de porumb erau pline de elevi, mai mult îi ghiceai după felul cum se mișcau virfurile înalte ale tulpinelor, cu spicul ca o antenă brumărie menit să spună lumii că galbenul știuletelui a trecut bine spre copt și pentru că elevii, în loc să fie în băncile școlii, culegeau porumbul, profesorii nu puteau fi în altă parte, culegeau și ei; de totdeauna piinea și mămăliga a fost a tuturor. Poate că întîmplarea nu mi-ar fi rămas în memorie dacă o pală de vînt n-ar fi adus spre mine o altfel de vorbire, o alcătuire de cuvinte înobilate de un nume intrat în patrimoniul culturii, cineva recita o poezie și tinerii o preluau în cor, am mai auzit aceeași poezie de față cu vreo cinci mii de oameni de toate vîrstele într-un amfiteatru neîncăpător, se făcea cultură și acolo, tot la îndemnul cuiva. Numai că pe tîrziu nu se întrușise nici un cenacul literar, se culegea porumb și se recitau versuri și porumbul fără chipul oamenilor mi s-a părut dintr-o dată o enigmatică făptură omenească în care materia, pentru mulți piinea cea de toate zilele, se transforma în propria ei spiritualitate. Aș fi preferat, desigur, să aud poezia în ambianța sălii de festivități sau la ora de română, dar ora de română se consuma pe cîmp, profesoara îi dădea viață cum putea, datoria ei de dascăl hrînindu-se din vocație și nu din a nu știu cui poruncă. Un fapt de viață și nimic mai mult, cu semnificații multiple, desigur, una dintre ele referindu-se la puținele ore de limba română în școli, la inventivitatea unor iubitori de grai și literatură românească de a face cultura la nevoie și pe baricade și alta, poate cea mai importantă, că atunci cînd iubești cu adevărat ceva, se cere să te dăruie iubirii, acestei mari iubiri de limbă română.

N-AM să uit freamătul și privirile participanților la Congresul Educației Politice și Culturii Socialiste cînd, de la înalta tribună, se roseau cuvintele de grijă și aleasă îndatorire pentru istoria, limba și literatura noastră, tezaurul unei moșteniri cultivat în cinste, lumină și jurămint de suflet de-a lungul veacurilor de întregul popor. Cuvintele secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privitoare la cel mai prețios aur național m-au tulburat; aceste cuvinte se cer rostite și scrise zilnic alături de cele mai importante ziceri din presa literară și neliterară. Vor mai fi cincinale cu fundamentări teoretice mai importante, poate, decît cele pe care le traversăm acum, dar pentru oamenii de cultură deviza acestui timp stă înscrisă în pilduitoarul îndemn de grijă și îngrijire a unui patrimoniu fără de care ne-am sărăci ca neam.

Literatura română și-a păstrat unitatea, valorile morale, spiritul critic în vremi neprielnice, și-a făcut datoria în ciuda îngustimilor dogmatice și a creat în acei ani respiro-ul viitoarelor cărți. Cîntecele acelor creatori care s-au păstrat integri și nu și-au pierdut busola rămînînd exemplu nu numai prin conduită dar și prin opere cu

nimic inferioare celor apărute în deceniul fără spaimele zgomotelor de noapte, la ceasurile cînd spiritul are nevoie de liniște creatoare și nu de onomatopeice strigăte de buhă. Caravana și-a văzut de drum purtînd în inimă și gînd două milenii de existență continuă, rănile n-au oprit-o din cale, lătrătorii, mușcînd și-au mușcat pînă la urmă propria neputință și, puși nu o dată în situația de a renaște din propria durere, am rămas ce-am fost, mai buni ca alții și incomparabil mai huliți. Scoborîtorii de grai s-au implicat în viața socială la fel de profund ca înaintașii lor, literatura a căpătat alte dimensiuni estetice lărgind aria interesului la noi și acolo unde întîmplarea a făcut-o cunoscută.

**SCRIEM** într-o limbă demnă, cu modulații de doină, într-o limbă cu șira spinării dreaptă înscrisă genetic în ființa fiecăruia, scriem cu talentul pe care îl avem, în talent incluzînd adevărul ca piatră de încercare a vocației. Destul ne-au mințit alții dinăuntru și dinafară, dorindu-ne cu perfidie doar binele. Cîteodată, însă, scriitorii uită că pe lingă datoria cerută de scris, dificilă și acaparatoare pînă la uitare de sine, epoca sub care ne înscrîm destinul socialist nu ne poate absolve de un drept al ei, artistul cetățean fiind dator să-și spună cuvîntul, la nevoie rîspicat, cu toată rîspunderea, acum mai mult ca oricînd. În materie de idei talciocul n-are ce căuta, iar finanțarea spirituală de către iubitorii de amestecături care ne oferă un adevăr posibil în locul altuia real, nu face altceva decît să insulte adevărul. Poporul nostru cîstit, cu o conduită istoricește demnă, integru, și cu o omenie confirmată de-a lungul viețuirii lui n-a avut și n-are nimic din duplicitatea atribuită cu o gravă lipsă de rîspundere de unii însoțitori literari cu lesă, pripășiți și proteguți ca vechia zicală să nu-și piardă vreun element din cele care-i compun adîncul adevăr. Departe de mine gîndul de a profera o nouă cenzură cum ar dori-o cei necenzurați de nimeni. Sînt pentru rostirea deschisă a punctelor de vedere cu condiția ca dreptul la opinie să fie al tuturor. Ne-am cam dezobîșnuit de atitudinea cetățenească de vreme ce întrebările ce s-ar cădea pune nu se pun cu acuitatea deschiderii responsabil-politice pe care-o avem.

Tribunele culturale dau sensul exact al unor necesități, nu de moment și nu de campanie. Campania culturii este permanentă, așa cum dacă vrem să trăim sîntem datori să arăm, să semănăm fără opreliști și să culegem ce-am arat și semănat.

Prin graiul primului om de stat al țării s-a semănat o uriașă speranță cu implicații viitoare lesne de închipuit privind istoria, limba și literatura română. Cu toate astea, la nivelul eşaloanelor unde indicațiile ar trebui să se transforme în realități, nu se simte suficient interesul pentru depozitărele de istorie vie, limba și literatura noastră.

...Aceasta-l tristețea cea mare a spicelor, că nu sînt tăiate de lună / că numai de fierul pămîntului / li s-a menit să apună..., cîntă tecile unduitoare de porumb și capetele elevilor nu se vîd, numai glasurile li se aud și foșnetul pînurilor de sub care ies la lumină fagurii de porumb, ca un dar adus limbii din care s-a născut marea și nemuritoare poezie.

Petre Sălcudeanu



IOAN ANDREESCU : Cabană între brazi

## DEPUTAȚII

■ MĂ gîndesc, uneori, că sînt atît de multe întîmplări care ar putea fi fotografiate: o picătură de sudoare, făcîndu-și loc pe fruntea cuiva, alunecînd grăbită la vale pe obrazul unui om. Mărită, fotografia ar surprinde un fluviu în stare să anuleze orice imagine dată de efort. Sau, poate, chiar un om gîndind un pod ce ar simplifica un drum care ocolește zeci de km și pe care s-ar traversa minereu de la gura unei mine pe un mal opus, fără să mai facă un cerc de rîsipă și efort. Un om gîndind un pod, gîndindu-l cale de trei sute de mii de imagini pe secundă ale podului și tot ce ține de el.

Se construiesc și poduri și un pod înseamnă în primul rînd un angajament al cuiva că el va fi construit. Mai întîi, că el este visat de alții, apoi vine cineva și-și ia obligația de a-l construi și ridică peste ape și apoi, da, nu în ultimul rînd, el devine pod. Un pod este simbolul unirii dintre oameni. Un pod este simbol al solidarității. Scriem aici amintind despre acei oameni utili altora, despre esențializarea socialistă a fiecăruia dintre ei în procesul formării idealurilor progresului. Ei își propun să ridice poduri, am luat un exemplu. Ei sînt aleși să fie mai apropiați de oameni, față de problemele lor, dăruindu-și efortul pentru realizarea unor lucruri de care oamenii au absolută nevoie. Ei intră în alegeri cu clare angajamente și trebuie să avem intuiția și încrederea că cei pe care-i alegem prezintă garanția că știu să le îndeplinească. Universul nostru este plin de simboluri ale muncii, univers care este luat mereu cu asalt, pentru care nici un efort nu este prea mult și nici un gest prea puțin. Am fost obișnuiți, atunci cînd alte cuvinte nu aveau suficientă putere de sugestie, să folosim o metaforă pentru a arăta efortul deosebit al cuiva: spunem atunci că ceea ce face cutare sau cutare dintre contemporanii noștri este echivalent cu a ridica piramide. Lucru într-un totu adevărat.

Întorcîndu-mă la universul lui Homo faber, variat și plin de semnificații, acesta poartă cu sine o incomensurabilă încărcătură de elan și vis. Nu poți porni la drum fără să fii capabil să visezi. Întîlnim în drumurile noastre astfel de exemple de oameni — arhitecți ai orașelor și satelor noastre. Un scriitor i-ar denumi, pesemne, paznici de far. Dincolo de metafora care le asigură dreptul de a deveni la un moment dat conștiința noastră, acești paznici de far combină la un moment dat cuvintele om-viață-ideal, mult prea mărețe pentru a fi epuizate de cîteva interese strict existențiale: interesul pentru sănătate, socialitate, cunoaștere, frumos și dreptate. Fără un ideal umanist, fără luptă activă pentru progres și libertate, condiția umană ar putea rămîne văduvită. Cine sînt ei? Muncitori, țărani, medici, profesori... Ei sînt cei care nu se sfîșie să profeseze într-un sat din virful unui munte, ingineri care nu-și încep stagiatura aproape de centru, care-și poartă diploma în valiza adăpostită de baraca unui șantier, acolo unde se nasc oameni și lucruri pentru viitor. Și viitorul are nevoie de el. Așa cum răspunsurile mari ale științei vin din întrebări simple, faptele majore ale oamenilor obișnuiți vin dintr-o necesitate care se impune. Un adevăr simplu: a bea din aceeași fîntînă, poate fi un gest de solidaritate care leagă un grup omenească. A sădi un pom, a ridica un edificiu, a construi un drum este un gest de solidaritate.

Ne pregătim de alegeri, ne pregătim să întîmpinăm oamenii-oameni, pe acei utili nouă, ne pregătim să-i întîmpinăm pregătindu-le piinea și sarea acestei toamne.

Areta Șandru



# „Zbor de rac“

**D**UPĂ cum lumina este compusă din culori spectrale, iar sunetul format dintr-o multitudine de sunete parțiale, așa-numitele „armonice“ care-i dau tonul și expresivitatea, la fel există în poezie cuvinte care poartă asupra lor o serie mai mare sau mai mică de armonice a „ia percepției“. Ordinea lor de succesiune nu e arbitrară, ci supusă unor legi severe, iar rezonanța lor nu e simțită în primul rînd la suprafață, ci la nivel ontologic; abia apoi la cel structural, sau tematic. Poezia Angelei Marinescu, apreciată ca una dintre cele mai manifest-existențialiste scrise în ultimii ani la noi, ne pare aproape în exclusivitate alcătuită din asemenea „cuvinte cu serii de armonice“. Intervalele dintre ele ar constitui elemente de încordare, de depășire spațială și de efort energetic, iar senzația purității absolute, a esenței, pe care o emană asemenea poezie, s-ar datoră acestei *desăvîrșiri armonice*.

La o primă lectură, cuvintele cele mai des întâlnite în mai recentele volume ale Angelei Marinescu (*Structura nopții*, 1979, și *Blindajul final*, 1981) par a fi *materie* (obiect), *formă*, *fier*, *neant*, *bezna*, *cuvînt* (exprimat), *păcat* (rău), *sînge*, *negru*. Ele reprezintă straturile „elementare“, haosul nediferențiat, opera „la negru“, momentul care precede punctul culminant al creației. Armonicele acestor cuvinte nu înfirzie însă, la o repetată lectură, să răsune din plin, invadînd textul, arătîndu-se mult mai importante și mai persistente decît cuvintele care le-au generat. Astfel, *negru* are drept armonice în primul rînd *alb* și apoi *roșu*; „goluri negre, euforii negre, negre... extaz concentrat“; „mac alb, flacăra ruptă din carne“; „fosnetul putrezește măcinat în gură, roșu“; sau: „el este singele meu, cununa de spini, neagra mea metafizică“; „tu vrei să se piardă urma singelui, ucisul să fie alb“; „violenta blîndă, precisă, roșie“ etc. În același plan, cuvîntul *materie* (obiect) rezonază mai întîi cu *energie* (ardere) și apoi cu *eliberare* (spirit, aureolă); „materie, umbră deasă, te îndes în vers“; „mecanismul arderii, ochii înguști privesc înăuntrul sirei spîrării“; „aureola lor singerie izbucnind din ochii negri“.

Armonicele cuvîntului *formă* sînt,

după cum e de așteptat, *moartea* și *viața*, după cum cele ale cuvîntului *neant* (*haos*) sînt *provocare* (*șoc*) și — ca efect al provocării — obținerea Totului. a „domeniului dublu“, în sens orfic, a „zborului de rac“. „Dacă-aș putea fi începutul. De s-ar opri ceea ce trece. Dacă-aș putea fi neantul“; „Îmi provoc eșecul, poezia și moartea“; „Zborul, zbor de rac, riciind pămîntul“. Este același mecanism de *purificare*, transformare, evoluție, care prefăce și *fierul* în *aur*: „Viața tinde să ia înfățișarea fierului: fier amestecat cu spirit“; „Setea de purificare. Dacă-aș putea să mă cutremur. Dacă-aș putea înghiți valul“. „Valuri aurii sorb ochii ce nu sînt făcuți să vadă, ci să taie“. De fapt, vechiul drum străbătut de existențialiști. De esență divină, viața nu suportă să fie trăită pe jumătate (punct de vedere nietzschean: filosoful considera că aceia care nu se străduiesc să trăiască esențial nici nu se numesc oameni ci jumătăți, *die Halben*). La Angela Marinescu, *esența* este una din armonicele cuvîntului *sînge* (*iarbă*) și este obținută în urma unei *putreziri* (*macerări*) — sau alteori prin ardere, cum am mai arătat: „sîngele, hașurin! neantul“; „strigătul veșnic al coloanei vertebrale macerate de vid“.

În aceeași măsură, *noaptea* (*bezna*) are drept trison armonic *răsăritul* (*umbra*) și *Soarele* (*lumina*); *păcatul* (*răul*) rezonază cu *asceză* (*lupta cu sinele*) și apoi cu *singurătatea*. Solitudinea implică o angoasă fecundă, care permite atingerea esenței lucrurilor și în același timp a abisului răului, prin lupta cu sinele (eroismul fiind și el o formă de viețuire esențială). „Mi-aș fi întins o mină în foc. Singurătatea este scrumul“; „Ai vrut să te tai în două, ai vrut să trăiești dincolo, / în mijlocul deșertului aspru, cu tine în tine, cu tine deasupra ta“. Precum la Rilke, un deșert trebuie străbătut înainte de a ajunge la stele: „Experiență, asceză a deșertului“. Singurătatea, „sărut metafizic“, îngăduie accesul la esență prin introspecție; ea poate salva lucrurile, făcîndu-le nevăzute: „Dacă-aș putea să mă arunc în aer. / Otrava lui s-o primesc în sînge. / Să mă ridice, să mă facă nevăzută“. Singurătatea este muzica sferelor, insensi-

bilă pentru un auz tocit, care trebuie trezit prin șoc: „Sînt stele pe care nu le cunosc, muzica spațiului / sînt sunete ce mă eliberează, / sînt spasme de o precizie metafizică“.

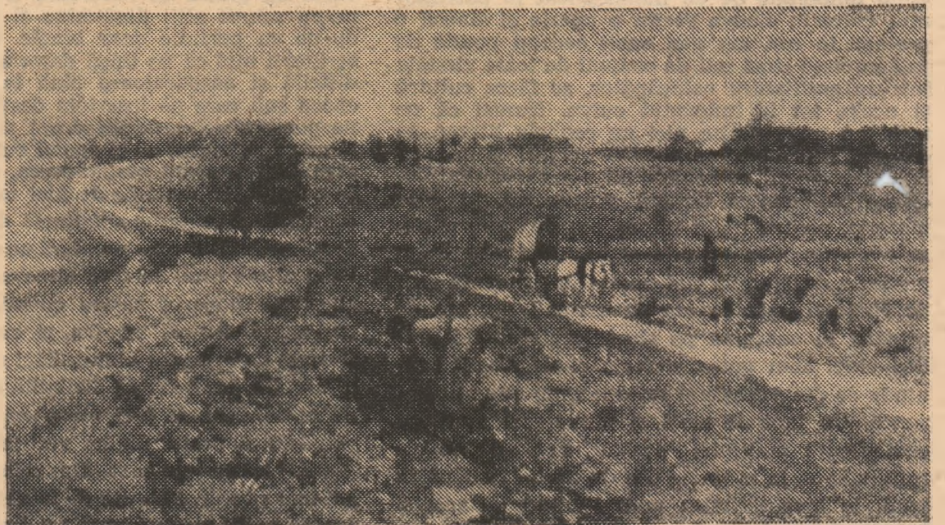
Straturile elementare, al „operei la negru“, al „haosului nediferențiat“, îi răspunde prin urmare un al doilea nivel, alcătuit din primele armonice ale sunetelor fundamentale: este momentul de trecere, tensiune, transformare, momentul cel mai important în creația poetică, adesea trecut cu vederea pentru a fi analizate doar rezultatele evoluției. *Structura nopții* și *Blindajul final* reprezintă descrierea amănunțită a acestui monument intermediar, simțit instinctiv de poetă ca fiind esențial și „provocat“ aproape cu cruzime. De aici tema *neputinței exprimării* (care a dat de altfel titlul volumului *Blindajul final*): prin interiorizare crescînd și efortul de a dezvălui „lumea raporturilor secrete“ se ajunge la un fel de imposibilitate a exprimării: „Ridicarea din tine însăși / spre înălțimi pe care nu poți să le atingi“; „Complexul luminos al neputinței / convertit în cuvînt“; „Virtute a suferinței, vîrf otrăvit / tu locuiești interiorul întunecat al puterii / nu lumina palidă a iluziei ipocrite“ etc. „Blindajul“ se simte nu numai în alegerea motivelor și cuvintelor ci și în structurarea discursului poetic: de la ampla elegie din deschiderea *Structurii nopții* se ajunge la o chintesență de poem alcătuită din cuvinte puține, aspre, dure, nelegate uneori între ele, picături de acid, un fel de cuvinte-meteoriti care par să distrugă tot ce ating, autodistrugîndu-se în același timp.

Nu mai că blindajul nu poate fi final. Dacă ne-am îngădui un fel de tablou Mendeleev din numai trei elemente (armonicele cuvintelor amintite), moti-vele din al doilea strat ar fi: *energie*, *moarte*, *transformare*, *lupta cu sinele* (*asceza*), *provocarea*, *vidul* (*deșertul*), *putrezirea*, *șocul acustic*, *neputința exprimării*, *albul* — deci cuvintele care

domină deocamdată poezia Angelei Marinescu. Al treilea strat însă, care există deja — uneori imperceptibil — ne îndeamnă să credem că, dacă nu ar exista imprevizibilul, experiența Angelei Marinescu ar putea continua într-o zi cu poezia *spiritului*, a *vieții obținute din prefacere* (în sensul goetheanului *stirb und werde*), cu poezia *aurului*, a *singurătății fecunde*, a *Totului* („domeniul dublu“, „zborul de rac“), a *stelor*, *esenței*, *muzicii spațiului*, *ideii pure* (*roșii* etc. Presupunere hazardată, deoarece în poezie nimic nu e previzibil. Totuși, o asemenea experiență (= chin) a transformării nu se face „în sine“. Consimțirea la trecere, care este pur declin, consumare a ființei, cădere, înseamnă și intrare în propria dispariție (în care poetul se identifică cu puterea care-l sfîșie). dar și apropierea de punctul-limită dincolo de care totul se răstoarnă, se întoarce, punctul de transparență maximă în care întunericul e lumină, lucrul vizibil e invizibilul, materia e spirit, negrul e roșu etc.

În poezia Angelei Marinescu, cuvintele se întrepătrund și acționează după vechi și severe legi: ritmuri de respirație, de valuri care izbesc în țărîm (în gratii, ar spune poeta), bătăile inimii, succesiunea rapidă a zilelor, nopților... ritmuri sugerînd raporturi supra-logice, vibrări esențiale care sînt, în cluda aparenței de dezintegrare, conșo. inte. Prin concentrarea maximă a metaforei, prin structura limbajului, prin tehnicile tonului aspru, imbinat cu o profund-umană disperare, Angela Marinescu își scrie acum, într-o manieră amintind uneori de Trakl, Paul Celan, Sylvia Plath, „opera la alb“, poezia tensiunii transformatoare, a „transparenței morții și vieții opace“, poezia punctului-limită care nu este, într-adevăr, decît așa cum spune poeta: „frica de întuneric transfigurînd lumina“.

Grete Tartler



IOAN ANDREESCU: Drumul mare

comedia tristă înscenată în jurul primei scene lirice. Sînt amîndouă spații închise, accesibile după un ceremonial de inițieri psihologice și sociale, de deprindere a ierarhiei și apoi a reacțiilor, adesea cu aparență inefabilă, pe care aceasta le dez-lănțuie. Marele Eunuc, persoana cea mai influentă în lumea medicală a orașului, născută care comandă din umbră, are și el ceva artistic, pentru că atîta „știință“ a aranjării și conducerii intrigilor depășește simpla exercitare a simțului comun. Eunucul reușește să fie un asemenea magician al culiselor, a cărui prezență pitorească este nu mai puțin una demonică, un catalizator negativ al desfășurării epice — un rău necesar.

Viziunea este, deci, contrapunctică: intersecțarea, apoi suprapunerea celor două destine, permite însăși construcția tematică. Cei doi protagoniști ai romanului sînt în egală măsură ființe singure, a căror prezență este vizitată decopotrivă de spectrul înfrîngerii. Timidității lui Harega îi corespunde „linia melodică“ a unui spirit dezinvolt, în aparență trăind euforic, în fond izolat într-o singurătate „debordantă“ — cel al actriței. Maturitatea doctorului Harega este vîrsta tuturor deziluziilor, starea fiziologică în care se află accentuînd un lung, pară nesfîrșit filon al umilințelor de tot felul. Totul pare să se (re)compună pentru personajul Eugeniei Tudor Anton în registrul crepuscular, agonizînd însă cu o măreție insesizabilă, evident de esență tragică. Imaginea finală a doctorului Harega are, neîndoielnic, valoarea morală a ecoului tragic reverberat în conștiința impură cu care îl răspunde existența socială.

Costin Tuchilă

## Introspecție și obiectivare

**C**RITIC literar cu peste două decenii de activitate, Eugenia Tudor Anton s-a afirmat în anii din urmă și ca prozatoare. Cele două romane publicate pînă acum, *Caruselul* (1974) și *Prețul singurătății* (1981), impun universul unei scriitoare preocupate aproape în exclusivitate de analiza psihologică, cu o minuție realistă care trece, în primul, printr-un filtru aparent de nonșalanță juvenilă, pentru a parcurge, în cel de al doilea, vîrsta maturității crepusculare. Preferința romancierii se îndreaptă către construirea de personaje cu *natură* și *vocație* introspectivă. Preferința mai accentuată și mai amplu „orchestrată“ în *Prețul singurătății*, unde investigația psihologică se rafinează în sensul înregistrării raporturilor sociale determinanțe, angrenînd medii diferite, de la babilonia, în aparență doar, derulare a intrigilor dintr-un spital de provincie la agitația culiselor într-un teatru liric, situat în „răsfațul“ capitalei. Dar, înainte de a spune că romanele Eugeniei Tudor Anton sînt de factură psihologică, e nevoie să evidențiem substanța lor eminemamente citadină. Intellectualismul pe care îl respiră subiectele devine nu numai fondul tematic ci și o componentă a discursului. Scriitura aceasta trebuie decodată și prin prisma unei tradiții, incluzînd aici citadinismul romanelor scrise de Hortensia Papadat Bengescu, Camil Petrescu ori Anton Holban. E vorba, desigur, de o anumită comportare a structurilor epice, dincolo de mediul psihologic și social pe care ele îl cuprind și semnifică. Sînt romane în care eroii trăiesc o existență reală, mai mult sau mai puțin profundă, adunînd în jurul lor o întreagă lume. Aceasta ar putea fi, cu excențiile de rîcoare, o constantă a romanelor cu subiecte „intelectuale“: ființa umană trăind introspectiv, avînd conștiința unei astfel de situații psihice, devine centrul universului, figurînd la nivelul individual tensiuni generale.

*Caruselul*, roman scris la persoana întîi, dezvăluie criza țeserii din adolescență, orizontul și ținta tinerei aflate în pragul studiilor universitare fiind aproape în exclusivitate viața de familie. Puțin din

lumea agitată a capitalei răzbate în spiritul, nu o dată fermecător, al personajului pentru care familia reprezintă, firește, prima și cea mai importantă sursă de „conflict“. Nuanțat de o instabilitate afectivă juvenilă, conflictul dintre generații constituie și aici nucleul tematic. Momentul psihologic în care este surprinsă eroinea se sprijină și pe o, la început, *oedificare* a moravurilor vieții de familie, care se vor limpezi, printr-o analiză scriptoare și pasionantă, spre finalul cărții. Chiar și numele personajelor, „făcute“ cu migală, vestesc un soi de inițiere cludată și în bună măsură inutilă în existența unei familii cu reacții pe cit de previzibile din unghi de vedere tipologic, pe atît de imprevizibile în ordinea faptelor: Florence, Cora, Rina, Ghigli, Mura etc. Scriitura se dorește subiectivizată în proporție maximă, imblinzînd de fapt obiectivitatea punctului de vedere auctorial cu răsfrîngerea tumultuos subiectivă a vocii naratorului. Impresionează în acest roman în primul rînd capacitatea de pliere a autorului, pînă la deghizare, la ascunderea sa completă în discursul personajului. Semnele puterii auctoriale se reduc la a *trăci* o libertate absolută conferită personajului-narator. Scris alert, *textul* se potrivește întru totul *comportamentului* acestuia, adesea cuceritor prin ingenuitatea aparentă, care nu e decît maliție feminină la vîrsta marilor inconsecvențe. Ochiul „buimac“ al adolescenței se dovedește un observator sagace al „defectelor“ adulților de care e inconjura. De la acest tip de observator al relațiilor afective, morale, sociale, prozatoarea va trece cu dezinvoltură la forme obiectivate de discurs, de fapt la crearea unei tensiuni introspective evident superioare nu numai prin problematică. Un chirurg de valoare, ajuns într-un oraș de provincie, unde agitația socială a metropolei se reduce la scară, ceea ce nu înseamnă că se simplifică, este nevoit să suporte, în urma unei operații dificile, o îndelungă claustrare în întuneric și solitudine. Este starea promice confruntării cu propria existență, prilej pentru o judecată așa-zicînd obiectivă, căci personalitatea profundă se relevă anevolos. A re-

trăi echivalează cu a recompune și romanul este scris exact din această perspectivă. Recompunerea mediului, psihologiei, existenței profesionale și sentimentale dictează, desigur, nu numai o structură epică de un gen aparte (de altfel binecunoscută), în care cronologia evenimentelor este înlocuită cu *durata*, atribut al memoriei afective, ci și, vom vedea, un tip distinct de scriitură. Aceea care nu produce — ca act operatoriu — numai o serie de obiecte literare definibile, ci se produce pe sine, prezentîndu-și cu „sinceritate“ mecanismul. („Scriitura născîndă sau, cum spune Soliers, „genetică“, adică cea care sesizează în cursul procesului mecanismul propriei produceri: ficțiune care, participînd la nașterea scriiturii «sale», propune ficțiunea propriei nașteri“, scrie undeva Jean-Louis Baudry.)

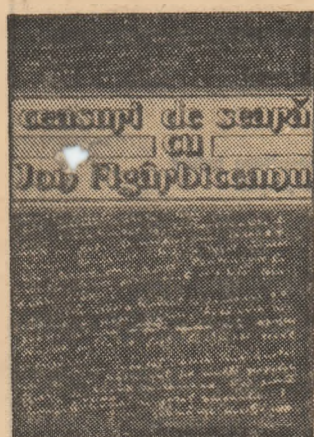
Aflat într-o situație capabilă să-i transforme în mod fundamental evoluția psihică, reacțiile, atitudinea, doctorul Harega se izolează voluntar interzicînd accesul oricărei persoane, cu excepția celei care îi va citi jurnalul unei foste paciente, o binecunoscută cîntăreață de Operă. Este de fapt „istoria“ unui sentiment, notată cu un amestec tandru între dizinvoltură, revoltă, delicatețe și duioșie, „istorie“ parcursă „liber“ printre volutele unui jurnal care refăce și secernețe din existența artistică a personajului. Prin introducerea acestui jurnal, dincolo de motivația originală (ea îi permite doctorului să *cunoască* retrăind partea cea mai plăcută a vieții sale, pe lângă care a trecut cu o „rivnă“ considerabilă întru provocarea eșecului), autoarea a reușit să alcătuiască adevărate „lumi paralele“. Ceea ce se petrece în lumea medicală a orașului de provincie nu e foarte departe de





IOAN ANDREESCU : Margine de sat (tablou distrus la bombardamentul german din 24 august 1944)

# Nostalgia eticului



**O** LECTURĂ foarte instructivă pentru cine vrea să-și facă o idee despre formele și gusturile criticii actuale este aceea a cărții gândite de Mircea Zăciu: *Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu* (Dacia, 1982). Ea apare la împlinirea unui veac de la nașterea scriitorului și are, înainte de orice, un caracter omagial. Cei care au cunoscut omul (de la nonagenarii Iorgu Iordan și Ionel Pop piră la Augustin Buzura, Ana Blandiana și Dumitru Radu Popescu) notează impresiile, amintirile lor, unele (ca acelea ale lui Ion Brad și Mircea Zăciu) foarte prețioase pentru istoria literară. Ele sunt grupate în capitole liminar *Mărturii*. Geo Bogza îl consideră pe părintele ardelean un „stilp”, unul dintre aceia ce ne împiedică să alunecăm în necunoscut. De la Ionel Pop aflăm că Lucian Blaga era foarte priceput în prinderea racilor, iar Agârbiceanu mergea bucuros la vinătoare. Cu Sadoveanu ar fi discutat mai ales despre viața jivinelor și a florilor. Dumitru Micu face un portret verosimil al prozatorului, văzând în el un nobil de țară din celălalt veac. Ion Brad povestește scene din viața aspră a scriitorului în deceniul al VI-lea și da, la urmă, un număr de scrisori edificatoare. Din ele și din alte mărturii putem să ne facem o părere despre viața literară clujeană după război.

Mircea Zăciu, criticul cel mai avizat al prozatorului, publică fragmente dintr-un jurnal unde aflăm câteva notații fine despre operă și despre omul care a scris-o. Omul era „o energie primitivă și o inimă simplă (în sens flaubertian)”; scriitorul „credea în caracter și în redresarea umanului”; așezat la masa de lucru, cu trupul încovoiat și barba abundentă, tolstolană, omul pare un plugur ce apasă cu îndrăjire pe coarneaule plugului. Iată această semnificativă schiță de portret din 1962: „Intrind la el, l-am surprins scriind. Era pentru prima oară că-l vedeam aplecat, adunat tot peste hirtile lui, la o lampă veche de birou, într-un vechi halat de casă dintr-un postav aspru, ca o rasă călugărească. El îmi evoca în acel moment silueta plugarului aplecat pe brazda mereu reînnoită, sub ploile și arșița neîndurătoare, amindoi credincioși lor insule și sfintei munci indiferentă la răsplătă. Știu acum că, nepăsător la cântarul estetic, Agârbiceanu e

dotat cu acel sentiment rarism al dezinteresării, care-l abstrage de la patimile luptelor literare și-l imunizează la instabilitățile opiniilor criticii. El e plugarul pentru care, sub streșina ploilor, întors acasă de pe ogorul stropit cu sudoare, ziua nu se încheie — căci un alt oficiu îl așteaptă, cel de olar ori de iconar anonim, de cioplitor în lemn și în piatră, transgredind în lumea infinită a formelor iconice vieții lui trudite dar și lumina interioară ce-l înalță. (Sept. 1962).“

Sint și alte notații, evocări pe care nu le pot semnaliza din lipsa de spațiu. Ele concordă în câteva puncte. Agârbiceanu pare celor care l-au cunoscut un om moral și un suflet simplu, adică profund. Un singuratic care cunoaște voluptatea muncii aspre, un notar, în fine, al vieții oamenilor necăjiți și destoinici. Este numai alt? La această întrebare încearcă să răspundă cea de a doua parte a cărții (însemnări critico-literare), cea mai întinsă și mai interesantă sub raport critic. Autorul antologicii și-a propus să obțină „un nou orizont de lectură” și trebuie să spunem că a reușit. Nici un articol nu are un caracter encomiastic, nici un critic nu vrea să repete părerea criticii tradiționale. Tendința este, dimpotrivă, de a le revizui. Se observă, în fapt, repetarea a două teme critice: una pe care Valeriu Cristea o numește *nostalgia eticului*, alta care încearcă să definească tipul de narațiune. Există o convergență în diversitatea interpretărilor și ea ar putea fi rezumată în acești termeni: Agârbiceanu nu-i un simplu „virtuoz al imperfecțiunilor” cum a zis critica veche, nu-i nici moralistul care coplescește și destramă, în cele din urmă, spiritul creator; e un prozator cu o scriitură *șireată* (Radu Toma), un realist cu deschideri spre fantastic (Manfred Lentzen, Victor Ivanovici, Mioara Apolzan), un stilist, în fine, care folosește în chip deliberat discontinuitățile limbajului epic modern.

**S**Ă LUĂM pe rind aceste noi opțiuni ale criticii literare față de un scriitor ce părea definitiv zidit într-o formulă: aceea a semănătorismului ardelean în ramura lui eticistă. Un fapt sare în ochi la lectura articolelor de acum: aproape toți cei care abordează problema eticului în proza lui Agârbiceanu nu mai sint atât de intoleranți față de transformarea naratorului în moralist. Fără să știe unul de altul, Ion Vlad, Valeriu Cristea, Ion Pop, Dolores Toma, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Rosa del Conte, N. Steinhardt, Sorin Titel, Mircea Zăciu și semnatarul articolului de față privesc cu alți ochi prezența fabulei morale (aceia pe care o condamna vechea critică) în narațiune. Aproape toți au sentimentul că îndrăjirea părintelui clujean de a întemeia o morală prin povestire trebuie luată în seamă și pusă în relație cu așteptările, exigențele cititorului de azi. Cel care exprimă mai limpede acest punct de vedere este Valeriu Cristea într-un scurt și dens articol: „Oricum ar fi însă, fie că ne place să vorbim (în virtutea obișnuinței) de o literatură subminată de un moralism excesiv, fie că preferăm a discuta în legătură cu o direcție etică rău sprijinită uneori de insuficiența creației, proza lui Agârbiceanu, recitită astăzi, mi-a

trezit mai multă simpatie decît odinioară, determinîndu-mă să fiu acum mai curînd de partea „tezismului” ei decît de partea celor ce îl blamează. O pricină a acestei atitudini m-am străduit s-o explic mai sus (teza în sine nu trebuie să poarte răspunderea pentru eșecul creației, datorat, cînd se produce, unor cauze interne). O altă pricină decurge din momentul întoarcerii lui Agârbiceanu din contextul prozei românești în care se efectuează această întoarcere. O proză destul de bogată și de diversă, în care cîștigă însă teren ciudata convingere că literatura bună se face mai ales cu sentimente rele, sau și mai bine: *fără sentimente*.”

Critica de azi nu atardonează, e limpede, criteriul valorii, dar simte nevoia să regindească o vechi convingere a criticii românești. Cel mai hotărît în această privință, între autorii volumului, pare Eugen Negrici. În scurtul a ticol *Agârbiceanu, încercare de reconvertire expresivă*, el respinge „nedreptele standarde de judecată” și găsește o justificare pentru stilul lipsit de fluentă al narațiunii și pentru intervențiile etice ale naratorului în text. Lovinescu deplîngea lipsa de grație și de compoziție în povestire. Eugen Negrici crede, dimpotrivă, că „rostogolirea din ce în ce mai dificilă de fapte ce se încarcă neîncetat de notații precise, mișcarea căzută a narațiunii sugerează forța, impune o viziune grea, difuză, neasemuit de viguroasă a lumii. E ritmul mișcării suflătești a ființelor trudnice, hărăzite pămintului și cit le-ar fi priit acestor personaje supletea?”. — constituie semnul modernității. Și tot el, polemizînd cu Tudor Vianu: „Intervențiile etice”, creștinești ale autorului Agârbiceanu intră și ele într-o tensiune de semnificare cu epica pură a povestitorului, și, cu puțină imaginație, cititorul își poate închipui o concurență de glasuri în distanță, cu izbînda vremelnicea fie a unuia, fie a celui-lalt, ca în dizarmoniile destruc\_turante ale muzicii noi. Înclin să cred că nouă nu ne mai este cu totul antipatică astăzi biruința glasului, nepotrivit atîtădată, al moralei, pentru că el răsfrînge credința sfioasă în posibilitatea unei reînvieri spirituale, credință ce ne tulbură nostalgia, pe cit de ironici o persiflăm.”

Nu este puțină exagerare în intervenția criticului craiovean? Este, negreșit, dar trebuie să acceptăm că în cele mai rezistente narațiuni (*Fefelega*, *Popa Man*, *Jandarmul*...) morală capătă pregnanță estetică, binele devine — după o veche definiție a esteticienilor — o formă a frumosului sau poate invers... Cel mai aspru judecător al lui Agârbiceanu (cel puțin în volumul de față) este tânărul critic orădean Ion Simuț. El este încă de părerea lui Tudor Vianu (și a întregii critici vechi) că epicul este „corupt de comentariul moralizator, de discursivitatea anti-epică”. Tot lui îi aparține observația, justă în esență, că lui Agârbiceanu îi reușesc personajele care nu-i plac. Cînd vorbește prea mult doctrina morală, esteticul tace și (expresie reușită) „eșecul pîndește de aproape”. Văzînd și alte opinii (ale lui N. Steinhardt, de pildă), îmi vine să cred că dorința de a revizui pe criticii dinainte nu pornește dintr-o necesitate de ordin estetic, ci de ordin etic. În *Orizontul așteptării noastre* intră din ce în ce mai mult o dimensiune morală. Lovinescu avea (are în continuare) în principiu dreptate: eticul nu poate suplini absența esteticului în literatură, morală nu se poate substitui valorii și emoției estetice. Adevărat, dar în epocile de criză morală simțim din ce în ce mai mult nevoia de a ne raporta la creațiile care propun și apără o morală, o imagine a umanului. Agârbiceanu vine în întîmpinarea acestei dorințe și proza lui, atînsă de vreme, trăiește un moment de resuscitare. Cit de puternic și cit de durabil? Cîta vreme va exista în noi *nostalgia* de etic și plăcerea de a citi însemnările unui observator atent și înțelegător al lumii rurale. Agârbiceanu este, fără îndoială, un scriitor sămănătorist (lăsînd termenului accepția lui istorică), dar iată, critica de azi începe să-l fixeze și în altă familie morală. N. Steinhardt și Dolores Toma (o tinăra semioticiană) îl compară cu Bernanos, iar Victor Ivanovici îl studiază în relație cu grecul

A. Papadimantî. Ipoteze critice acceptabile. Nu este ocolit nici numele lui Dos-  
toievski. Relație mai greu de dovedit.

N-ai vrea să trec peste un aspect relevant al cărții: prezența masivă a tinerilor critici, a naratologilor, semioticienilor. Mircea Zăciu a invitat pe unii dintre ei să colaboreze la alcătuirea acestui volum ce vrea să omagieze pe Agârbiceanu în singurul mod util în care poate fi omagiat un scriitor: printr-o lectură cit mai diversă a operei. Rezultatele se văd imediat. Ion Vlad examinează „ceremonialul narativ al vieții și al morții” în povestirea *Luminița*, Ion Vartic scrie despre sofistică personajului din *Păscălierul* (cu trimiteri la Seneca și la sofistii medievall), Monica Lazăr și Călin Mihailescu (acesta, absolvent al Facultății de limba română din București, este un debutant!) urmăresc formele vizualului în narațiune. O lectură foarte inspirată a *Amintirilor* propune Livius Ciocărlie (în căutarea timpului prezent). El vede în cartea citată un dialog al virstelor, o *dialectică a discontinuității și a permanenței*. Rodica Zahiu și Liviu Papadima (absolvenți ai Universității bucureștene) analizează în limbajul noii critici două simboluri: fereastra care se deschide și camera obscură. Trei condeie tinere ce merită a fi reținute. Ele vin în critica literară din direcția semioticii și a naratologiei. Li se adaugă Aurel Sasu cu un eseu despre *discursul imaginat*, Vasile Popovici despre *Autorul și ficțiunea sa*, Doina Uricariu, Mircea Scarlat, Eugen Dorcescu și alții. Bătrîna proză a lui Agârbiceanu rezistă acestor cuspuri tinere, cum zicea Ion Barbu. Cine ar fi bănuit că tocmai aceste narațiuni, aparent lipsite de orice complexitate, sã devină obiect de speculație pentru criticii interesați de noile metode și să primească binecuvîntarea (justificarea) lor. Dar, iată, că se întîmplă...

Eugen Simion

**P.S.** În Săptămîna din 22 oct. a.c., mi se atribuie, pe lîngă altele, apropierea lui Zaharia Stancu de Proust („pentru paternitatea paralelei se poate apela cu încredere la Eugen Simion”). Se poate, în genere, apela, dar nu în cazul citat. Trebuie să dezamăgesc pe sagacele Ajax: în privința lui Proust nu poate conta pe mine. În *Scriitori români de azi* (I, pag. 373), dovedesc tocmai de ce această comparație nu este posibilă. „Compoziția cărților (e vorba de ciclul *Descult*, n.n.) se bizuie pe asemenea capricii ale memoriei. A fost citat, din această cauză, Proust, însă apropierea nu este în nici un fel posibilă în plan estetic. Acolo este meditația, este analiza, reveria intelectuală, maxima luciditate în răsărea timpului, aici o oralitate dezordonată, absența totală a analizei și topirea destinelor individuale în evocarea unui destin colectiv: satul din Cîmpia Dunării...”.

E.S.



IOAN ANDREESCU : Stejarul

## Premiul Perpessicius, 1981

● Vineri, 29 octombrie, în Rotonda Muzeului literaturii române a avut loc tradiționala festivitate anuală de decernare a Premiului „PERPESICIUS” al revistei „Manuscriptum” celor mai valoroase ediții critice ale anului 1981.

Juriul, compus din Șerban Cioculescu, președinte, Zoe Dumitrescu Bușulenga, C. Ciopraga, Paul Cornea,

Nicolae Manolescu, Aurel Martin, Al. Oprea, Edgar Papu, D. Păcurariu, Al. Piru, Dan Simonescu, Mihai Ungheanu, Ion Vlad, a acordat, în urma numărării voturilor, Premiul „PERPESICIUS” pe anul 1981 volumului *Codicele Voronețean* (Editura Minerva), ediție critică, studiu filologic și studiu lingvistic de Mariana Costinescu.

Juriul a acordat, de asemenea, două Mențiuni speciale: vol. Mihail Sadoveanu — *Opere, I*, ediție critică de Cornel Simionescu, note și comentarii critice de Cornel Simionescu și Fănuș Băileșteanu și ediției Ioan Slavici *Opere, vol. X*, text ales și stabilit de Constantin Mohanu, note și indici — D. Vatamaniuc.





## Constantin ABĂLUȚĂ

### Parașută

Parașută  
care lingi azurul l  
fie mă voi supune cu venele mele subțiri  
ce se sparg pe tăcute în soare  
Tu treci peste cimpuri verzi  
treci peste turme care pasc aburind liniștite  
plutești pe deasupra deșertului sau a mărilor polare  
albă și detașată ca o pastilă contra neurasteniei

Zăresc oameni încrunțați pe drumuri  
aud rănii cum cîntă de-a lungul zidului  
în pădure niște steaguri au fost devorate de melci  
trăznetul a despîcat în două piatra kilometrică  
prin magazinele dărăpănate bătrîni matusalemici se șterg  
pe picioare

Ce-i această durere ce apare pe geam  
sau pe pluta din mijlocul lacului...  
Cîțiva copii s-au ascuns într-o peșteră  
ca parașutele să fie cit mai sus

Parașute  
acolo în adîncul azurului  
vă topiți ca somnul pe limbă l

### Băltoace

Bălți insorite după ploaie  
prin curțile lungi și strîmte din suburbii l  
în aburul vostru cald  
regăsesc teama obscură din copilărie  
pe lingă zidul internatului de fete  
aerul avea straturi umede și apăsătoare  
O creierul muribundului părăsit în poiană l  
zi de sărbătoare între două surori  
cu pantaloni mei bufanți ca niște foale într-o fierărie  
Și orologiul din turn cu grimasa lui milenară  
prin mulie spărturi de frunze  
urmărindu-mă

Seara  
din voi nu mai rămîne nimic l  
un om aruncă bucăți de piine în lac  
cărute se-ndepărtează fără nici un zgomot pe-o cîmpie  
Eu nu sint acasă să dau aerul înapoi  
nu-s nici la capul podului acolo unde  
scoarșele înțepă fața apei  
(și aer tu  
între degetele mele ori între continente  
e-atît de sigură diplomația ta  
ca să justifice-nvierea morților ?)

### Planor (4)

Înainte să mă culc  
scriu cîteva cuvinte  
e noapte sau e dimineață  
și sugativă are ritmul ei  
Veniți voi locuitori ai cîmpiilor  
și despuiați-mă de veleități  
să nu mai apăs pe-ntrerupător  
hălcile de carne să rămînă în beznă

Veniți pe urmele cele mai calde  
iată oia moartă ia foc în lanul de griu  
orbul e mingiat de norii care trec  
pe fața lui ca jegul pe-o cămașă  
Un camion oprește în dreptul frizeriei  
se-narcă în el clăile de păr tăiat  
prin curtea spitalului infirmierele se plimbă amorțite  
ca statuile orelor în tumultul cu ceas

Iar eu îmi aduc aminte  
de mama care cosea în bucătărie  
de ața care nu știu cum  
a nimerit în flacăra lămpii –  
Mama a țipat  
eu eram mic și soarele  
sălbatic răsărea peste rebeșitul pămînt

### Căldură (888)

În căldura degetelor mele  
zac viitoarele orașe ale lumii  
hainele mele continente nedefrișate încă  
rotesc în adînc focuri tribale

Umblu adesea prin casele oamenilor  
prevestitoare îmi par toate  
scări în melc îi știu pe bolnavii incurabili pe dinafară  
uși cu vopsea roasă  
jinduiesc singele perfuzat într-o zi în van  
pe șosele pustii la amiază anvelope sparte cască  
cinice sub soarele final

Ave deci pentru risul rămuror  
ave pentru buzele-aburite  
ave pentru găurile de țigări din pled  
prin care nu știam c-o să te privesc pentru ultima oară  
(cerule și tu privești prin găurile vulcanilor  
în miezul acestei lumi –

ce vezi...)

### Elegie dimineața

am văzut iarba pe-o ferasă și-un coș de aerisire ruginit  
am văzut oamenii speriați care merg la servicii  
stau prin stații așteaptă  
desgoliți expuși  
ca niște melci cărora li s-a zmulș cochilia  
unul întorcea capul în toate direcțiile  
altul căuta febril prin buzunare  
un altul își pipăia o parte a feții  
meticulos ca un orb  
toți aveau ceva de mecanisme liminare  
o grabă sau o incetineală suspectă  
ceva incongruent și totuși  
o miere terifiantă îi unea

### Internat

Internat al copilăriei  
fațadele tale miroseau totdeauna a spirt  
ușile erau pline de creștături  
în curtea cu ziduri înalte era zăpușeală  
ca-n tuburile orgii

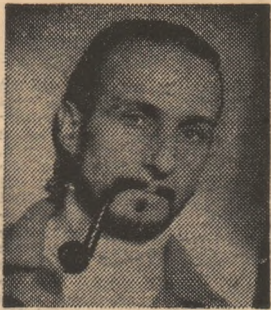
după-amiezile în odăi reci copii  
ne puneam miinile pe față și răsuflam adînc  
dar ochii ne ardeau ca un vagon poștal  
incendiat într-o pădure deasă

Profesorii spumegau pe catedra cea neagră  
ca gorgonele corăbiilor surprinse de furtună  
ferestrele se deschideau izbîndu-se de pereți  
și parcă se-aprindeau luminări în burta balenelor

infrigurat în zori așteptam zbîmbii  
săgeții în mărul de deasupra capului  
și în amurg sora de caritate  
îmi storcea părul nădușit într-un vas de cristal

Era o vreme cu case și străzi  
tipărite departe sub cerul opac  
paznicului îi dădeam țigări și el le fuma întotdeauna  
pe ploaie  
noaptea un șoarece rodea pe rînd în cele patru colțuri  
ale camerei  
ca o busolă vie

Noi abia ne presimțeam după aburul buzelor  
călătoriile noastre erau încă infundate ca o ureche  
dar un pod de vase ne aștepta într-un amurg anumit  
calde rochii de mireasă  
pluteau în zori deasupra internatului



## Vasile ANDRONACHE

### Luminiș stelar

Tu mi-ai pus și mie o coroană  
De neliniște să cadă peste lume  
Din lumina-acestui singe o broboană  
Zugrăvind pentru vecii un nume

Un mesteacăn din Horez de-l tai  
Curge-argintul peste munți sunînd  
Și nechează pe Luncavăț albii cai  
Pentru viața-acelui arbor blind

Eu ca vîntul trece-voi albastru  
Spre un luminiș stelar al țării  
Încă pot să găzduiesc un astru  
Ca rotundul de nesomn al mării

Spre Olteț polifonia mi se-aude  
Neînverigată-n nici-o parte  
Doar acolo rădăcina îmi răspunde  
Buciumînd din tulnic peste moarte

### Ca un lotus înflorînd pe ape

Ca un lotus înflorînd pe ape  
Tu în alb ca el te-ai îmbrăcat  
Ghemuită lingă mine și aproape  
Aripa în vis și s-a-ncurcat

Timpul ca un vierme într-o măr  
Bluza de un măr s-a-nflorat  
Mari luceferi de zăpadă-n păr  
Viscolul de-afară și-a scuturat

Și arată-o roșie ninsoare  
Chipul tău de dragoste împurpurat  
Clipa fără dragoste te doare  
Ruginînd într-un veșmînt curat

Și din moarte în nemoarte treci  
Picurînd din pielea ta lumini  
Prin odăi uitate-acum și reci  
O tristețe cosmică declini

### Clipă luminoasă

Unii vin cîlări pe-apocalipsă  
Dirind ca plopii-n promoroacă  
Nici un om de plîns nu duce lipsă  
Cînd vinezi o bucurie joacă

Eu iubesc și țara și pămîntul  
Și țărani mai ales mi-s dragi  
Pentru țară pentru ei mi-e cîntul  
Viața mea nu-i ca un cîmp de fragi

Nu am suflet ruginit să vadă  
Doar prăpădul șuierînd din coasă  
Cum îmbracă toamna-n purpură livada  
Toți tinjim după o clipă iuminoasă

### Corabia din zori

Un albatros e fulger cu contur  
Nu în cădere în sus alunecînd  
Înfășurat în uragane și azur  
Ca o imagine pe sub meninge luminînd

Iubito marea lui corabie în zori  
E un arcuș ce cîntă pe-a cerului vioară  
În ritmul paganinic de fiori  
Absența lui începe să ne doară

El se cufundă în slavă ca un vis  
Cu aripa lovindu-se de zare  
Lăsînd în urma lui un drum deschis  
Pe înghețata cerurilor mare

Eu îl contempul din vecii cînd vine  
Foșnînd din aripi largi ca un copac  
De oboseală plin și de lumine  
Cutremurat de-atîta măreție tac



# Amintirile unui mare actor



**A**RTIST al poporului, laureat al Premiului de Stat, actor și regizor, profesor universitar, Ion Finteșteanu și-a publicat recent amintirile, dându-ne o carte fermecătoare, pe care am citit-o și recitit-o cu aceeași rară plăcere a întâlnirii cu un om în toată puterea cuvintului, exemplar prin experiența sa de viață și prin etica profesională. De ce oare marele comediant, deopotrivă de magistral în tragedie ca și în comedie, și-a intitulat cartea *De la clovnul citire...?* Cititorii din generația noastră și chiar cei mai tineri, care frecventau spectacolele teatrale mai acum 45 de ani, își amintesc desigur de extraordinarul succes reputat de Ion Finteșteanu la începutul stagiunii 1988-1989 a studioului Teatrului Național din București cu piesa *Frații Thomson* de Serck Rogers, de fapt un scriitor austriac, deghizat onomastic în englez. Piesa fusese refuzată, ca neinteresantă, de „trei mari actori”, cum pe drept îi numește memorialistul: Ion Iancovescu, Tony Bulandra și G. Timică. În căutarea unui „titlu cu aripă”, viitorul protagonist al piesei, care a acceptat rolul, propusese titlul *Circul*, iar regizorul Ion Sahighian, altul, *Clovnul*, care rămase. La citirea textului, povestitorul remarcase însă că titlul rolului, tragic și comic rînd pe rînd, nu se desfășura pe scenă cu toate măiestriile lui, așa cum s-ar fi convenit, ca să-și cucerască publicul. Acesta trebuia să-l creadă pe autor, vorba aceea, pe cuvînt.

Așadar Ion Finteșteanu și-a propus să introducă în rol o scenă nouă, în care clovnul să fie, pe lângă exercitiile meseriei sale, și un muzician din mai multe instrumente, felurit trucate, un echilibrist și un prestidigitator. Pentru a realiza însă acest personaj complex, a trebuit să învețe o întreită meserie, după ce cu imaginația crease un erou nou, mai viu și mai interesant decît cel din piesa „englezului”. Trece peste peripețiile întregii școli a celui ce se legase la cap fără să-l doară, lăsîndu-l pe cititor să le găsească în carte și să le savureze. Pe scurt, scena închipuită de protagonistul rolului astfel întregit, a întrecut orice așteptare, relevînd un foarte mare actor, cum se spune astăzi, „total”, capabil să creeze nu numai un rol adînc omenesc, dar și să demonstreze că este posibilă intruparea într-un singur comediant a unei game întregi de aptitudini scenice, numai în aparență eterogene, dar în fond corelate. Presa teatrală a fost, ca niciodată, unanim entuziasată. N. Carandino a subliniat felul magistral în care Ion Finteșteanu, în „stăpînirea întregel game actoricești, de la farsă pînă la drama puternică”, relevase „daruri de muzicant, de acrobat, de scamator, de măscărică”, ridicîndu-se astfel „sus, sub cupo'a unde marile pericole, marile emoții și marile izbînzii opresc bătaia inimilor”.

Cine era Ion Finteșteanu? Memorialistul ne-a divulgat puține date despre familia românească din Fintei, încărcată cu patru copii, dintre care el, la 14 ani, precoce înzestrat, anunța prin afșe de mină că este „directorul Teatrului Comedia (Teatrul Comedia din strada Lăzuresanu-curte I)”, peste o trupă de a patra și ultima categorie, a celor „care se află în treabă”. După cum se vede, autorul știe să cultive și stilul autoironiei. De fapt, debutul tinărului, înzestrat cu o plăcută voce de tenor, s-a produs la Iași, în refugiu, pe scena Operei. Întors la București, a urmat Conservatorul. Ca și marele Grigore Manolescu (1857-1927), primul creator al rolului lui *Hamlet* în românește, Ion Finteșteanu era fiziceste handicapat de o serie de neajunsuri, pe care a trebuit să și le acopere. Lectura acestor pagini, deliberat umoristice, ascund însă drama celui chemat, care are sentimentul adînc al vocației, dar totodată și pe acela al piedicilor naturale ce-i stau în cale și pe care numai printr-o voință de fier avea să le învingă, situîndu-se încă din primii ani ai carierei printre puținii aleși. A reușit înfiul la con-

curs, la clasa Luciei Sturdza-Bulandra. Neacceptînd salarizarea propusă de aceeași directoare a trupei Bulandra, Finteșteanu a rămas fără angajament, dar s-a distins în turneu cu N. Soreanu și a fost definitiv angajat la Teatrul Național, după patru ani de peregrinări. A rămas credincios primei noastre scene timp de 56 de ani, cînd a fost pensionat printr-o rețe scrisoare de mulțumire.

În interval, se situase pe primul plan de creație, mai ales în repertoriile Molière și Caragiale. Ucenicilor scenei, care pretînd rolurile principale înainte de a-și fi dat măsura posibilităților, li se poate aminti că Ion Finteșteanu a trecut prin toate treptele ierarhice ale dramaturgiei, jucînd de pildă în *Avarul*, mai întîi pe „putîntelul Jupin Simon”, apoi pe Juvin Jacques, schimbînd „șortul și boneta bucătarului” cu „bicicla vizitului”, pe La Flèche, valetul lui Cléante și abia la urmă pe Harpagon. La fel, în *Violențele lui Scapin*, a acceptat rolul secundar al lui Silvestre, valetul lui Octave, înainte de a-l intrupa pe Gêronte; a fost în *Burghetul gentilom*, Covielle, valetul lui Cléante și la urmă domnul Jourdain; în *Tartuffe* a jucat întîi rolul secundar al lui Orgon și numai apoi pe acela al falsului bigot. Las' că nici rolul valetului nu era din cele mai ușoare, știut fiind cîtă varietate de tonuri și sulețe cere, dar înainte de a se situa printre marii creatori ai rolurilor moliériste principale. Ion Finteșteanu a trebuit să treacă prin furcile caudine ale ierarhiilor actoricești.

Altul ca dînsul, nu fără dreptate, mai ales în pragul sfîrșitului de carieră, astăzi, cînd încă verdele octogenar are mereu pe micul ecran cu aceeași măiestrie, s-ar fi socotit în drept să ni se propună ca un ideal *self made man*, adică omul ajuns prin proorile sale merite în virtul nobilei profesii actoricești.

Dar nu! La sfîrșitul cărții, se scuză cu modestele cuvinte:

„În aceste amintiri am vorbit foarte mult despre mine — nu cît ar fi trebuit — despre alții... Îți cer iertare, cititorule!”

**E**STE firesc ca memorialistul să se pună în scenă, mai ales actorul, pe primul plan, iar pe cel de-al doilea, pe cei cu care a venit în atingere de-a lungul carierei. Este aproape la fel de firesc, sau în orice caz, de omenesc, ca actorul memorialist să treacă repede, dacă nu complet cu vederea, peste cei ce i-au netezit calea, dîndu-i primele temelie învătăminte. Oamenii sintem și, ca atare, uităm binele, dar păstrăm vii resentimentele, antipatiile și urile. Ion Finteșteanu se distinge și pe acest plan al omenescului comun, printr-o foarte bună memorie a meritelor înaltașilor și nu o dată i se întîmolează să deacearnă calificative superioare colegilor ce n-au excelat ca dînsul. Pe de altă parte, memorialistul are cea mai fidelă memorie cînd e vorba să recunoască meritele marilor înaltași. M-a emoționat deosebi scena cînd maestrul său, Nicolae Soreanu, vîzînd succesul mai tinărului partener, Finteșteanu, într-un rol secundar, a renunțat la propriul său rol principal, jucînd cu spatele la public și lăsîndu-i celui ce cucerește publicul să primească aplauzele ce i se cuveniseră lui.

„L-am întrebat, după premieră, ce l-a îndemnat să facă asta. Mi-a răspuns cu zîmbetul lui bonom:

— Dragul meu, nu mai era nimic de făcut... publicul alese, am trecut de partea lui...”

Memorialistul încheie, cu un crescendo tipografic, al majusculilor:

„Care sînt cuvintele acelea înflăcărate să poată exprima ce dar inestimabil face

?) De pildă: „admirabilul, Baldovin”.



IOAN ANDREESCU: Pădure desfrunzită

## TRAPEZ

LII

193. Aici sînt două probleme, spunea polinezianul, cu melancolie. Prima: nucile de cocos, pe care atît îmi plăcea să le ronțai, au dispărut din arhipelag. A doua: chiar dacă ar fi să reapară, mie mi-au căzut toți dinții între timp.

194. Multă vreme, printre lucrurile mele am tot dat peste o veche cutie de bomboane pe care, de cite ori voiam să văd ce-i cu ea, mai că-mi scăpa din mînă. Era plină cu lamele de ras pe care le folosisem de-a lungul multor decenii și, dintr-o ciudată pornire sentimentală, nu mă înduram să le arunc. Nu știu ce se va fi întîmplat, dar, de la un timp, nu le mai văd. Poate că se rade dracul cu ele, fiindcă el face să-mi dispară fără urmă lucrurile din casă.

195. Spre deosebire de alți mari scriitori contemporani — inclusiv James Joyce, mai ales James Joyce — cu care mă imaginam stînd de vorbă la o cafenea sau pe puntea unui transatlantic, gîndul unei întîlniri cu Malraux mă intimidă, ca și cum aș fi fost slujbaş la ministerul la care el era ministru.

196. După abuzul de nume exotice din poezia lui Minulescu, ce părea a le fi compromis pentru totdeauna, viața a vrut să intru în relații atît de profunde, și de o tragică nostalgie, cu Guadalquivirul, incît nu m-am temut să scriu:

Pe malurile Guadalquivirului, am stat și am privit  
Un fluviu roșu ce părea de singe,  
Eram tînăr pe atunci, năvalnic, pătimaș,  
O, Guadalquivir, fratele meu, cît te-am iubit!

Totuși, pentru ca un cuvînt să și recapete rezonanța inițială, e poate prea mult un război de proporțiile celui din Spania.

Geo Bogza

un actor în scenă CÎND RENUNȚĂ LA EL PENTRU CONSACRAREA PARTE-NERULUI?”

Cunoscînd caracterul mai adeseori sălbatic al competițiilor camaraderesti, gestul lui Nicolae Soreanu, în acel moment, unul din actorii noștri cei mari, iar Finteșteanu, unul abia în curs de consacrare, este de ordinul sublimului moral.

Memorialistul aduce nu numai un pios prinos de recunoștință lui Paul Gusty, cel mai vechi dintre regizorii și directorii de scenă ai Teatrului Național din București — astăzi „depășit” de noua regie, dar îl și reliefează calitățile excepționale de îndrumător înțelept și avizat. Paul Gusty e pentru memorialist, așa cum se intitulează cavoulul ce-i este consacrat, „Vraciul” care s-a manifestat statornic adept convins al ornatului textului, iar nu, cum proliferază astăzi în noile regii, spre paguba capodoperelor scenelor universale, primatul regizorului. Fără a fi „un conservator de canoare”, Ion Finteșteanu face parte din pleada glorioasă, atît a regizorilor, cît și a actorilor, ca să nu pomenim și pe aceea a profesorilor, care a pus pe primul plan interpretarea cît mai atentă a rolurilor, așa cum și le-au înțeles autorii lor.

**A**STFEL a procedat actorul și în rolurile repertoriului caragialian. Si-a trecut examenul de absolvire din Năvasta, l-a dublat pe Soreanu în *Pristanda*, a creat un admirabil *Mache Razachescu* în *D-ale carnavalului*, a „intrat” în *Cetățeanul turmentat* și a „apărut” în *Mușterul din C.F.R.* (cel ce nu mai are pentru ceilalți „nici un haz”, cînd ei află că partenerul soției lui, în vagon-lit „separe”, îi este acesteia frate!). A repetat „(experimental)” pe Trahanache și l-a jucat pe Tache Farfuridi.

Prevăzută cu o mare putere de muncă și o tot atît de bună memorie, reușind să-și însușească în cîteva censuri un rol nou, la nevoie, ca să-l înlocuiască pe un coleg absent, Ion Finteșteanu s-a făcut necesar și cunoscut încă din tinerețe. Aceasta nu este însă suficient pentru a da

un mare actor. Ion Finteșteanu este o prezență unică pe scenă: felul în care calcă, așa zice muzical, ca și aerian, în care își mișcă minile, unduioș și mai ales degetele, țesîndu-și rolul ca o dantelărie, ajutat de un timbru ce-l face cunoscut la o adică, și spectatorilor cu ochii închiși, innobilează cel mai neînsemnat, relativ, din rolurile sale. Proteic, actorul trece cu aceeași autoritate prin toată gama dramaturgiei, în roluri de compoziție din teatrul clasic și din cel modern, de la cel de valet pînă la prim amorez, iar în teatrul shakespearian, intruîndu-i pe *Polonius* din *Hamlet* și pe nebulul din *Regele Lear*, în nebanuite reliefuli.

Profesorul de la Institutul de Artă Dramatică și Cinematografie, conștient ca nimeni altul de dificultățile ridicate de repertoriul caragialian și mai ales de capodopera acestuia, *O scrisoare pierdută*, a reușit totuși turul de forță al reprezentăției cu studenții săi. Nu a fost ușor. Dascălul pretinde o bună, o clară, o puternică dicțiune, ca să nu se piardă nici o silabă și să ajungă cuvintele pînă în fundul sălii de spectacol, cu punctuația autorului, care „îndică culoarea, pauza, frazează”. În cele două acte finale, scena a fost prelungită în sală, adăugîndu-i-se un podium „flancat de două panouri care făceau legătura cu decorul respectiv”. A fost singura inovație de regie, care n-a intrat însă în conflict cu spiritul piesei, ci, dimpotrivă, i-a înlesnit percepția.

E cu neputință în cadrul nostru, oricît de larg, să îmbrățișăm toată bogăția măturilor teatrale. Aș încheia cu spectacolul *Macbeth* în regia lui Ion Sava, care a impus actorilor niște măști enorme. Inovația a fost sprijinită de Tudor Arghezi, dar spectatorii, lipsiți de jocul fizionomic al actorilor, au plecat dezamăgiți. Cronicar dramatic în acea stagiune, 1945-1946, așezat în unul din primele rînduri, alături de Alice Voinescu, dimpreună cu ea, spontan, am strigat:

— Jos măștile!

Aceiași e și punctul de vedere al lui Ion Finteșteanu. Simțîndu-se sufocat de aparatura neobișnuită, actorul i-a redus proporțiile, degajîndu-și mai bine ochii și gura, dar s-a simțit și așa stîngherit în experimentalul ce n-a putut întruni aprobarea decît a amatorilor de inovații cu orice preț.

Încheiem cu valoarea etică a unui gest al autorului. Ispitit de un regizor strălucit cu un angajament amănunțit, de douăzeci de mii de lei pe seară (mai mult decît lea fa lunară); ca să plece în turneu „să cucerească lumea latină”, jucînd *Clovnul* în italianește, Ion Finteșteanu, credincios scenei naționale principale, a refuzat. Motivul? „Putea el să bănuiască ce „avere” cîștigam eu în fiecare seară, jucînd la Teatrul Național?”

Cuvîntul ne scutește de orice comentariu. Astăzi memorialistul, în vîrstă de 83 de ani, ne apare unul dintre stilii Teatrului Național, al scenei noastre de totdeauna, alături de Matei Millo, Iancu Brezeanu, Constantin Nottara și Aristide Demetriadi, iar în conspectul valorilor contemporane, *primus inter pares*. Nu-l știm și excelent scriitor: nuanțat, fin, spiritual. Citiți-i cartea și vă veți convinge.

Șerban Cioculescu

Erată: În „Breviarul” din nr. trecut se va citi: 24 ianuarie 1941, în loc de 24 ianuarie 1940.

<sup>1</sup>) Semnul de întrebare e al nostru. Editura Sport-Turism, București, 1982, în —16”, 272 de pagini.

<sup>2</sup>) La capitolul „Și... zăcea Marele Torelli”.





## Gheorghe Ivănescu — 70

Limba noastră

### Substantive fără articol

● TRADIȚIA limbii noastre cere să punem articolul enclitic unui substantiv care indică profesiunea sau titlul unei persoane și e urmat de numele propriu. Zicem astfel **Pitarul Hristache, avocatul Ionescu, inginerul Popescu** și așa mai departe.

De o bucată de vreme, această tradiție este treptat părăsită. Inceputul, după cit mi se pare, l-au făcut militarii, cărora li se spune **locotenent Niculescu, general Ieremia Grigorescu** etc., ca și cum gradul ar face parte din nume și deci nu ar trebui articulat. Au urmat apoi medicii, astfel că se zice **am vorbit cu doctor Marinescu**, iar pe urmă au venit profesorii, care semnează **profesor Dumitrescu** și, cind se vorbește de el, se zice tot așa.

Cel mai tipător este, după cit mi se pare, obiceiul actual de a adăuga meseria pe tăblițele indicatoare ale numelui străzilor. Astfel sînt în București aproape 30 de străzi care poartă numele unor pictori, și peste tot înaintea prenumelui se scrie pictor : **strada Pictor Luchian Ștefan, strada Pictor Verona Arthur** etc. Desigur, ediții au dorit ca trecătorii să știe cine este personajul care a dat numele străzii ; dar dacă nu voiau să scrie **pictorul**, cum ar fi trebuit, puteau să adauge, după nume, **pictor** (de astă dată e corectă forma fără articol, pentru că acum cuvîntul este egal cu o propoziție atributivă). Ar mai fi fost o soluție mai simplă : să se scrie prescurtat **piet.**, așa cum întîlnim pe alte străzi prescurtările **prof., dr., ing.**

Bineînțeles, tăblițele cu nume de stradă nu formează o enciclopedie, iar cel care nu știe despre ce persoană este vorba, tot nu va cunoaște meritele acesteia. Un ne- caz pe care îl aduce trecerea înainte a profesiunii este faptul că în ghidul străzilor fiecare arteră trebuie trecută de două ori, o dată la numele străzii, iar a doua oară la profesiunea pe care a exersat-o persoana respectivă.

Cea mai bună dovadă că forma nearticulată nu este corectă, cînd e pusă înainte, este faptul că femininele nu se pot folosi nearticulate în această situație ; nimeni nu zice **am vorbit cu doctoariță Vasilescu** sau cu **profesoară Ștefănescu**. Poate că din cauza asta nu se pune, la numele străzilor, gradul sau profesia femeilor, de exemplu vedem **strada Ecaterina Teodoroiu**, fără adaosul **sublocotenent**.

Dacă însă lăsăm noua tendință să se dezvolte, se va ajunge la un moment dat să se folosească și femininele fără articol.

Al. Graur

**P**ROFESORUL Gheorghe Ivănescu, de la Universitatea din Iași, a împlinit șaptezeci de ani.

Cînd a trecut, oare, atîta vreme ? Parcă abia ieri ne-am întîlnit, pentru prima dată, în fața Universității, eu descins, la Iași, de pe plaiurile lui Coșbuc și ale lui Rebreanu, iar el absolvent al facultății. Îmi aduc aminte cum colegii îl înconjurau cu simpatie și-i prevesteau o carieră deosebită în filologie.

Faptul s-a îndeplinit întocmai. Într-adevăr, printre lingviștii din țara noastră, care se încadrează în generația imediat următoare celeia din care fac parte academicienii Iorgu Iordan, Al. Rosetti, A. Graur și regretatul Emil Petrovici, Gheorghe Ivănescu ocupă, fără îndoială, primul loc.

În calitate de ultim elev al lui Alexandru Philippide, el a moștenit, de la profesorul său, nu numai o pasiune puțin obișnuită pentru problemele de lingvistică, ci și o înclinare spre lupta de opinii care l-a ajutat să-și susțină, cu hotărîre, ideile puse în circulație.

O curiozitate aproape nestăpînită l-a făcut să se orienteze în direcții multiple, pe planuri diferite. Și-a început activitatea științifică încă din vremea studenției cu articole de lingvistică românească și, treptat, cîmpul preocupărilor sale s-a lărgit. Sub influența lui Philippide a fost atras, foarte curînd, de lingvistica generală, care avea să joace un rol determinant în profilul lui științific, dar n-a neglijat nici lingvistica romanică, spre care l-a orientat celălalt mare profesor, Iorgu Iordan. Curiozitatea l-a împins, apoi, spre lingvistica indo-europeană, spre studiile de orientalistă, spre etnografie și folclor.

Beneficiînd de o bursă în străinătate, mai întîi la Paris și apoi la Roma, a luat contact cu un mediu deosebit de prielnic sub raport științific. Marile biblioteci din apus, învățatii pe care l-a cunoscut, acolo i-au deschis orizontul.

Meritul cel mai mare al lui Gheorghe Ivănescu a fost că, în anii aceia, s-a dedicat, în întregime, studiului. Spre deosebire de alți colegi ai săi, n-a fost animat decît de o singură dorință, aceea de a justifica încrederea pe care l-a acordat-o Universitatea care l-a format. Și a rămas credincios acestui ideal toată viața. Și-a descoperit, de timpuriu vocația și s-a realizat continuînd drumul profesorilor săi de la Iași.

În cadrul preocupărilor pentru limba națională, a început cu fonetica și cu istoria limbii, pentru a ajunge la studiul limbii literare și al terminologiei științifice. S-a oprit, uneori, și la subiecte de literatură.

În 1945 și-a trecut doctoratul, sub con-

ducerea acad. Iorgu Iordan, cu teza **Problemele capitale ale vechii române literare**, și, la puțină vreme, a redactat două cursuri, pline de idei originale, **Originea românilor** (1947) și, respectiv, **Sintaxa limbii române moderne** (1948).

An de an au urmat alte lucrări, a căror tematică, variată, din aproape toate secțiile lingvistice, îl apropie pe Gh. Ivănescu de B. P. Hasdeu.

În 1980 ne-a dat cea mai importantă carte a sa, **Istoria limbii române**, lucrare monumentală care plasează pe autor în rîndul marilor lingviști ca Philippide, O. Densusianu, Sextil Pușcariu, Al. Rosetti, iar un an mai tîrziu apărea **Gramatica comparată a limbilor indo-europene**, realizată în colaborare cu Th. Simensky, lucrare de importanță deosebită, aparținînd unui domeniu foarte puțin abordat la noi.

Peste tot, lucrările lui Gh. Ivănescu au stîrnit un viu interes și au contribuit efectiv la orientarea unor tineri spre domeniul specialității noastre.

Nu pot trece peste faptul că, în anul 1949, imediat după reforma învățămîntului, colectivul de lingvistică, din cadrul Filialei Iași a Academiei, era alcătuit numai din două persoane, Gheorghe Ivănescu și cu mine. Astăzi, în locul firavului colectiv de odinioară, avem un institut în toată regula și mulți dintre oamenii de bază, din cadrul acestui institut, s-au format sub îndrumarea profesorului Ivănescu.

Încă de tînr, el a pus, așa cum spunem, un preț deosebit pe lupta de opinii și nu s-a sfiit să polemizeze cu specialiști consacrați ori să se ridice împotriva unor direcții și curente, ca în cazul scolii fonologice de la Praga. Atitudinea respectivă i-a creat, se înțelege, unele neplăceri și, cîteodată, a stîrnit animozități. Dar Gheorghe Ivănescu nu s-a lăsat impresionat de faptul acesta și și-a urmat drumul fără abatere.

Trebuie să subliniem că polemica lui n-a fost niciodată alimentată de ambiții nejustificate, că s-a fundamentat totdeauna pe rezultatul unor concluzii la care

cercetătorul a ajuns după meditare îndelungată.

Reprezentant autentic al școlii lingvistice ieșene, el face dovada unei informații exhaustive și, întocmai ca profesorii săi, pune greutate deosebită pe activitatea la catedră. De fapt trebuie să subliniez, aici, că cele două mari pasiuni ale vieții sale au fost filologia, în înțelesul cel mai larg cu putință, și profesoratul, pe care le-a servit cu un devotament rar întîlnit, că- rora le-a închinat nu numai anii cel mai frumoși din viață, ci și toată puterea lui de muncă.

Animizările s-au estompat, cu vremea, polemica s-a prelungit, în timp, doar sub forma unor ecouri îndepărtate. Efortul depus pe tărîmul lingvisticii și al filologiei s-a concretizat într-o sumă de idei și rezultate, multe dintre ele devenite bun comun, prin care școala ieșeană a ieșit îmbogățită. Numeroși elevi ai lui Gh. Ivănescu sînt nume cunoscute, astăzi, în lingvistica românească, după cum alții, profesori în învățămîntul de cultură generală, s-au remarcat și ei printr-o muncă neîntreruptă, la catedră, prin contribuții dintre cele mai importante la formarea generației tinere care urmează să ne la locul în activitate.

Tînrul de ieri, pe care l-am întîlnit în fața Universității, are toate motivele să fie mulțumit. Speranțele puse în el s-au realizat. Drumul a fost, adesea, barat sau accidentat. Urcușul anevoios. Dar, pînă la urmă, călătorul pregătit pentru asemenea cale a ajuns pe culme. Privește în urmă satisfăcut. A uitat piedicile care i-au stat în cale, și, întorcînd capul spre a privi îndărăt, ca să vadă de unde a plecat, are tîcose motivele să alunge orice îngrîjorare căci și-a făcut datoria pe deplin. Toti cei care îl cunosc sînt încredințați că prezența lui Gheorghe Ivănescu printre noi a contribuit nu numai la creșterea prestigiului Facultății de Filologie și al Universității din Iași, ci și la sooria prestigiului științei românești în lume.

Gavril Istrate



IOAN ANDREESCU: Casă de ciurari

## „Arhitectura bobului de grîu”



**M**ONITĂ a releva pe calea reportajului succesele din ultimii 20 de ani de agricultură socialistă, culegerea alcătuită cu inteligență critică și cu competență de Corneliu Popescu reunește texte din aproape 40 de scriitori, aparținînd mai tuturor generațiilor. Cele mai multe au fost scrise în ultimii ani. Destule dintre ele au fost publicate în reviste și ziare, inclusiv în „România literară”. Titlul culegerii, apărută la Editura „Cartea Românească”, a fost dat după un reportaj al lui Mihai Stolan. Conștient de posibilitatea „rămînerii în urmă”, în raport cu dinamica realităților ogîndite, editorul a apelat la autorii respectivi să-și revadă și să-și aducă la zi textele, acolo unde a fost cazul, ceea ce destui dintre ei au și făcut, deopotrivă sub aspectul expresiei și, mai cu seamă, al faptelor și

oamenilor, care generează mereu noi situații. Din acest punct de vedere, reportajul, deci, este cel mai legat de viața curentă (ca și publicistica, în ansamblu). O înglobează, însă, sub raportul semnificațiilor, ca orice fenomen literar.

Culegerea nu e prima de acest fel la noi, oricine putînd semna pentru ultimii vreo 25 de ani măcar vreo zece asemenea întocmiri. Pe cele mai multe le-am menționat în bibliografia selectivă ce însoțește volumul antologic **Reportajul românesc contemporan**, întocmit împreună cu Nicolae Mecu și Vasile Teodorescu și apărut la Editura „Eminescu” în 1974. De atunci au apărut și altele, individuale sau colective, care vizează domeniul avut în vedere de experimentatul editor al **Arhitecturii bobului de grîu**. Păcat că s-a pierdut prilejul unei note editoriale și mai ales al unui eseu introductiv despre noile înfățișări ale lumii satului românesc, proiectate pe vechile imagini din mai mult decît secularul nostru reportaj pe astfel de teme, ori pe cele mai semnificative ce vin dinspre literatura de ficțiune ca atare, unde tradiția e aproape la fel de îndelungată cît literatura însăși. Nemaivorbind de sugestiile comparatiste, care ar fi făcut acest relief încă mai pregnant, cu un indiscutabil și convingător specific, atît în plan literar, cît și în altele.

Sigur, multe dintre aceste aspecte sînt implicate în chiar substanța textelor selectate (și care nu-s, cum se vede la lectură, toate reportaje, unele fiind eseuri, însemnări, tablete etc.). Astfel, citînd un text de Mihnea Gheorghiu, de Ioan Alexandru, Ion Dodu Bălan, Nicolae Dragoș, Ion Lăncrănjan, Valeriu Răpeanu sau de alții, sugestiile pentru o privire monografică asupra lumii rurale de astăzi, în

comparație cu cea mai mult sau mai puțin trecută și veche, se ivesc de la sine. În această perspectivă, dar nu numai, un text precum cel publicat de Octavian Paler în această revistă sub titlul **Et în Arcadia ego...**, ar fi trebuit inclus numaidecît în culegere. Ca și tabletele lui Geo Bogza, intitulare **Grîul**, și altele, de Petre Ghelmez, Adrian Păunescu, Sinziana Pop etc. Ele ar fi relevat încă mai din adîncuri și cuprinzător luresul schimbărilor, surprins într-o imagine sintetic-pitoească de Dumitru Radu Popescu, între alții, în reportajul intitulat semnificativ **Ţînteni iau un Jiu din Dunăre să le ude pămîntul**: „Unele obiceiuri vechi dispar, altele noi își fac locul. Lăutarii cîntă pe acoperiș luni dimineață după nuntă în curte la Taiche, bat toba și strigă peste proaspăt în timp ce cisterne cu lapte trec spre Severin și tractoare pornesc spre cîmp. Ţuica fierbe în drum pe pirostrii și hora se-ncinge în jurul focului, excavatoarele se tirăsc spre bălți, fotbalistii comentează meciul jucat ieri pe stadionul îngrădit de la Podiș, Bucătarul se urcă și el pe acoperișul de țigle și bate într-o oală ca într-o tobă, satul vechi se amestecă fără violență și fără să-ți dai seama cu cel nou, cîmpia se schimbă, bălțile dispar ca să lase loc pămîntului irigat, țîntarii, robi propriilor lor înfașibile și secrete legi, care i-au făcut celebri, își pierd imperiul și miracolul lor efemer trece parcă în amintire ca într-un vis, nisipurile, do- liul cîmpiorilor de lîngă Dunăre, vor fi udate de acest riu nou pe pămîntul patriei, de acest nenumit Jiu tras din Dunăre cu pompe...”

Cartea pune accentul, cum e și firesc, mai ales pe elementul nou, pe ceea ce determină mersul înainte al agriculturii române contemporane. Factorul principal este aici omul cu noul său orizont științific, cu înzestrarea lui tehnic-materială și cu noile relații sociale în care este angrenat. Citînd paginile semnate de Alexandru Andrioiu, George Bălăiță, Vasile Băran, Beke György, Nikolaus Berwanger, Traian Coșovei, Al. Ivan Ghilia, Grigore Ilies, Vasile Nicorovici, Platon Pardău, Pop Simion, Ioana Postelnicu, Ilie Purcaru, Vasile Rebreanu, Vasile Sălăjan, Ilie Tănăsache, Nicolae Tic, Victor Vântu (pentru a folosi ordinea alfabetică, în care

au fost dispuși autorii în volum), întîlnesti doctori în științe agricole, sau sociale, o mulțime de ingineri, tehnicieni, maistrî, muncitori cu vechi sau mai noi stagii, oameni de cele mai diverse meserii, mulți aflați în virful piramidei calificărilor, incît imaginea ce rezultă e una tonică, de lume în permanent atac și urcus pe treptele cifrelor semnificative, de freamăt constructiv, voință de progres și de belșug, de poftă a învățături și de nivel cultural în ridicare, de tehnicizare neîncetată.

Este elogiul cel mai cuprinzător pe care îl aduce această antologie oamenilor investiți cu responsabilitatea directă a agriculturii din România de astăzi. Alături de cele amintite, pagini de Florența Albu, Ion Ariesanu, Mihai Caranfil, Dionisie Șincan și Emilian Roua (care semnează, toți trei, un reportaj), Nicolae Docănescu, Romulus Guga, Genevieve Logan, N. Grigore Mărășanu, Fănuș Neagu, Mircea Nedelciu, Areta Șandru vin să diversifice datele semnalate mai sus, relevînd altele și propunînd, în ansamblu, o tipologie socială cu revelator de multe aspecte inedite. Inedite chiar față de acum cîtiva ani. Astfel că antologia de față se justifică și pe o asemenea cale. Ea atestă, în plus, maturizarea necontentită a reportajului și în general a literaturii noastre legate de cotidian, a publicisticii în ansamblu, atracția pe care o exercită ea asupra diversilor scriitori, unii deveniți cunoscuți mai ales datorită practicii ei. Astfel, cartea realizată de Corneliu Popescu este un omagiu adus de obște scriitoricească tuturor celorlor implicați în viața agricolă a țării, în efortul de a o ridica pe aceasta la nivelul marelui ei potențial, ca și o demonstrație despre capacitatea literaturii noastre contemporane de a surprinde semnificativul, noul, aflat uneori în simplă mijire, oamenii și viața țării și de a le aduce în pragul ficțiunii sau chiar în regatul ei, reintorcîndu-le celor de drept.

George Muntean



VOI începe cu trei citate :

„Nu se putea ca Nicolae Manolescu să nu scrie despre *Zicere la zicere*, ultima carte de poezie a lui Ion Gheorghe, deși la drept vorbind n-ar mai fi fost cazul : scriseseră citiva critici competenți, rafinați.” (Constantin Sorescu, *Lupta cu filosofia*, „Săptămîna”, 24 septembrie 1982). „Cit privește pe denigratorii lui Călinescu, cred că ei și-au luat porția meritată ! Din păcate, apărătorii lui Lovinescu uită ceea ce e esențial negativ în opera acestuia, adică antiromânismul, care nu poate fi iertat.” (Eugen Barbu, *Un scriitor important lipsit de ideologie literară e de neînchipuit*, „Flacăra”, 8 octombrie 1982). „Am fost împins cu patul armei în vagonul ce transportă pe cei ce urmează a fi executați la primul semnal al Europei libere. Mai întâi prin crearea unor cazuri în care să ne compromitem în fața opiniei publice ca necinstiți profesional” (Ion Gheorghe, *Nu există și nu va exista o așa-zisă condiție a scriitorului, dacă acesta nu și-o distigă pe cont propriu*, „Suplimentul literar-artistic al Scintilei tineretului”, 17 octombrie 1982).

Ce au comun aceste trei opinii ? O anumită înțelegere a rostului criticii literare, care, dacă i s-ar da curs, ar face cu neputință atât judecata obiectivă a cărților, cât și orice dialog adevărat între scriitori și critici. Exprimarea unei păreri critice, fie ea defavorabilă, nu poate fi (și nu trebuie să fie) împiedicată de nimeni, cu atât mai puțin de Constantin Sorescu, autor de articole despre cărți, indiferent dacă ea vine după sau în contradicție cu alte păreri. Criticii nu pot fi împărțiți în „denigratori” și „apărători” după sistemul maniheist propus de Eugen Barbu („colecționez toate laudele și injuriile”, precizează el în același interviu), iar acuzații precum aceea de antiromânism adusă unui mare critic, nefondată și tendențioasă, nu e de natură să încurajeze schimbul de opinii și obiectivitatea. Și ce să spunem despre identificarea judecății critice cu o împingere cu „patul armei” a scriitorului în „vagonul ce transportă pe executați” și, încă, despre „precizarea” că „semnalul” vine din străinătate ?

Cînd astfel de afirmații necontrolate, de o extremă gravitate, devin publice și se repetă, misiunea criticului este periclitată iar sinceritatea lui (de care avem atîta nevoie) pusă la grea încercare. N-ar mai trebui, poate, să ne mirăm că atîția critici preferă de la un timp actualității istoria literară sau tac sau scriu recenzii amabile despre toată lumea. Atunci cînd sint posibile procesul de intenție și calomnia, critica se retrage umilită, înjosită și neputincioasă.

Cum s-a ajuns aici ? Raportul dintre critici și scriitori n-a fost niciodată scutit de o anumită tensiune, explicabilă prin iritări reciproce, mai mult sau mai puțin omenestii. Dar de la acestea și pînă la „acuzații” de felul celor citate (vai, doar trei între altele !) este o cale lungă. Cînd încetează respectul față de critică, se degradează relațiile literare iar limbajul polemicilor (dacă polemici pot fi numite) alunecă primejdios spre zonele suburbane ale insultei și amenințării fățșe. Sintem invitați, uneori chiar de către unii din autorii frazelor citate mai sus, la dialog.

Eugen Barbu s-a declarat gata a tipări în revista pe care o conduce eventualele răspunsuri : „Mi-aș fi dorit ca mulți dintre cei cu care polemizez să mi se adreseze. Am spate tare.” Oare despre asta e vorba, despre îndeplinirea unei formalități care, oricum, nu prejudiciază pe redactorul șef ? Dialog înseamnă cu mult mai mult.

Dialogul presupune în primul rînd bună credință. Nu se poate dialoga cu un scriitor care explică primirea nu totdeauna entuziasată a cărților sale doar prin faptul că n-a „făcut frumos la critică”, că n-a lîngșit pe „aceste muște la arat” sau care își arogă dreptul de a împărți în dreapta și stînga confrăților săi certificate de bună purtare, trăgîndu-le „des-tule la fund”, chiar și celor pe care îi „iubește”. Nu e în discuție numai acest inacceptabil limbaj : dar premisele înseși pentru o confruntare de idei. Nu se poate dialoga cu un poet care nu cruță nici un efort în convocarea tuturor numerelor ilustre de scriitori nedreptățiți, persecutați, interziși, într-o anumită epocă, în scopul de a-și pune la adăpost cartea proprie de judecată critică, socotită un act „provocator”, dar căruia nu-i trece o singură clipă prin minte că s-ar putea să fi scris o carte neizbutită sau să fi întrebunțat un procedeu incorect. Și la ce fel de dialog ne poate invita un tinăr publicist care invocă „argumentul Eminescu” în încercarea de a justifica folosirea nedecarată a unor surse străine, pretinzînd în plus că autorul în cauză a tăcut în această privință din „integritate” și „onestitate” ?

Nu voi spune despre acest din urmă argument că este o impietate : opera lui Ion Gheorghe și opera lui Eminescu se supun aceluiași norme de democrație critică. Dar voi nega cu hotărîre lui Constantin Sorescu (la articolul căruia, intitulat *Argumentul Eminescu*, „Săptămîna”, 15 octombrie 1982 mă refer) dreptul de a sili *Rugăciunea unui dac* să intre în patul procustian al unei teze false. Eminescu s-a inspirat din poezia indiană sau din filosofia germană, dar versurile îi aparțin pe de-a-ntregul. Chiar exemplele culese de autorul articolului dovedesc acest lucru. Ce om de bună credință nu vede bunăoară că „Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră ?” din *Rig-Veda* a devenit cu totul altceva în emiționant de eminescianul vers „Au cine-i zeul căruia plecăm a noastre inemi ?”. Să mai precizez că între *Rugăciunea unui dac* și *Zicere la zicere* nu se poate demonstra existența nici unei similitudini de... metodă, fiindcă tocmai Ion Gheorghe lipsește din *Zicere la zicere* ? Am scris o întreagă cronică la carte, plină de citate și comparații, și nu amestecarea lui Eminescu în discuție constituie răspunsul în stare să ne convingă de... dreptatea lui Constantin Sorescu.

Nu am pomenit întîmplător de aceste lucruri, ci pentru că, după părerea mea, una din cauzele cele mai profunde ale disputelor neprincipiale de azi o constituie încercarea de a legitima procedee artistice incorecte, prin inventarea a tot felul de mijloace care ar fi chipurile permise în literatură (imprumutul nedecarat și nerecognoscibil) sau de forme literare absurde

(romanul colaj). Dialogul intelectual real a fost, în anii din urmă, tot mai des înlocuit cu pamfletul violent, cu insinuarea, cu etichetarea, cu împărțirea scriitorilor în „patrioți” și „nepatrioți” și altele. Spre a se justifica o practică neonestă, s-a recurs la un întreg arsenal de „teorii” pro-domo și de mistificații. N-a fost disprețuit nici un mijloc, n-au fost uitați nici mari scriitori români sau străini — totul doar pentru a acredita o procedură incorectă. Cum să nu invoc, într-o asemenea împrejurare, legea de fier a bunei credințe ?

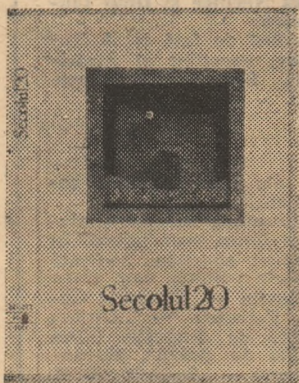
În afară de bună credință, dialogul presupune și competență profesională. Ca să răspunzi ori să polemizezi civilizată, trebuie să îți se fi opus argumente, dovezi, analize critice. Ce pot răspunde lui Constantin Sorescu ca să mă apăr de invinuirea că, prin toată activitatea mea critică, am incurajat „o literatură ne și anti-metafizică, de un fizicalism grosier (sic)” ? Și de ce să iau în serios gluma proastă că aș fi pornit „o amplă campanie în contra celor pentru care cultura mal înseamnă încă sens” ? Cu astfel de fraze goale de sens nu se poate discuta despre sensul culturii. Constantin Sorescu a făcut poate un studiu pe această temă și eu nu știu, dar, mai probabil, își imaginează că e destul să acuze ca să convingă. Printre „victimele” campaniei mele s-ar număra Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Marin Preda, Eugen Barbu, Paul Anghel, Ion Lăncrănjan și „în genere toți aceia care prin parabolă sau poem filosofic meditează grav sau cu responsabilitate.” Am scris la una ori la mai multe cărți ale acestora timp de două decenii, unele mi-au plăcut, altele nu, e posibil să mă fi înșelat uneori, dar de victimizat n-am victimizat pe nimeni ; cit despre lipsa mea de înțelegere pentru parabolă sau poemele filosofice ale lui Ion Lăncrănjan și ale altora, ce pot să spun ? Poate doar că autorul *Luptei cu filosofia* se luptă cu morile de vînt. Dialog se cheamă acesta ? Cel mai ușor lucru este de a omite într-o polemică demonstrația. Ilie Purcaru îmi reproșează în două rînduri („Flacăra”, 8 octombrie 1982, „Supliment”, 17 octombrie 1982) că ignor „peisajul prozei contemporane în ceea ce are acesta esențial”. De unde o fi știind atît de bine Ilie Purcaru ce este esențial și ce nu în proza de azi ? Lucrurile stau în fond mult mai simplu. El vrea să-mi impună preferințele sale. Mă socoteste vinovat de atitudinii partizane. Mi-ar fi ușor să-l întorc cu aceeași monedă, mai ales că numele pe care le repetă sint mereu aceleași, dar n-o fac, pentru că despre gusturi nu se discută. Despre gusturi în stare naturală. Deosebirea dintre noi nu rezidă în faptul că eu aș prefera pe Marin Preda lui Paul Anghel, iar Ilie Purcaru tocmai dimpotrivă, ci în faptul că eu am încercat, cum m-am priceput, în articole sau cărți, să-mi argumentez așa-zisele preferințe, în vreme ce el s-a mulțumit să și le afirme categoric pe ale sale în notițe lăconice. Ca să fie dialog, ar fi necesar ca Ilie Purcaru să scrie articole critice : nu țin neapărat să renunțe la reportaje și la poezie în favoarea unei discipline mult mai pline de riscuri, cum se vede, dar ca

să intrăm într-o discuție adevărată, trebuie să-i cunosc mai întîi argumentele. Pînă atunci mă asemnez (ce să fac ?) să-i primesc prea sumarele „lecții de literatură” și să mă întreb ca Moromete : „Pe ce te bazezi ?” Încep să mă deprind cu acest fel de „dialog”, mai ales că Ilie Purcaru nu e singurul care profită de el. În „Săptămîna” din 8 octombrie 1982, Corneliu Vadim Tudor îmi ține și el o lecție asemănătoare, certîndu-mă, într-un limbaj aflat sub limita urbanității, că am susținut și susțin anumiți tineri poeți, care, după părerea sa, n-au altă valoare decît că se străduiesc să autohtonizeze formule ale poeziei americane contemporane. În ce fel își demonstrează Corneliu Vadim Tudor idiosincraziile și preferințele literare a arătat foarte bine Alex. Stănescu în „Suplimentul literar-artistic” din 17 octombrie 1982. Mă întreb doar, din nou, pe ce își întemeiază colaboratorul „Săptămîinii” autoritatea în materie și de ce aș fi obligat să cad de acord cu el ? De tonul categoric al afirmațiilor ? De vehemența vocabularului ? Parodie „nerusănată”, „ineptii eliptice”, „poetii pilotați de Manolescu”, cutare accent de sinceritate „ne lasă rece” (pe noi, Corneliu Vadim Tudor), poetul „face harcea-parcea noțiunea de dragoste” sau „se ocupă cu alt fel de indelefniciri”, „așteptăm de la autor să ne precizeze dacă cearceafurile smîngălite erau de la cămin”, „oricum de la Tudorică trompetistul s-a făcut un salt”, „criticul se dă în vînt”, „colaj lîptit cu saliva neputinței” — acestea și altele sint departe de a constitui un limbaj critic demn de a fi luat în seamă și de a incita la dialog. Promit să dialoghez critic cu Corneliu Vadim Tudor cînd va afla că nu este nimic scandalos în expresia „casă de raport” (poate îl citește pe Dos-toievski), fie ea folosită într-o biografie a „divinului critic”, și mai ales cînd, informîndu-se asupra lui Procopius din Cezareea, își va da seama de îngrozitorul lucru pe care îl scrie în articolul din „Săptămîna”, 15 octombrie 1982, intitulat 1448 : „Dar, aidoma unui Procopius din Cezareea, multiplicat în milioane de chipuri, românii au scris o dublă istorie a existenței lor”. Ce fel de dialog se poate purta cu un om care crede că poporul său merită analogia cu Procopius, devenit de multă vreme un clasic simbol ai ideii de duplicitate morală ? Printre domnitorii noștri nu s-a numărat nici un Iustinian și nici printre cronicarii lor vreun Procopius. Dar poate că Vadim Tudor e convins că avem destul timp de aici înainte...

Iată cum asemenea atitudini interzic dialogul. Deși de dialog e mai multă nevoie decît oricînd : pentru ca oficiul critic să se exercite cu folos și literatură să prospere. Cîtă vreme însă, de sub pana unor publiciști prea repede trecuți prin școală sau de sub aceea, vai, a unor scriitori aflați în manualele de școală, ies afirmații lipsite de răspundere și de simț al măsurii, precum cele citeva pe care le-am citat, dialogul e imposibil. Pînă la urmă cine pierde este totuși literatură română.

Nicolae Manolescu

## Revista revistelor



„Secolul 20”  
(251 – 252)

■ O importantă distincție internațională pentru literatura română. Nichita Stănescu — Premiul de poezie Struga. Sub acest titlu, prin marcarea acestui eveniment — și, mai precis, prin cuvintele, constituind o *Ars poetica*, rostite de poet la primirea premiului — se deschide ultimul număr, dublu (251—252), al revistei „Secolul 20”. Andrei Brezianu redă în versiune engleză zece poeme din recentul volum *Noduri și semne* al poetului laureat. Într-un concentrat eseu Eugen Simion relevă, de a-cestă dată, modul în care se convertește,

subtil, în valori existențiale poetica lui Nichita Stănescu ; amplul studiu al lui Marin Mincu o proiectează în spațiul „aventurii dramatice a semnificativului”. Un factor unificator, o relație de reversibilitate, pare a regăsi Artur Lundqvist atunci cînd afirmă că, în poezia lui Nichita Stănescu, „Cuvintele se manifestă ca materie, în timp ce materia se intrupează în cuvînt... Orice se poate întîmpla și se întîmplă în interiorul limbii, în relațiile dintre cuvînte, dar același lucru se întîmplă concomitent în realitatea imediată...” (Cităm din textul poetului suedez redat în revistă, alături de aprecieri și omagii ale altor importanți literați străini.) De notat, în plus, utilul „indice de difuzare”, o bibliografie română și străină a operei lui Nichita Stănescu, ca și calitatea, și ea sârbătorească, a ilustrațiilor, de la „comentariile plastice” ale lui Sorin Dumitrescu pînă la iconografia cu caracter documentar. Lăudabilă este, pe lîngă împlinirea calitativă, și operativitatea cu care revista a reușit să fie „pe urmele” evenimentului ; ritm ce s-ar cere menținut, pe cit posibil, și în relevarea altor izbînzii ale literaturii române (precum premiile Herder, receptarea unor traduceri excepționale).

Un interesant „dosar” Ludwig Wittgenstein, cuprinzînd : tălmăcirii din *Tractatus logico-philosophicus* și din *Carnetele de note* ale filosofului ; interpretări, de un ridicat nivel, semnate de Alexandru Surdu și Sorin Vieru (autori, în această ordine, și ai traducerilor din cele două texte) ; un fragment, în engleză, dintr-un ar-

ticol apărut anterior în „Journal of the History of Philosophy” (Washington University, S.U.A.), în care, cu o claritate și cu o eruditie exemplare, Anton Dumitriu demonstrează asemănările existente între soluția dată în problema paradoxelor logico-matematic de către Wittgenstein și aceea formulată cîndva de logicianul scolastic Petrus de Allyaco (1350—1425) ; evocările-portret datorate lui Norman Malcolm și G.H. von Wright. Singular, totuși, prin felul cum tatonează, în mod tragic, limitele unei filosofii a intelectului (cum s-ar formula, poate, cazul său în termeni hegelieni), austriacul Wittgenstein are legături deosebite, prin influențele pe care le-a primit și exercitat, ca și prin biografia, cu lumea anglo-saxonă. Explorarea „Perimetrului cultural englez, de la istorie la contemporanitate”, căreia revista îi dedică o parte însemnată din acest număr, are însă, desigur, alte rosturi. Schematizînd, două ar fi temele acestei secțiuni : alte (noi) aspecte din literatura engleză și raporturi culturale româno-englize (aici s-ar insera și eseul lui G. Călinescu, *Enlismul briților*, tradus de Radu R. Șerban).

Din marele număr de contribuții, de aspecte analizate, pe care, din lipsă de spațiu, regretăm că nu le putem releva în înfregime, cităm, ca încadrîndu-se în cea dintîi dintre temele enunțate : Graham Greene — *Mainuța lordului Rochester* (fragmente, traduse de Petre Solomon, cu comentarii semnate de George Steiner și de autorul versiunii românești ; e vorba

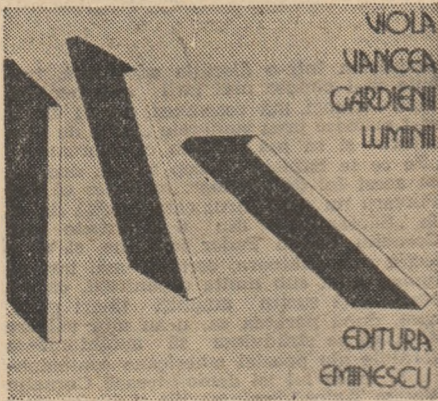
de o monografie — caz aparte în opera scriitorului englez contemporan — dedicată controversatei personalități a poetului din epoca Restaurăției John Wilmot Rochester) ; un romancier important din acest secol (n. 1888 — m. 1957) puțin cunoscut la noi — prezentat de Dan Grigorescu, prin studiul *Joyce Cary sau „romanul ca adevăr”*, și prin traducerea (realizată de Liana Dobrescu) a unui fragment din romanul *O bucurie amară* ; 11 poeți britanici din ultima generație ne sint redați prin versuri ale lor, traduse de Madeleine Fortunescu și Petre Solomon, și analizați, în contextul mai larg al unor *Tendințe recente în poezia engleză* (tendințe ce se arată a fi cu precădere neo-clasice), de Peter Jay.

Dintre contribuțiile dedicate dialogului celor două culturi, cităm acum doar cîteva din multele conturînd amplul evantai al receptării fenomenului românesc : Mihail Sadoveanu — un *Chaucer al României*, studiu despre „*Haou-Ancuței*” (de Norman Simms) ; Convorbirea cu Barbara Hepworth (un nume de primă mărime al sculpturii engleze, mărturisind despre influența lui Brâncuși) evocată de Barbu Brezianu ; Thomas A. Perry — *Traducînd din Ion Barbu* ; Un nou *Eminescu în engleză* de Andrei Brezianu (despre transpunerea realizată de Corneliu M. Popescu — una din acele traduceri excepționale, se pare !) ; interpretările despre Horia Bernea și, în special, despre ciclul său de picturi *Mrana* — cu un studiu semnat de Theodor Enescu și comentarii apărute în presa engleză sub semnăturile lui William Packer, William Varley, Paul Overy, John McEwen, Terence Mullaly, Paul Neagu —, însoțite de splendide reproduceri din opera pictorului.

A.B.C.



## „Să nu mă subapreciați”



**S**A fii îngropat pin'la git în tăcere ca o clepsidră în aurul brun al nisipului. Autoarea acestui vers, poeta Viola Vancea, cunoaște pare-se bine și voluptatea unui asemenea ritual eroic. După un debut tirziu, de către puțin, dar cu entuziasm, remarcă, Viola Vancea nu s-a grăbit să tipărească un al doilea volum: s-a cufundat din nou „pin'la git în tăcere”. Rodul acesteia pare la început perfect identic cu acela al tăcerii de dinainte de debut. Uimește și în noua carte ușurința cu care izbuteste autoarea \*), ca și cum ar trage un cerc în jurul ei, să se închidă într-o lume poetică proprie. O lume înconfundabilă în contextul litericii noastre actuale, despre care se poate afirma că este numai a Violei Vancea. De singularitatea ei poeta este de altfel pe deplin conștientă; de aici liniștita trufie cu care nu ezită să-i contrazică uneori chiar pe „colosii” poeziei contemporane: „Cu toate că sint un om la locul lui, ca oricare altul, în vâile sufletului meu ninge cu oase și temple de poezii ucise de cancerul istoriei și al vicisitudinilor sociale. / Pe dealurile și colinele inimii mele, supusă celor mai teribile seisme, vultre înăbușit Niagara de falși martiri și poeți mesianici, căutându-și haotic matcă generoasă spre ocean, / Cu toate că sint un om la locul lui, ca oricare altul, în albiile sufletului meu se rostogolesc cataracte uriașe de tribuni cabotini și falși poeți vaticinari / Tulburându-mi echilibrul fragil și cugetul lacom de certitudin. / Cu toate că sint un om la locul lui, ca oricare altul, eu niciodată nu voi accepta să fac dragoste pe patul fierbinte al tunurilor în asalt / Delirind buimac, ca o fîntină somnambulă / Și nu voi folosi stafia istoriei ca pe o corolă candidă de mac, așezată cochet pe rever, deasupra inimii. / Eu, cu toate că sint un om la locul lui, ca oricare altul, nu mă voi teme niciodată de stătuia de plus a comandorului / Și voi avea respect pentru dragoste, mai presus de orice / Și pentru lanul de griu, zvirlind în lună, ca pe o uriasă seceră de aur, foșnetul mătăsoș de spice al nou-născuților.”

Originalitatea acestei poezii trebuie căutată la confluența dintre simplitate și rafinament, dintre autenticitate și poză.

\*) Viola Vancea, *Gălelele lumii*, Ed. Eminescu, 1982.

dintre trăire și stil. Cred că Viola Vancea este una din cele mai sincere poete ale noastre și în același timp una din cele mai reținute și distanțe. Ea nu se lasă în voia unor dezlănțuite confesiuni (câci sinceritatea ei e o sinceritate a profunzimii, deloc volubilă) ci oficiază: or a oficia înseamnă a te deschide și închide totodată, a transmite și a incifra ceva. Viola Vancea spune tot ce are pe suflet dar de la înălțimea unui podium de pe care nu coboară niciodată și unde fiecare gest al ei se transformă în gesticulație de preoteasă laică. Elezanta acestui spectacol în singurătate (în singurătatea universului poetic în care se „izolează” autoarea) și strălucirea odăjdiilor confecționate uneori cu prea mare risipă de mătase, azur și aur nu artificalizează, ci, dimpotrivă — aici e punctul principal al reușitei — impun cu și mai multă forță de convingere comunicarea. Deosebit de receptivă față de suferință și nu o dată deschisă față de tragic, înzestrată cu sensibilitatea unei ființe care locuiește într-o inimă (adică tocmai în „sediul” sensibilității) și care — vietoare a oceanului durerii — respiră într-o lacrimă: „Locuiesc într-o inimă cum biblicul Iona în uriașul pinteal al balenei. / Mă străbat, din vreme în vreme, vasele sale, clocotind de durere, cum fluviiile lumii, acele impuritate esarfe ale jertfei înconjurând continente de sare, împodobite cu măslini înflorite. / Călătorește, și-n blindul balans, viața imi pare o cală imensă, gemind sub povara furtunilor. / Respir într-o lacrimă cum fragilele plante sub uriașă calotă a zăpezilor / Și timpul se cerne... / Locuiesc într-o inimă și surisul matern imi pare o petală de lotus luminind de dincolo de facere”. poeta își construiește, dintr-un pumn de cuvinte-cheie, precum nisip, sare, măslin, martir, crin, maci, ninsoare, secure, un univers incomod, sumbru și torturant pe alocuri, pe care îl suportă cu o aristocratică demnitate, cu o nobilă și discretă remanare: „Eu scriu poeme într-o rezervă a morții, priveghind agonici, ca pe o cultură rară, fără pret, necesitând o atenție specială, sacrificiu neprecupet. / Și obrajii lor supti, angulari, impurpurați de febră, par lanuri de maci foșnind dureros în bătaia lunii. / Eu scriu poeme într-o rezervă a morții și buzele arse ale agonizilor se-acoperă încet cu brumă / Și cuvintele lor soptite, fără sir, invocind viața, se-nfig în auzul meu cu violenta brutală a tipetelor nou-născuților. / Ninge calm, cu liniște albă, peste paturile rezervei agonizilor / Și lichidul transparent al perfuziilor se scurge lent, ca o otrăvă verzuie, peste literele poemelor îngemănate cu moarte. / Eu scriu poeme într-o rezervă a morții și obrajii supti, angulari, ai agonizilor par lanuri de crin în bătaia lunii / Invocind viața cu cuvinte soptite, fără sir / Și filtrul morții, tootind lichidul salvator al perfuziilor, devine din ce în ce mai amenințator. / Eu scriu poeme într-o rezervă a morții / Toamna, cind cade bruma peste cimpurile devastate / Și literele poemelor ml se infiz în creier cu violenta brutală a verdictelor fără apel / Coborind asupra obrajiilor supti, angulari, ai agonizilor / Ce par lanuri de maci, foșnind dureros în bătaia lunii — / Și bruma se-așterne peste buzele arse ale poemelor”. Resemnarea nu e, firește, ab-

solută, după cum rezultă din arsenalul de „palide arme ale miniei îndelung stăpinită” cu care amenință din cind în cind autoarea. Prefăcătoria perfidă („Voi învăța să mint cu o cruzime suavă...”) și sarcasmul („sarcasmul, ca un lujer de ghiață”) sint numai două din aceste arme ale poetei, care avertizează: „Să nu mă subapreciați, eu sint un crin otrăvit / Corola mea maiestuoasă a supt tot milul din jur, drămuț în porții egale: ani, zile și clipe / Spre a putea lumina blind și egal ca o flacără de mangal. / Să nu-mi minimalizați parfumul secret / El v-ar putea fi fatal ca o ghilotină...”

Lumea (poetică) în care se închide Viola Vancea nu este un turn de fildes. Posibilă poate în primul volum, de debut, o asemenea confuzie este exclusă de conținutul celui actual, în care, mai ales în ultimele două părți (secțiuni), „pulsarea gaopului cotidian” se depune vizibil pe odăjdiile preotesei-poete. Diurnul, proza existenței obișnuite, cu cite-un „incident banal”, cu „discursul matinal al bețivului bonom în fața galantarului cu conserve de pește și hrană rece” sau cu încercăturile de la „ghiseul Biroului de externări și decese”, cu silueta femeii ce „urcă grăbită spre casă”, „ținind strins în mină un pachet cu unt” și cu „sosirea autobuzului 331 ca un dar miraculos, picat din cer, în Ajun / Cindva în copilărie, sub suflul năprasnic al lernilor de odinioară”, dar și cu momente și imagini plăcut melancolice sau chiar senine și dătătoare de speranță: „pe șoseaua care unește o stațiune cu alta, într-una din grădinile împăratește împodobite, cu flori de nuanțe și culori mirifice, într-o amiază de august (marti, 11 '88) / Același bătrîn, demn și tăcut, stă pe banca sa de lemn, în fața mesei pe care este așezat nelipsitul pahar cu vin auriu, ca un ulei de candelă, pe jumătate sorbit” invadează și „democratizează” producția mai nouă a Violei Vancea care acum coboară în stradă, amestecându-se (și oarecum pierzindu-se) în mulțimea confrăților. „Poezia coboară în stradă din mansarda vecină cu cerul, în pas elastic, de leoaică tină”, scrie autoarea și chiar dacă la sfîrșitul poemului din care am citat

acest vers (și ironic) ea (poezia) face și drumul invers, urcînd „din nou, grăbită”, cu același „pas elastic, de leoaică tină”, „în mansarda vecină cu cerul” de unde de-abia coborise, îl face de data aceasta nu pentru a se izola, ci pentru a putea contempla mai bine, de sus, nu numai „strada”, ci și istoria (răsfoită pînă la ultima filă, pînă la numele președintelui Ronald Reagan, pomenit într-o poezie) și lumea.

Cu toate că lipsită de marea experiență directă a istoriei poeta nu e nepăsătoare față de ea (Lui André Malraux). Istorie și lume în care „Răul”, mai e „o parte din tot”; în care „vina de a rodi continuu” mai e pedepsită și în care persistă „surisul onctuos al lui Smerdeakov”, în care războaiele continuă să bintule în ciuda protestului „tuturor victimelor atrocității omenești” și a contradicțiilor inimii de muzeu a lui Goethe („simt, pînă la exasperare, / inima lui Goethe pulsînd dureros / între gratiile sticlei de Bohemia / în timpul celui de-al doilea război mondial”), în care mai funcționează „arma secretă a indiferenței / Ucigașă ca o ghilotină” și în care conștiința „încărcată ca o agendă, cu șiruri negre, meschine” tot nu e încă o raritate. Răului istoriei și din lume i se opun însă memoria, martorul (există în volum un motiv al memoriei și o obsesie a martorului), ideea răzbnător-liniștitoare a lui „homo homini memoria” și mai ales un ideal moral urmărit cu fermitate de credincioasă Penelopă: „Ca să nu se stingă sentimentul primordial al sfîrșitului / Ca să nu piară starea de grație a legămintului de prietenie / Ca să nu se spulbere sigiliul de taină al despărțirilor: brutale sfîșieri de sine / Eu cultiv cu spaimă aceste semne — supremă trufie a tihnei întru spirit / Asemeni lui Demiurgos, te-sind rodnic nesfîrșita cămașă a azurului, sfîșiată dureros, în zori, de șiruri de cocori sălbatici, exaltînd, prin stranii chemări, în tăriile celeste, căderea sunetelor în spații rarefiate”. Gardienii lumii continuă și transformă poezia Violei Vancea.

Valeriu Cristea



IOAN ANDRESCU: Drăgaica

## Decada Muzeului literaturii române

● Duminică, 31 octombrie, s-a încheiat Decada Muzeului literaturii române. Ca o incununare a manifestărilor culturale-artistice prilejuite de sărbătorirea a 25 de ani de înființarea muzeului, puse sub semnul „Lecției de înalt patriotism a literaturii române”, a avut loc în localitatea Soveja, județul Vrancea, o amplă manifestare cultural-artistică intitulată „La izvoarele Mioriței”, realizată în colaborare cu Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă.

La simpozionul-dezbateri „Creația populară, temelia spirituală a literaturii române”, au participat: Ioan Alexandru, Dumitru Bălaș, I. C. Chișinău, Nicolae Dragoș, Al. Oprea și Gheorghe Pituș. A fost prezent Ion Gălețanu, secretar de stat în Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

Simpozionul a fost urmat de un recital de poezii „Miorița” susținut de actrița Cristina Deleanu de la Teatrul Național din București, la care gazdele au răspuns cu o frumoasă expoziție de artă populară și un spectacol de folclor miotic local.

Intr-o atmosferă entuziasată, colectivul Muzeului literaturii române a adresat o telegramă de felicitare lui NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, în care se spune între altele: „Putem afirma că cele mai de pret realizări ale instituției noastre, care i-au conferit prestigiu și un specific aparte în contextul culturii actuale, au stat și stau sub semnul gândirii dumneavoastră, al indicațiilor, sugestiilor și orientărilor pe care, cu atîtea prilejuri, cu neobosită pasiune, le-ați dat literaturii, procesului de valorificare a patrimoniului cultural național, instituind și în acest domeniu spiritul revoluționar, innoitor care caracterizează întreaga viață social-politică a patriei noastre socialiste. Acest ceas de bilanț e pentru noi un nou prilej de a reflecta în profunzime la fertilele dumneavoastră îndemnuri, de a contribui și noi, cu toate puterile noastre, la opera de înălțare a poporului român pe noi culmi de civilizație și cultură.”

Cu inimile pline de bucurie pentru succesele

obținute, cu sentimentul datoriei pe care o avem față de masele de oameni ai muncii, vă asigurăm, stimatelor tovarășe Nicolae Ceaușescu, că nu vom preluca nici un efort și vom acționa pe mai departe cu același devotament pentru a fi demni de încrederea și sprijinul pe care ni le-ați acordat, pentru a face astfel din muzeul nostru un lăcaș în care flacăra verbalului românesc, intruât în cele mai frumoase opere ale scriitorilor, să continue să ardă, să lumineze și să încălzească.”

## De Ziua Armatei

● Luni, 25 octombrie 1982, cu prilejul sărbătoririi Ziile forțelor armate ale Republicii Socialiste România, scriitorii Laurențiu Fulga, Aurel Mihale și Haralamb Zîncă au fost oaspeții Școlii generale nr. 201 din București, în a cărei sală de festivități au împărtășit elevilor și cadrelor didactice impresii și amintiri din experiența lor de participanți la războiul nostru antifascist. În încheiere, Romulus Vulpesu a citit din poezia lui Nicolae Tăutu.

Scriitorii au fost prezentați de prof. Ion Dumitracu, directorul școlii, și prof. Helga Achim.

## În spiritul colaborării

● Joi, 28 octombrie a.c., a avut loc la Casa Scriitorilor o seară de poezie sovietică dedicată celei de a 65-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie.

După cuvîntul de deschidere rostit de Dumitru Radu Popescu, președintele

Uniunii Scriitorilor, Ion Ianoși, secretarul secției de critică și istorie literară, a vorbit despre ecurile Revoluției din Octombrie în literatura sovietică.

Au rostit alocuțiunile membrii delegației Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. Anatoli Alexin, Serghei Da-

vidov și Aramis Sahachian. A urmat un recital de poezie sovietică susținut de actrița Cristina Deleanu, Anea Neculce și Dinu Ianculescu.

A fost de față N. A. Netosov, consilier al Ambasadei Sovietice la București.

## Decada cărții sovietice

● „Decada cărții sovietice”, intrată în tradiția colaborării culturale româno-sovietice, se înscrie printre manifestările care omagiază, în țara noastră, cea de a 65-a aniversare a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie.

Deschiderea „decadei”, a fost marcată de inaugurarea, la 2 noiembrie, a unor ample expoziții de carte în București (Librăria „Dacia”), Tirgoviste (Librăria „Mondial”), Deva (Librăria „Ov. Densusianu”), Pitești (Librăria „M. Eminescu”). În cadrul acestor manifestări au fost prezentate cititorilor traduceri din literatura sovietică apărute prin grija editurilor din țara noastră, cit și un mare număr de volume importate din U.R.S.S.

De reținut e faptul că în perioada 1949—1981 editurile românești au preluat, prin intermediul traducerilor, 10 288 titluri publicate în peste 135 000 000 exem-

plare, din producția editorială a U.R.S.S., înlesnind cititorilor români cunoașterea celor mai reprezentative valori literare, științifice și artistice, clasice și contemporane, ale țării vecine și prietene.

Lucrările literare sint ilustrate prin volume de opere și lucrări independente publicate în limbile rusă, engleză, franceză, germană, spaniolă, dedicate scriitorilor clasici rusi, readucînd în memoria cititorilor noștri nepieritoare pagini din: „Serile în sat la Dikanka”, „Taras Bulba” și „Povestile” lui N. Gogol, „Frații Karamazov”, „Crime și pedeapsă” de F. M. Dostoievski, „Evgheni Oneghin” și „Opere alese” de A. S. Pușkin, „Război și pace” de L. N. Tolstoi, „Opere” de I. S. Turgheniev, „Povești și povestiri” de A. P. Cehov, „Donul liniștit” și „Opere alese” de N. A. Solohov; acestora li se adaugă numeroase volu-

me ale unor scriitori sovietici.

Literatura română tradusă în limba rusă adună în standuri speciale dedicate acestora volume, cum sint: I. Slavici — „Scrieri”; Camil Petrescu — „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”; M. S. Deleanu — „Scrieri”; Al. Ivasiuc — „Apa”; antologiile „Nuvela contemporană românească”, „Poezie contemporană românească”, precum și lucrări dedicate unor scriitori români, cum este „Tudor Arghezi” de K. Vidrașcu.

Sint prezentate, de asemenea, un mare număr de manuale pentru însușirea limbilor străine și dicționare.

Albele și cărțile de artă constituie, printre altele, o ilustrare a măiestriei tiparului sovietic, ca și a variatelor preocupări editoriale promovînd valori ale artei ruse și universale.





# Viata istoriei



**V**IAȚA lumii, în ultimul volum de dramaturgie\*) al lui Paul Everac, este viața istoriei. Cele patru piese — *Beția sfântă*, *Costandineștii*, *Drumuri și răscruci*, *Solul* — au, dincolo de subiectele concrete ce le diferențiază, un laitmotiv tematic care le reunește: duritatea unor confruntări umane cu acuitatea istoriei. Dramatismul este, în această perspectivă, interior. Am spune că expresivitatea scenică e conferită nu numai de temperamentele polemice, ofensive, ale personajelor, ci și de o anume imanență polemică a istoriei înseși. Istoria, cu moartea ei concretă, cu ceea ce dă oamenilor ori smulge de la ei, intră și iese din scenă nu doar ca fundal, nu ca plan de spate, ci întocmai ca un personaj cu temperament. Cîrca în materia neliniștitoare a pieselor incriminate un gen de — cum să-i zicem? — de priză universalizantă, generată tocmai de implicarea, fără scăpare, a vieții omului în veșnica insetare a temporalității istoriei. Cîta voce a istoriei, atîta glas omenesc. Ceea ce nu înseamnă, însă, că cele două voci se suprapun într-o netulburată armonie. Inteligență aprinsă, funciar polemică, înclinînd spre „norme” morale din perspectiva cărora atingerea purității umane e un drum al calvarului, al experiențelor limită, dramaturgul Paul Everac asociază interesele omului cu interesele istoriei într-o aspră confruntare, niciodată adormitoare. Și, nu o dată, cele două voci încearcă tentativa de a se „păcăli” reciproc. Dar să vedem cum stau lucrurile, ceva mai concret.

*Beția sfântă* evocă episoade ale rapacității cavalerilor cruciați, ale rănilor provocate de expedițiile lor vieții pașnice, în numele eliberării „sfîntului mormînt”. În întregul ei, această piesă e un spectacol sarcastic al destrămării „betiei” furibunde, tropitoare, a cruciaților, „betie” ce ascunde în spatele unei ideții insinuante, gongorice, propovăduitoare de înălțare, de viață „veș-

\*) Paul Everac, *Viata lumii*, Editura Cartea Românească.

nică”, bestialitatea, cupiditatea, rinjetul morții. „Despuiera de sine”, ca înălțare morală, etalată de Gundolfo, nu-i aut ceva decît o gospodărească — și fără scrupule — despuiere a celui slab de către cel mai tare, de tot ce are. Există aci un serial scenic al morții, personajele pierind unul după altul devorate de cupiditatea lor fără margine. Sarcasmul acestui spectacol e unul al faptelor, nedeclarativ, ca un dezacord între ceea ce cruciații spun în numele istoriei, glorificînd-o și ceea ce tac, brutalizînd-o. Raptele dure, opresante bruază neîncetat — în compartimentul personajelor — miera cuvintelor. Pericolul „betiei sfînte” rezidă în caracterul ei pernicios, în naivitatea cu care oamenii de rînd o adoptă drept inobilare a spiritului. Pînă să priceapă ei că tiradele melodioase ale psalmilor biblici, meșteșugit etalate de cruciați, poartă la sin rivna nesățioasă după cîntecele de lume, bieții gospodari peloponezi trec în lumea celor drepti, înălțurați fără crutare. De micile ori marile lor socoteli gospodărești, de setea cotidiană de viață, de tihna cea de toate zilele, se alege praful și pulberea. Totul sare în tîndări din calea „betiei sfînte”. Jocul scenic, dialogul dramatic, mizează neîncetat pe un soi de **devorare reciprocă a antinomiilor**. Căci extazului „sfînt”, căruia personajele — Athanasios, Eupraxia, Cosma etc. — se abandonează cu voluptate, i se substituie, **chiar pe propriul său teren**, declararea unor nedreptăți, vocea grea a contradicțiilor sociale. Împăcarea, înălțarea „dumnezeiască” se metamorfozează, astfel, în opusul său, în demascare lumească, cu neascunse și grele implicații ale istoriei. Din „betia sfîntă” nu mai rămîn pînă la urmă — în ce privește comportarea personajelor adînc traumatizate — nici măcar vorbele a-celea răsunătoare. Mitul înălțării „dumnezeiești” e silit de dramaturg să se producă în scenă pînă ce se autodemistifică. Paul Everac ne arată un gen de „autoreglare” a istoriei, pînă ce aceasta se arată exact cum a fost.

Următoarele două lucrări au o tematică din trecutul istoric românesc. *Costandineștii* evocă episoade, contexte ale domniei lui Constantin Brîncoveanu, iar *Drumuri și răscruci* pune în relief personalitatea lui Miron Costin, ce parcurge „viața lumii” de-a lungul experienței istorice a cîtorva domnii. Prima dintre acestea e o frescă dramatică ce conturează atmosfera unei epoci. E o piesă plină de culoare, de diversitate a ipostazelor și gesturilor umane. De la detaliile mobilității cotidiene a vieții, de la neostoita coexistență a bucuriei, a chefului, cu durerea și minia în vadul de rînd al traiului, pînă la lupta pentru mari idealuri, pînă la dilema deciziilor ce contează în destinul unui popor — totul e pătruns de **făcerea istoriei**. Există aci o firească expresivitate scenică, a ceea ce am numi alter-

nanța ritmurilor sociale. Vrem să spunem că în majoritatea episoadelor **întră alternativ** în scenă personaje reprezentînd straturile sociale de „jos”, talpa țării, și personaje din rîndurile boierimii, ale înalților dregători și demnitari (autohtoni și străini), ale protipendadei domnești. Diversitatea socială, orientarea intereselor, trepidăția istoriei, ne apar de la sine parcă, pentru că autorul a reușit să le **formalizeze** dramatic prin mijloace scenice nedecorative.

Există în această piesă ceva din relief specific al spiritualității românești: capacitatea omului din popor de a nu se pierde iremediabil cu firea în fața căderilor, a cîmpirilor străine, a capcanelor istoriei. Personajele așează nu o dată un cinism înșelător. Gluma fără perdea, dură și trivială, calamburul și „mișto”-ul în fața morții, a dremei sufocante ce ar necesita mai degrabă lacrimi, înfrustrare, nu semnifică, în cele din urmă, nepăsarea îmbuibată, lenevoasă, a spiritului. Ci — cu creație — simțim inapoi a acestor durități dislocante **un refugiu al stăpînirii de sine**, o experiență aparte a rezistenței umane în fața șicanelor istoriei. Această rezistență este ea însăși o inestimabilă față a istoriei. Mobilitatea stărilor psihice — pe această filieră — este tot timpul prezentă. Activitatea personajelor sare adeseori, fără treceri ale nuanțelor de mijloc, de la o stare limită la alta.

Am remarca în *Costandineștii* figura aparte ce o face personalitatea dilematică a domnitorului Brîncoveanu, în raport cu tonul gălăgios, patriotard, emfatic pe care-l întîlnim de atîtea ori în literatura cu tematică istorică din ultimele decenii. Brîncoveanu nu e declamativ, nu se bate cu pumnul în piept pentru soarta neamului. Acolo unde ne-am aștepta să bubuie scena de trimbetele domnești izbăvitoare, întîlnim spectacolul aproape silențios al unui spirit supus tuturor chinurilor iadului, pentru a **elimina** cît mai mult posibil din motivele ce ar transforma, eventual, soarta poporului într-un dezastru. Ceea ce pare ezitant, temător, confuz în lunga meditare dilematică a Brîncoveanului este — în fond — dreaptă cumpănire.

*Drumuri și răscruci* constituie, în fond, un poem al dobîndirii înțelepciunii de către un spirit superior. Personajul ce întruchiează pe Miron Costin se îndepărtează de lume pentru a surprinde într-o **viziune** coerentă viața ei. O apropiere prin îndepărtare. Sau — altfel spus — o îndepărtare, pentru a atinge ideatic apropierea. Este drumul specific al creatorului ce se caută pe sine și „viața lumii”, descifrînd **pulsul** istoriei. Înțelepciunea dobîndită devine, în cele din urmă, un prinos adus înțelegerii superioare a istoriei și ritmurilor ei. Dacă în prima lucrare din volum dramatismul izvorăște mai cu seamă

din nuditatea faptelor, de astă dată el iradiază din deliberările spiritului. În acest sens, Miron Costin se aseamănă, ca structură ideatică, cu figura lui Brîncoveanu din *Costandineștii*. Lui Miron Costin îi apar mereu în față două drumuri, două răscruci. E un simbol ce stimulează și justifică deliberarea. Miron Costin are gustul veșniciei conferit de puterea creatoare a cuvîntului scris. Este c piesă de autentică modernitate, ce pledează pentru emanciparea conștiinței prin cultură.

**Dramele Costandineștii și Drumuri și răscruci** au comun și faptul că evocă parfumul vechii limbi românești, ele fiind scrise în stil cronicăresc. Expresivitatea, savoea, sint reale și din acest punct de vedere. În general, dramaturgia lui Paul Everac posedă o frumoasă mobilitate lexicală. Și totuși, parcă ceva trenează în aceste două piese, o asperitate ce silește limbajul să bată, intrucitva, pasul pe loc. Ne-am întrebat, ce să fie? În fine, am înțeles că dramaturgul a fost **prea** conștiincios față de stilul cronicăresc, **prea** fidel lui. Din această pricină savoea **oralității** personajelor s-a subțiat pe alocuri, **presată** de rigoarea redării limbii întocmai cum a fost.

Ultima piesă — *Solul* — este drama unui tînar patriot ce-și vede tradată de cinismul vieții, al semenilor săi, prietenii ori neprieteni, puritatea sentimentelor. Andrei-Dionisie Borbăth este trimis de principele Rákóczi cu un mesaj de prietenie la Sublima Poartă. Numai că istoria pare a o lua aci **înaintea** oamenilor, chiar dacă și ea nu e altceva decît activitate omenească. Totul se precipită de asemenea manieră, încît din ideea pentru care însușeșitul Borbăth gonestă spre Constantinopol nu mai rămîne nimic pînă să ajungă el acolo. Nerăbdarea timpului istoric anihilează, cu cruzime, elanurile tinărului sol, făcînd din el un personaj anacronic. Dramaturgul pune în relief un complex **dezacord** între puritatea orgolioasă, naivă deopotrivă, a solului, între nemăsurata-i încredere în oameni și duritatea oarbă, cîteodată, a istoriei. Drama înclină aci — prin acuitate — spre tragedie. Există — cum nu? — un „cinism” al istoriei, pe care cine-l ignoră, ori pur și simplu nu-l înțelege la timp, plătește cu propriu-i destin.

Carte incitantă, mustind de inteligență, de fervoare a deliberărilor polemice, *Viata lumii* relevă un serial dramatic al maturizării oamenilor în confruntare cu istoria, o adîncire calitativă a **conștiinței** istoriei prin deșteptare la adevăr, cu ineluctabila lui încărcătură de bine și de rău.

Grigore Smeu

## PRIMA VERBA

# Exerciții de imaginație

■ UN prozator remarcabil prin bogăția imaginației este Onu Cazan, autor a două cărți de proză scurtă, apărute aproape deodată la edituri diferite: *În fața ușii* (Ed. Albatros) și *Confidență în parcul orașului* (Ed. Eminescu). Cum cea dintîi este și și prima în ordine cronologică, mă voi opri asupra-i ca reprezentînd debutul prozatorului. Ce se vede numaidecît în cele unsprezece texte epice este risipa de fantezie; autorul supune observația realistă unei reexaminări din unghiul fantasticului, dar nu pentru a-și proba pur și simplu puterea imaginației ci, cum exact constată Alex. Ștefănescu în cele citeva rînduri de prezentare, „pentru a reprezenta cit mai expresiv procese psihice dintre cele mai intime”. Și, aș mai adăuga, pentru a pune în valoare posibilitățile de semnificare multiplă ascunse în materia banală a întîmplărilor zilnice. De fiecare dată excursul fantezist succede observației realiste și e, la rîndu-i, urmat de întoarcerea în realitate. Dacă pretextul exercițiului de imaginație este întotdeauna un episod oarecare din viața familială sau profesională a personajului narator, zborul fanteziei se arată a fi, în cele mai multe cazuri, ordonat de anume reguli de ordin psihologic sau filosofic sau chiar fizic (e vorba de știința fizicii) ceea ce apropie sensibil prozele de un model științifico-fantastic. Asta este, de pildă, situația uneia din cele mai bune nuvele din volum, *Pă-*

*ianjenul*, o meditație epică pe tema dilatării timpului la nivelul unităților convenționale minime, cum ar fi secunda. Aici, personajul narator se imaginează (mai toate întîmplările bizare se produc în imaginarul personajului, în visele lui ori în clipele de reverie) într-o încăpere sustrasă timpului și în compania unui păianjen antropomorf cu care se avîntă într-o lungă discuție ce durează o secundă; protecția în imaginar e provocată de un fapt anodin (personajul căuta un artizan de mături și colindînd împreună cu un amic pe străzile urbei în căutarea locuinței respectivelor se oprește în fața unei clădiri de balconul căreia atrîna pinza unui păianjen) dar nu-i mai puțin adevărat că pofta lui de fantazare (și a altor personaje din alte texte) e aproape patologică, realizîndu-se într-un veritabil delir de imaginație care, dacă n-ar fi fost deloc supravegheat, ar fi transformat povestea naratorului într-o pagină suprarrealistă. Autorul însă își supraveghează personajul-narator, fie din imediata lui vecinătate (prin obiectivare), fie mai de departe (prin premeditarea traseului imaginației acestuia). Din aceeași categorie de texte cu cel mai înainte amintit sînt și *O pungă cu banane* (o nuvelă gibmihăesciană despre dilatățile obsesive ale eroticului, cu trimiteri psihanalistice îndubitate), *În fața ușii* (o fotografie a dedublării cu modelul în cunos-

cuta nuvelă dostoevskiană), *Un act necugetat* (prezum precedentă).

Sînt însă în această carte și povestiri de o factură ca să zic așa mai obișnuită, în care imaginația, fără să lipsească, e mult cenzurată și adusă ca element de atmosferă în descrierea unor comportamente intrucitva neclare. Că urmărește, ca în *Echinor*, reacțiile unui copil care nu înțelege foarte exact de ce trebuie ucis un ciine turbat sau pe acelea ale unei adolescente (în *Bariera*) complexate de evenimente familiale ori pe ale unei tinere care încearcă să se travestească în băiat nu numai pentru a se amuza ci și dintr-un impuls inconștient spre coadîta pe care și-ar fi dorit-o, la nașterea ei, tatăl (*Travesti*), prozatorul pare a fi mereu interesat de investigația psihologică și comportamentală, fără să facă propriu-zis analiză, ci doar descriînd și prin descriere sugerînd existența unor factori motivaționali. Ambiguitatea sporește farmecul poetic al acestor texte care nu fac, altminteri, abuz de lirism nici în literă nici în atitudine. Preocuparea de resorturile ascunse ale comportamentului și de polivalența motivațiilor e predominantă la Onu Cazan, prozator serios și atent care observă fața lucrurilor, dar numai intrucît observația însăși e un prilej de a sonda nevăzutul lor.

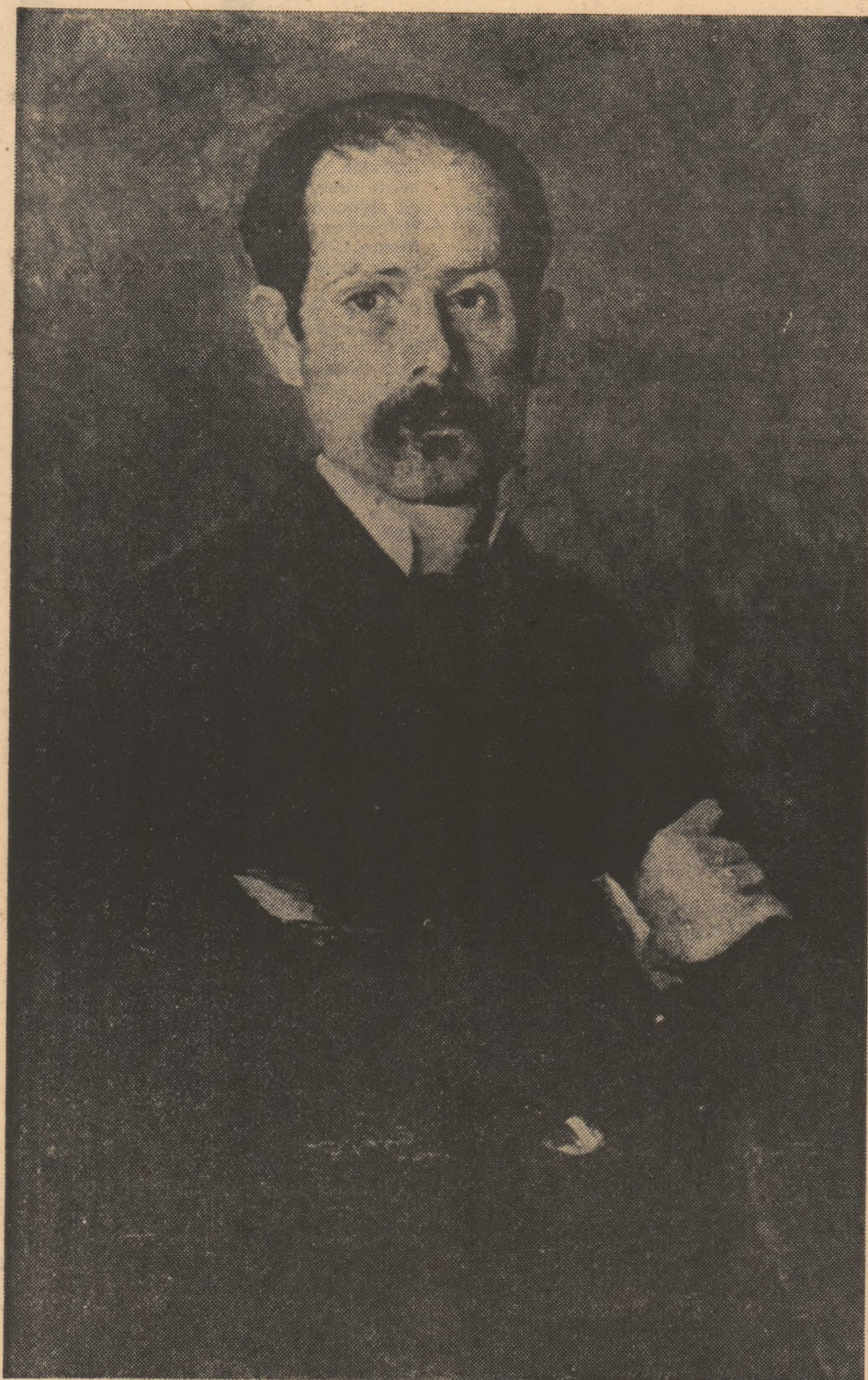
Laurențiu Ulici

## Calendar

- 31.X.1920 — s-a născut Henri Wald
- 31.X.1960 — a murit I. O. Suceveanu (n. 1905)
- 31.X.1972 — a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)
- 1.XI.1887 — s-a născut N. Davildescu (m. 1954)
- 1/14.XI.1902 — s-a născut Constantin Chioralia
- 1.XI.1908 — s-a născut Dumitru Almaș
- 1.XI.1926 — s-a născut Ion Ruse.
- 1.XI.1927 — a apărut periodicul „Cimplina”, editat de Al. Tudor Miu
- 1.XI.1929 — s-a născut Vasile Nicolescu
- 1.XI.1942 — s-a născut Gabriel Iuga
- 1.XI.1943 — s-a născut Ioan Lazăr
- 1.XI.1944 — s-a născut Mircea Muthu
- 1.XI.1946 — s-a născut Eugen Uricaru
- 2.XI.1816 — a murit Gheorghe Sineal (n. 1754)
- 2.XI.1872 — s-a născut Cincinat Pavelescu (m. 1934)
- 2.XI.1907 — s-a născut Ștefan Bossun
- 2.XI.1912 — s-a născut Dorlan Grozdan
- 2.XI.1912 — s-a născut Gheorghe Ivănescu
- 2.XI.1916 — s-a născut Laurențiu Fulga
- 2.XI.1921 — s-a născut Virgil Vasilescu (m. 1975)
- 2.XI.1925 — s-a născut Nicolae Telcă
- 2.XI.1927 — s-a născut Rodica Toth
- 3.XI.1866 — s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
- 3.XI.1908 — s-a născut Tatiana Berindei
- 3.XI.1924 — s-a născut Grigore Beuran
- 3.XI.1924 — s-a născut Paul Cornea
- 3.XI.1938 — s-a născut Nicolae Dragoș
- 3.XI.1949 — s-a născut Mihai Minulescu

Rubrică redactată de  
GH. CATANA





Autoportret (1882)

1882 - 1982



IOAN ANDREESCU: Fagi în pădure

— La acest artist e vorba de intuiția de geniu pe care numai creatorii extraordinari o pot avea.

**Barbu Ștefănescu-Delavrancea — 1889**

— Un lucru domină toată concepția acestui artist, care a știut să se desfacă nu numai de influența artiștilor români cu care începuse activitatea lui artistică, dar încă și de inirișirea puternică a școlii barbizoniste: sinteza, caracterul succint și general, fără amănunțimi, a oricărei priveliști sau scene în care s-a manifestat.

**Theodor Corneli — 1910**

— Andreescu este pictorul nostru cel mai grav ca înțelegere a vieții și cel mai adinc ca sensibilitate. S-ar zice că niciodată nu s-a simțit ușor și fără grijă, pentru că a purtat povara unei conștiințe întotdeauna trează.

**Marcu Beza — 1916**

— Andreescu rămâne în școala noastră de pictură una din acele personalități distincte, a căror originalitate întrece întotdeauna vremea în care trăiesc.

**N. Pora — 1919**

— Cel mai mare pictor român a fost Andreescu.

**Adrian Maniu — 1932**

— Se poate spune că, în 1879, pleacă la Paris aproape definitiv format. De aceea timpul pe care îl petrece la Paris și la Barbizon nu înseamnă o schimbare de direcție în cariera lui Andreescu, ci numai o perfecționare, o desăvârșire pe calea aleasă de dinsul.

**Eugen Crăciun — 1932**

— Andreescu ar fi rămas marele nostru peisagist și fără să fi plecat la Paris. În plin triumf al Impresionismului el e mai reținut, nu e sclavul senzațiilor. El caută esențele și nu efemerul, permanențele și nu fugitivul.

**K. H. Zambaccian — 1941**

# ANDREESCU

**R**INDURILE ce urmează sint menite să aducă la cunoștința publică, cu un ceas mai devreme, o seamă de considerente de ordin conceptual și analitic, legate de **Expoziția comemorativă Ioan Andreescu — Anii de creație în țară**, ce se va deschide în luna decembrie la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România. Am menționat și în interviul publicat recent în „Contemporanul” unele aspecte privitoare la această manifestare, arătând că deși este prilejuită de împlinirea a o sută de ani de la moartea artistului și aduce un omagiu recunoscător memoriei sale, ea nu are numai acest caracter, ci și unul demonstrativ și polemic, constituind ceea ce se numește o expoziție cu teză și totodată o expoziție de studiu. Aici ne propunem să reluăm și să prezentăm pe larg implicațiile ideatice și faptice care acolo au putut fi amintite, în general, numai sumar, implicații a căror pondere este suficient de importantă pentru a scuza revenirea asupra unor probleme în parte deja enunțate. Așadar, ce a determinat modul cum a fost concepută expoziția?

Activitatea de pictor a lui Andreescu prezintă unele aspecte obscure, alături de altele nescoase suficient în evidență. Primele sint alimentate de faptul că nu se știe exact ce studii de pictură a făcut și când a început să picteze. Intre momentul sosirii artistului la Buzău, în septembrie 1872, și plecarea lui la studii, în Franța, în decembrie 1878, adică pe toată întinderea perioadei buzoiene, nu există decât trei tablouri datate, din care două în 1873 și unul în 1875. Această situație îngreunează considerabil cronologizarea operelor pe perioada amintită, făcând totodată imposibilă urmărirea cu certitudine a unui presupus progres. Aici atingem o problemă esențială la Andreescu: cum trebuie aplicat, în cazul său, cu deosebire singular, conceptul de „progres”? Căci iată: din cele două tablouri care poartă data anului 1873, unul, **Ciobanul cu oi**, prezintă cu evidență ezitățile și stingăcia debutului, în vreme ce al doilea, **Felii de pepene**, trădează deja calități de maestru, putând constitui o piesă de muzeu. Tot vrednic de muzeu, pe pereții căruia dealtfel se și află, la Iași, este și tabloul datat „1875”, **Vinat cu rațe**, ca să nu mai vorbim de alte capodopere incontestabile ale perioadei buzoiene, **Oală cu flori de cimp**, **Crîngul desfrunzit**, **Ghiveci cu garoafe**, **Margine de sat în amurg**, **Fagi în pădure**, **Grup de copaci desfrunziți**, dintre care, neîndoielnic, prima nu depășește anul amintit. Or, anumite tablouri, datate „1881” și chiar „1882”, se situează, calitativ, sub nivelul lucrărilor pomenite mai sus, în ciuda faptului că sint opere de maturitate, marcate puternic de personalitatea artistului. Ce dovedesc, în fond, aceste ipostaze derutante, ale unui talent pe cit de excepțional, pe atât de precoce? În primul rînd că dezvoltarea sa și ceea ce se lasă definit ca progres nu trebuie confundate cu o continuitate mereu crescătoare, de la un tablou la altul, a virtuților artistice sau de meșteșug; tocmai pentru că avem de-a face cu un proces creator, adică eminamente dialectic, unde „înaintarea”, privită în mare, covârșește dar nu exclude aparentele „dări înapoi”, fazele superioare depășindu-le pe cele inferioare, asimilindu-le pe acestea printr-o absorbție care, în mic, nu respectă o consecvență absolută. Aceasta impune totodată circumspecție în folosirea termenilor de „stingăcie”, „eroare”, „deficiență profesională”, căci adesea, ceea ce apare ca o lipsă de desăvârșire, nu este la Andreescu decît o abatere deliberată de la ea, spre profitul unei adînciri de substanță. În vorbirea de azi, am spune mai degrabă că „experimental”, cu problema și scopurile care îi dau naștere, întrece în asemenea cazuri preocupările stricte de meșteșug și de perfecțiune. Numai dacă înțelegem aceasta, „progresul” își capătă la Andreescu interpretarea adevărată. Am ajuns astfel la primul din obiectivele pe care și le-a propus expoziția: acela de a pune în evidență unitatea valorică, indiferent că e vorba de început sau maturitate, a picturii lui Andreescu, acordind perioadei buzoiene înalta apreciere la care are dreptul. În raport cu cei ce ne-au precedat ca monografi ai pictorului, — Alexandru Busuioceanu și George Oprescu — la care perioada buzoiană nu și-a aflat prețuirea meritată, poate și din cauza invaziei de falsuri care i-au dengturat odinioară profilul — noi ne-am străduit, în scrierile consacrate lui Andreescu, să-i fixăm acestei perioade locul cuvenit, dar prilejul

de a ne susține punctul de vedere cu ajutorul unei expoziții și de a-l supune astfel aprecierii publice s-a ivit abia acum. Aici se cuvine să preîntîmpinăm riscul unei confuzii. S-ar putea naște impresia că situăm perioada buzoiană, în ansamblul ei, la același nivel, sau chiar la un nivel superior, comparativ cu perioada de activitate în Franța; o asemenea situație ar nega sporul valoric intrutotul real dobîndit de Andreescu în vremea șederii la Barbizon și Paris. Or, nu este vorba de răsturnarea ierarhiei stabilite prin tradiție între cele două perioade, ierarhie justificată, ci doar de o corectă, cum am spus, insuficientă prețuire în trecut a creației buzoiene, și a revela întreaga și profunda semnificație a faptului că un șir de opere ale sale își afirmă valoarea dincolo de stricta lor apariție în timp, altfel spus, dincolo de ceea ce timpul a putut marca sub raportul însușirii de noi procedee și cunoștințe.

Al doilea obiectiv major al manifestării de față, legat indisolubil de primul, îl constituie demonstrarea adevărului, exprimat încă în 1932 de Eugen Crăciun și după el de K.H. Zambaccian, că Andreescu a plecat în Franța ca un artist format, și că viziunea care îi este atît de caracteristică s-a constituit în aceeași menționată perioadă buzoiană, independent de contactul direct cu pictura franceză. Jumătatea de veac care s-a scurs — și în timpul căreia aria de cunoaștere a creației lui Andreescu a sporit considerabil — confirmă intrutotul acest punct de vedere. De aici, repetăm, nu trebuie însă să se ajungă la negarea rolului jucat de cultura plastică universală, și îndeosebi de școala de pictură franceză, în formația lui Andreescu, rol benefic și de prim ordin. Ceea ce vrem noi să arătăm este că spre deosebire de Aman și chiar de Grigorescu, la care contactul inițial cu arta occidentală, în principal franceză, s-a produs nemijlocit, — în atelierele academiilor de artă pariziene, în muzee și expoziții, și ulterior în mijlocul pictorilor de la Barbizon —, la Andreescu acest contact a însemnat mai întîi o lentă infuzie de idei și principii, prezentate de C.I. Stănescu la catedră, în cursul său de estetică și istoria artei, precipitată apoi de cunoașterea picturii lui Grigorescu, și probabil chiar de îndrumările primite, încă înainte de plecarea în Franța, direct de la acesta. De asemenea, nu trebuie uitat că, la București și Buzău, Andreescu a avut legături apropiate cu oameni care își făcuseră studiile în Franța și-și educaseră sensibilitatea și spiritul critic la școala marilor muzee și a expozițiilor de răsunet, oameni care erau la curent cu cele mai noi tendințe ale picturii europene a epocii, de n-ar fi să-i cităm decît pe Yarko, Bellu și frații Demetriad. Așa se și explică dealtfel că au fost capabili să recunoască și încurajeze din prima clipă un talent atît de singular ca al lui Andreescu. Or, în astfel de condiții, în care gîndirea picturală franceză, aplicațiile ei practice, sint resimțite și preluate de Andreescu după prealabila lor discernere și interpretare de către o rațiune și sensibilitate românească, într-un mediu românesc, problematica influenței picturii franceze asupra artistului nostru trebuie considerată cu multă suplețe și într-un mod foarte nuanțat. Argumentele cele mai convingătoare în sprijinul acestor opinii nu le oferim noi, ci pictorul însuși. Desfidem pe oricine care ar recunoaște neprevenit implicația școlii franceze într-un tablou ca **Oală cu flori de cimp**, **Cumpăna satului** sau **Grup de copaci desfrunziți**!

**D**E OBICEI, și mai ales în trecut, noi l-am prezentat pe Andreescu străinilor, și în primul rînd francezilor, cu **lama la Barbizon**, **Stîncile de la Apremont**, **La arat**, **Pădurea de fagi**, **Drumul mare**, **Nudul culcat în pădure**. Desigur, e vorba în general de capodopere, și totodată de pinze la a căror importanță calitativă se adaugă aceea a dimensiunilor. Nu putem condamna intenția celor ce au vrut să-l popularizeze pe Andreescu peste hotare, cu lucrări care se disting, marea majoritate, prin tot ceea ce a creat artistul mai valoros. Dar tocmai aici intervine latura spinoasă a problemei. Rapelul la valorile culturii picturale franceze este fatal în astfel de pinze, și nu numai prin elementele de interpretare, dar, în bună parte, și prin cele de motiv. Iar dacă operele citate sint prezentate alături de altele, din perioada buzoiană, fără o suficient de judicioasă și ingenioasă distribuție a accentelor în modul de expunere pe perete (așa cum s-a întîmplat în mai toate expozițiile noastre



# CONFLUENȚA A DOUĂ CULTURI

răinătate), atunci, prin importanța etei pe care o ocupă, efectul lor preinește asupra lucrărilor din urmă, să prevaleze și impresiile legate luența școlii franceze. Și încă, rămîcerchetat caracterul complex și nu auna lucid al acestor impresii!

știenți că ni se pot opune, în spri-firmației contrare, numeroase exem-ebuie totuși să măturisim că expe-ne-a demonstrat nu o dată, că în-ia de „specific național” pe care o-ică un tablou realist, și mai ales-avem de-a face cu peisaje, atribu-ționale ale însuși motivului nu sînt-ăt de neutre în procesul care creea-estă impresie. Distingem între spe-național al interpretării și specificul al al motivului, modelului sau sublec-și nu confundăm școala națională-iajul sau eroii naționali. De o in-ență atât de grosolană nu este ca-fim bănuți! Dar există o interac-subtilă între ceea ce vede pictorul-ș cum interpretează ceea ce vede-ș, fiind vorba de peisaj și de aspec-ale geografice și climatice, pictura-în air este poate cea mai indicată-otenteze la maximum atributele ca-istice. Cer, lumină, atmosferă, pă-vegetație, oameni, case, obiecte, creează un specific al locului, care, umite condiții, se impune conștiinței dat național, sau ca un factor evo-al naționalului. Am spus „anumite”-ii. Nu le putem analiza aici. Ele-egate de o pluralitate de circum-istorice, sociale, psihologice și po-precum și de tradiție culturală, de-ite și obiceiurile, și nu în ultimă-ță de tipul de sensibilitate și recep-e, al colectivității sociale respective. ale controversate iscate în presă în-le-ș cu Grigorescu și specificul națio-1938, cu prilejul centenarului naș-artistului, sînt foarte instructive în a-ș privință. S-a afirmat atunci, cu re-ă elementele plen air-iste și impre-te din pictura lui, că „România, cu-șul ei, e o țară eminentă a luminii-ș, expusă aproape trei sferturi de an-și invazii cerești în puterea căreia in-conturul material al lucrurilor se di-ză și se întărește într-un tot stră-de vibrația luminoasă care-l da-” (Nichifor Crainic). Aproape toți sus-urii lui Grigorescu au invocat în fa-a calității lui, de pictor prin exce-național, nu mijloacele de exprimare-ic plastice, recunoscute, mai mult-mai puțin, ca aparținind școlii fran-și viziunea asupra țăranelui și pei-șul rural românesc. El au afirmat că-orescu a dat glas cu maximă auten-te „sufletului” și „sentimentelor” po-șui, prin aceea că a interpretat țără-i natura în spiritul străvechilor noas-olade și mituri. Această apreciere a-ficului național în pictură ca pe o-șie a ethosului popular, similară ce-entificabil în literatură, arată limpede-nderența elementelor de conținut, o-eptelor mai mult decît a vocabulelor-imbaj propriu-zis, în procesul de re-așterea a specificului de către con-șia unei colectivități sociale într-un-ent istoric dat. Repetăm, nu este la-șici să intrăm cu întreaga complexi-cerută în fondul problemei, cîntărind-mente pro și contra care au ali-tat discuția. Vom aminti numai că, sim-totuși nevoia — cum dealtfel este fi-— a unei luări în considerare și a-ăcelor de exprimare specific plastice,-ictor ca Francisc Șirato și un poet ca-an Maniu, amîndoi și critici de artă,-și în timp de alții, au ridicat pe treop-șia mai înaltă a aprecierii așa-zisa pe-șă albă a lui Grigorescu, tocmai pen-șă lucrările din această perioadă in-reează prezența unor particularități de-nă și atmosferă, de tușă și colorit, care-mai pot fi raportate în nici un fel la-enta franceză. Pe de altă parte însă,-evident că Grigorescu nu s-a impus-pictor specific național în funcție de-ultimi cincisprezece ani de creație,-cupă „perioada albă”, a cărei ponde-ămine totuși minoritară. Iată așadar-sînt de delicate, de contradictorii și-ădinci, implicațiile afirmării specificu-național.

REINTORCINDU-NE la Andreescu, și în lumina celor evocate mai sus, trebuie să arătăm că rolul jucat de Grigorescu în trezirea-șiei emulului său mai tînr și în for-șea lui profesională de pînă la 1878 in-iv, nu poate fi despărțit de transfor-

mările pe care le suferă sub penelul ace-luiași Grigorescu caracteristicile plein-air-ismului barbizonian și ale celui de e-sență pre-impressionistă sau chiar impre-sionistă. Grigorescu cel din **Bilci la Sinaia** (1873, Muzeul de artă din Cluj-Napoca) și **Pe malul Siretului** (1874, Muzeul Colecțiilor — Colecția Zambaccian) nu este pur și simplu un epigon fără personalitate al peisagismului francez, chiar dacă nu se află la originea formulei stilistice în care se exprimă. Oricît am identifica în astfel de opere, sintetice ca expresie, mai ales tabloul al doilea, exemplul premergător al lui Corot și Boudin, tot recunoaștem în ele o molcomie a simțirii și a expresiei, — legate de lumină și atmosferă, de coloritul local, dar și de aspectul compozițional, de o pronunțată orizontalitate, și de dinamica tușelor largi, de o ritmic lent ordonată funcționalitate constructivă, în ciuda spontaneității lor vervoase, — care nu mai trimite cu gîndul în exclusivitate la școala franceză, ci lasă să transpară un accent autohton. Chiar și atunci cînd privim anumite tablouri de-a dreptul barbizoniene, ca excepționala **Toamnă la Fontainebleau** (1867—1869, Galeria Națională) — unde brumele ruginii din frunzișul copacilor, trunchiurile lor masive și cerul vaporos care învăluie pădurea amintesc deopotrivă, și nu fără insistență, pe Corot și Theodor Rousseau, — putem să descoperim în pulberea fină de verzuiri întunecate, brunuri și griuri, fiorul de melancolie al unei sensibilități aparte, care, trecînd peste cîțiva ani prin Andreescu și metamorfozîndu-se sub impulsul unor noi valențe, se va prelungi mai tîrziu, către 1915, suferind o dată mai mult o metamorfoză, pînă în imaginea presărată de cenușă a peisajelor de la Bucium, ale lui Theodor Pallady. Ceea ce la Grigorescu, în opere de felul celor citate, mai invocă încă pe maeștrii francezi amintiți, la Andreescu apare deja asimilat într-un grad în care nici Corot, pe a cărui însemnătate ca inițiator de principii am relevat-o în exegezele noastre andreesciene mai vechi, și nici chiar Grigorescu, cel care primul introduce aceste principii la noi, nu se mai lasă cu ușurință recunoscut. Așa cum am arătat, în monografia **Andreescu, Plopi la marginea satului și Casa ciurului** — unde construcția formelor este rezolvată în funcție de principii, prin excelență plein-air-ist, al sintezei valorilor și maselor de culoare, operate prin sinteza însăși a tușei, — sînt redevabile lui Corot cel din schițele de peisaj din Italia; însă un Corot preluat prin Grigorescu, care, ca și Andreescu, nu avea cum să fi văzut aceste schițe (se știe că maestrul francez nu le-a dezvăluit decît postum, testîndu-le Louvre-ului), dar a putut să le cunoască principii, aflîndu-l eventual chiar de la Corot, poposit în 1862, pentru o vreme, la Barbizon. Ce devine însă la Andreescu principii, cum este el aplicat, deși respectă spiritul în care a fost elaborat inițial, abia dacă mai permite, altcum decît foarte discret, invocarea maestrului francez. Și chiar față de Grigorescu, distanța este atît de mare încît ecoul școlii franceze ajunge pînă la noi ca printr-o dublă surdîină.

ISTORICII și criticii de artă ai Franței ne-ar obiecta, poate, că diferențierile pe care le-am dorit percepute și scoase în relief sînt adesea prea subtile, sau prea sporadice, pentru a-i determina să fie mai receptivi la aportul artiștilor noștri și să nu absolutizeze elementele din pictura românească a epocii, care reflectă propria lor școală națională. Bineînțeles că în ce ne privește, nu beneficiem în materie de pictură modernă de o tradiție comparabilă, ca vechime și ca unități de reper, cu pictura franceză. O cultură tîrnără are nevoie de timp pentru a-și demonstra specificitatea, ea trebuie să se facă cunoscută printr-o propagare insistentă a valorilor ei. Cu atît mai mult avem datoria să studiem ceea ce deosebete creația noastră artistică și să contribuim cu toate puterile, ca această deosebire să se impună conștiinței universale. Sînt de înfruntat aici, din partea străinilor, și niște prejudecăți sau practici de rutină. În 1926, în *Istoria artei* publicată sub direcția lui André Michel, Louis Réau, care, cu toată calitatea sa de membru al Institutului Franței, n-a fost totuși omologat de posteritate ca o personalitate culturală de prim ordin, credea — fără vreo exemplificare și argumentare concretă — să identifice în factura picturală a lui Andreescu, „tușa grasă a lui Rous-

seau și Diaz” (am dovedit în monografia **Andreescu** cît de puțin întemeiată este o asemenea afirmație). În aceeași epocă, un istoric de artă de talia lui Henri Focillon prefera, — într-o expoziție în care figurau, alături de alte opt pinze de Andreescu, **Iarna la Barbizon** și **Pădurea de fagi** — să întirzie în fața **Cumpenei satului** și să descopere (cu cîtă simpatie și căldură!) la „acest modest profesor de desen, darurile poetului și ale pictorului, simțul unei pătrunzătoare melancolii rustice, instinctul orei și anotimpului”. Și iată că după o altă perioadă de oarecare ecou, istoricii de artă, dar și lexicoanele și enciclopediile de artă franceze, încep să pomenească de „pasiunea” lui Andreescu pentru Sisley, aserțiune cu nimic probabilă, pentru ca, mai aproape de noi, în *Istoria artei*, volumul al IV-lea, apărut în 1969, în cadrul prestigioasei **Encyclopédie de la Pléiade**, Bernard Dorival să revină la o practică regretabilă, pe care o speram depășită, și să vorbească despre un Andreescu zugrăvitor veșnic al Barbizonului, artist la care tot ce izbutesc să recunoască nu e decît „viziunea puternică a lui Rousseau și Duprê, cu meșteșugul lor exigent, cu factura lor îngrijită dar largă”!

Trebuie spus că pentru această stare de lucru sînt vinovați și acei condeieri ai noștri care, unii odinioară, alții mai recent, l-au minimalizat și îl minimizează grav pe Andreescu, fie reducîndu-l la influența exercitată asupra sa de Grigorescu și anulînd astfel tot ce s-au străduit să realizeze succesivele generații de scriitori, artiști și critici de artă de la noi, de-a lungul deceniilor (atunci cînd au relevat tocmai independența timpurie a discipolului în raport cu maestrul), fie exaltînd cu nepermisă exagerare și cu disprețul oricăror nuanțe perioada șederii pictorului în Franța, negîndu-i în același timp perioadele de creație buzoiene rolul formator, cu întregul ei aport de originalitate. Nu vom menționa aici exemplele din trecut asupra cărora am insistat în monografia **Andreescu**, mărgîndu-ne a cita numai două din zilele noastre. În faimoasa și monumentală **Enciclopedia Universale dell'Arte**, vol. XI, Veneția-Roma, 1958, și în versiunea ei engleză, **Encyclopedia of world art**, vol. XI, New York, Toronto, Londra, 1966, textul redactat de Mircea Popescu și Amelia Pavel consacră șapte rînduri lui Grigorescu și un singur rînd lui Andreescu, rînd care sună: „Ioan Andreescu, care a fost puternic influențat de Grigorescu, a creat opere grave, de o dramatică intensitate”. Tot astfel, în lucrarea de largă popularizare **Republica Socialistă România**, publicată în 1981, în mai multe limbi, de Edizione del Calendario, din Milano, în colaborare cu Institutul de studii istorice și social politice, din București, lucrare îngrijită de Arnaldo Alberti, secondat de un colectiv redacțional alcătuit din Elena Albescu, Idomeno Barbadora, Giuseppe Calzati, Fernando Etnasi, Vanna Guzzi, se poate citi: „În prima perioadă de creație (1873—1879) se mai simte încă puternic influența expresiei lirice a lui Grigorescu, cu

toate că tablourile lui [Andreescu] **Bilci la Buzău**, **Margine de sat**, **Casă la drum**, etc. sînt stăpînite de un patos și o însuflețire intense, necunoscute vreodată pînă atunci în pictura românească”. Și autorul (oarecum anonim, căci nespecificat cu directă trimitere la capitolul respectiv) continuă printre altele: „Experiența pe care o cîștigă după 1879 în Franța, îl eliberează de influența lui Grigorescu, lăsîndu-l să-și afle căi proprii” (precizăm că datele corecte ale perioadei buzoiene sînt 1873—1878). Cit de minoră i se pare creația lui Andreescu celui ce a formulat aprecierile de mai sus rezultă și din faptul că artistul nu se bucură în volum de nici o reproducere, în timp ce Aman, Grigorescu și Luchian beneficiază fiecare de cîta trei!

Manifestări de felul celor arătate (și care, repetăm, nu sînt singurele) motivează, credem, cu prisosință, demersul la care ne-am încumetat, gîndînd expoziția așa cum am gîndit-o. În condițiile ideale am fi preferat să prezentăm o expoziție în care Andreescu să figureze, comparativ, alături de tot ceea ce îi definește mai caracteristic — din punctul de vedere al unor apropieri posibile — pe francezii Corot, Courbet, Rousseau, Duprê, Daubigny, Diaz, Harpignies, Pissarro, Sisley și românul Grigorescu. S-ar fi văzut atunci cel mai bine dacă, în ce măsură și prin ce elemente concrete, își afirmă afinități, trădează influențe, dar se și distinge pictorul nostru, de mai marii și mai micii săi contemporani citați. Cum un asemenea deziderat rămîne încă pentru multă vreme utopic, am conceput o expoziție în care este confruntat Andreescu cel de „dinainte” cu cel de „după”, numai în funcție de operele pictate în țară, pentru ca nici o altă realitate, nici un alt peisaj sau model uman, să nu-și exercite capacitatea aluzivă și puterea de sugesție, influențînd impresiile și judecata. În monografia **Andreescu** am cercetat pe larg raportul creației sale cu opera pictorilor pomeniți. Nu incupe nici o discuție că plecarea artistului la studii în Franța a însemnat pentru el realizarea profesională a unui progres, așa cum însuși afirmă într-una din scrisorile sale din 1880: „Deja mă pricep mult mai mult decît cînd am venit; pot să tac lucruri care nu le puteam face cînd am plecat din țară, și în alt fel de mod”. Suplețea penelului, suculența pastei, promptitudinea și siguranța în cîptarea impresiei, știința racursului, structura complexă a culorii, rafinamentul cromatic sînt virtuți dacă nu întotdeauna chiar dobîndite, apoi cu certitudine desăvîrșite în Franța. Dar matricea lui formativă rămîne România, ea îi pecetluiește viziunea. De o asemenea manieră încît „început” și „sfîrșit” se reîntînesc, afirmînd o superbă unitate de simțire. Și nu numai de simțire, ci și de gînd. Căci aceleași meditații impregnate de melancolie și gravitate se arată a-i fi hrănit contemplația, ori de cîte ori pictorul a îmbrățișat cu privirea cerul, pămîntul și oamenii țării sale.

Radu Bogdan



IOAN ANDREESCU : Cumpăna satului



Vasile ANDRU

## Moartea ultimului bunic de altădată



**P**RIMIȚI vestea prin telefon, el moare seara. Daria plinge ghemuită într-un fotoliu. Tu te gindești la el, taciturnul Teofil, bunicul Dariei. Tipul acesta de bunicul sfefuit de împărății vechi și de războaie rudimentare cu spada și cu durda — n-o să-l mai întâlnești niciodată. E puțin probabil că din voi sau din prietenii voștri ar putea rezulta un bunic pe măsura celor ce s-au dus, chiar dacă ați trăi centenari.

Despre cele trei războaie ale lui Teofil. El a fost om de oaste. Primul foc de revolver, botezul focului, cum se spune, îl cunoaște din cauza acelei fiinte imposibile de care s-a îndrăgostit prosteste. Luchiana, năzuioasă, mândră, curată de șapte sate și zece conace. Teofil constată că este petitorul din coada listei (pămint puțin, noblețe scăpată, titlu neacoperit de avere, grad militar modest, statură potrivită). Așadar își trage un glont în piept. Lovitura n-a fost mortală, avea să scape, avea să-i devină bărbat. Acela a fost primul război al vieții sale, războiul ontic, cu Luchiana, cu femeia. Războaiele dragostei au fost nimicitoare în familia Dariei și-n afară de Teofil, nimeni nu le-a mai cistigat.

Apoi Teofil a avut și alte războaie, mai simple, deși afurisite : primul război mondial, al doilea. Floare la ureche, adică era convins că nu scapă cu viață.

Luchiana vă spune la telefon : Murind, Teofil a întrebat mereu de Daria, că de ce nu se așează fata asta la casa ei.

Daria abătută. I se pare că în destinul ei este destulă harababură. Tu spui : poate.

Vă pregătiți să mergeți la îngropăciune, aveți un tren peste patru ore. Sinteți liniștiți, nu v-ați certat de mult. Din casa fără noroc dispar și certurile. Va reveni Vicențiu în oraș, și-a anunțat apariția. Prezența lui în preajma casei, telefoanele lui, te indispu, îți nasc un disconfort continuu. Reapariția lui strică totul, el e făcut să strice viața de om.

Nu te mai simți stăpîn, deci nu-ți rămîne decît să fii înțelept. Luxul unui stăpîn este abuzul, puterea unui egal este înțelepciunea. Așadar plictisul de a fi înțelept fără încetare o lună de zile. Tu dormi peste esecul său de azi. Tronul tău e păcatul și decepția lor. Trupul ei mărunț și triplu de energii autodistructive. Locul meu este într-un calendar al celor neiertăți, zice. Îi răspunzi că are tendința să-și înfrumusețeze potențialele. Și ce-l rău în asta ? întreabă. Tăcere. Prea autentică, prea spontană, prea vie ca să se supună unui singur om ; prea statornică și exclusivistă ca să nu evolueze galopant spre acest fel de supunere.

— De ce nu te-ai înțeles cu Vicențiu, atunci ?

— Cred că îi era teamă de mine. Spunea că sint imprezibilă, că a rămîne cu mine

înseamnă a risca. Bărbații nu vor să risce, preferă o femeie obișnuită. Vreau să zic stearsă, lingă care ei să fie siguri, liniștiți. Mă și mir că tu ai rămas cu mine, că nu te temi să risți.

Sosesc părinții Dariei, vă întreabă ce-i cu voi. Ei sint cu mașina, vor să vă la la înmormintare. Voi sinteți aproape bătrini, dar vă temeți de părinți. Tremurați la judecata lor. Ehe, cite nebunii n-ați face fără ei ! Părinții cu ochii deschiși ca niște legi bune de călcat în picioare. Da, vă temeți de ei.

Hai coboriți, să pornim odată, zic părinții. Mașina vă așteaptă, copii. Voi răspundeți că veniți cu trenul, cu primul tren. Ei se supără foc pe chestia asta.

Despre bunicul Teofil. Îmbătrînește încet, în fața unui pahar de rachiu. Nu regretă : căzuse al doilea imperiu sub ochii lui, slujise în două oști adverse. Nu era dator față de nici un imperiu. Apoi a jurat credință regelui, ca tot românul interbelic ; dar jurămîntul s-a rupt de la sine, într-o iarnă, după Crăciun, el făcuse o nevroză de război, acum citea ziarul, partidele umblau după voturi, votați soarele pe garduri apăreau apeluri la acțiuni contradictorii, salvați țara, salvați legea, ziceau ei.

Bunicul au experiența ruperii, a arbitrajului legămintelor. Ei știu că sufletul steimei e format din cuvinte.

Bunicul sint europeni și cosmopoliti. El au vorbit trei limbi : limba mamei, limba împărăției în care s-au născut și limba imobilității în care au cătănit.

Adesea limba mamei suna cel mai stilit din toate. Adesea nu-ți rămânea nici numele.

Acum sinteți la înmormintare. Rudele Dariei, toate aici, pină într-a șaptea spită. Multe, o adevărată provincie strămutată. Ritualuri complicate, douăsprezece punți, douăzeci și patru de vâmi, opt răscuri de măr : numai ei știu cum să te despartă de cineva pentru vecie. După îngropare, se așterne masa cea lungă. Ei mănîncă și-l pomenesc. Tu discuți cu bunica Luchiana :

— După revoluție, el și-a găsit locul ? Ce-a făcut ?

— Aveam un ogor cu tutun, zice Luchiana ; moșmondea toată ziua pe lan, înjura, nu vorbea cu nimeni.

— Ce-l trecea prin cap, ce-a iubit, ce-a renegat, ce-a așteptat de la viață ?

— Fuma intruna, spunea că lumea e ne-bună și neașezată. Că pină se va așeza, va fi vai și amar. Bănuia că un vecin imi face curte, mie, babă. Îl apuca furia, i-a dat unuia cu parul în cap. Întreba mereu de Daria.

Treaba asta o dă gata pe Daria. Capcana principilor, a tradiției. Cazi foarte ușor în asta. Mai ales că oricum, pină la urmă, tot căzi în ceva, tot căderea vă așteaptă. O vezi gata să renunțe la libertatea ei, la himere, la culte utopice, la cursa iluziilor. C vezi gata să închine la altarul cotidian. Vrea să fii și tu în stare de asta, adică să închini la altarul cotidian. E nerăbdătoare să fie la plita ei. Daria crepusculară, ca oamenii care ratează din vocație. Dacă tot căderea vă așteaptă, măcar să vă prăbușiți în pinza mătăsoasă a datinei, a prispiei, a familiei. Asta amortizează șocul căderii voastre finale : o prispă, un baldachin, un urmaș.

### Plan cu grandangulare de 9.

Nu-ți ajunge o viață să te despartă de viață, zicea el de soare și de voi. Ei cu norocul lor atita cit a fost și pace. Mina Dariei da rămin cu tine. El se nenorociau între ei opera lor durează. Fructul unui pom obosit. Complexitatea sa este gestul privirea. Eu plec zice. Ei își iau rămas bun într-un mod complicat moldovenest de la Prut. Pecetea de majestate sint ca și revoluțiile : ereditare săpate în carne : suferă e interzisă ridicarea de baricade între oameni. Mîncăm masa e plină evoluăm spre uniformizare tristetea ne scu-tește de ambiții. Absența cuvintelor așterne peste voi o opacitate intimă. Viața are alt ritm lingă omul mort la capăt timpului e mai dens. Ceva rusesc ceva austriac le trece prin cap. O funie de dra, este scutul gîtu ei alb. / Crezi că e un blestemat de neașezare / nu și nu. Iar dacă este vremea il va ridica / presimt că voi pierde mereu te voi pierde și pe tine nu voi merita nu voi ști să te primesc.

Din bucătărie răzbat vorbe pe care voi nu le înțelegeți. Bunica Luchiana distribuie sarcini în limbi străine. Nimeni nu pricepe o boabă. Este ultima bunică de altădată, ea vorbește trei limbi, în chip natural : limba mamei și limbile imperiilor care s-au întimplat în viața ei.

## Metropola e ninsă și plouată

**S**E întimplă că iarăși nu sinteți împreună. Daria pleacă la jubileul unui centru neurologic din Iași. Tu nu poți s-o însoțești. Patru zile scirboase. Nu-ți convine că Daria se duce la jubileul acela, e tinără și o tot invită la jubileu, ea nu-și dă seama că e tinără, nu-și dă seama că ăia, savanții, sint cam în panică : le-a trecut viața trudind la carieră, gîfîind la cercetare, salivînd la primărie și grade, au ratat trăitul ; sint în panică, foiesc pe lingă colaboratoarele lor mai tinere, au senzația că recuperează cite ceva ; ea nu-și dă seama că ăia recuperează. Că au adus șampanie, că au un rest de libidon, sint presanți, au un rest de animal prin trupul lor scoficlit, prestigios. Străbat țara și se întîlnesc acolo. Gazdele și invitații. Hai noroc.

Daria se infurie pe felul în care vrei să-l rețezi cheful de jubileu : Prea vă temeți voi, bărbații, că veți fi înșelați. Ei bine, n-am să te înșel niciodată, dacă asta te înnebunește. Înțeleg că n-am să te înșel trupest, în rest vād că nu te preocupă. E bine așa ?

Are dreptate scorpioanca. Ce-ți rămîne de făcut ? Prefățești butucul și securea, puș adolescența proprie și tardivă pe butuc și-o asasinezi. O decapitezi, o vezi cum se zvircolește într-o baltă de singe. Inima îți bate cam speriată la acest spectacol. Nu te teme că vei rămîne sărac fără adolescență ; prea crezi că exaltarea climatului lunar ar fi mare lucru, ar putea îmbogăți viața. Prea credeți voi că sărăcia îmbogățește spiritul, prea suciți voi cuvintele.

Îi comunic, verbal și prozaic, aceste concluzii Dariei.

Daria depresivă : Mă faci să mă simt vinovată. Ai numai necazuri cu mine. Aveai o viață liniștită, echilibrată, cînd te-am cunoscut. Unde apar eu, stric totul.

Daria renunciativă : Nu-ți convin. Mereu găsești ceva ce nu-ți place la mine. Dar ți-am spus că sint ușor de părăsit, nu te voi amenința cu sinuciderea, nu-ți voi da bătaie de cap.

Daria generoasă : Te-am făcut să suferi. Ai fost bun cu mine, cred că nu te merit.

Daria negociată pacea : Dacă vrei vino și tu la jubileul ăsta nenorocit. Știu că pot întîlni libidinoși și scirboși. Știu că atmo-

sfera unei sesiuni ca aceasta predispuie la familiaritate. Ce vrei, să nu ies din casă ? Vîno și tu.

Azi e a treia zi de cînd e plecată, de cînd ești singur. A mers cu încă trei colegi de clinică, niște doctori simpatici trăsnet. Colegi care s-au născut să se simtă bine, să fie prudenți, să nu-și creeze obligații afective, să crească în ochii lumii, să guste muzică clasică, să guste un vin bun. Pace ție, categorie socială.

Acum încerci să scrii. Ultima soluție. Altădată scriitorul îți apărea ca suma dintre Preot și Medic (profesiile spre care te îndemna tatăl tău, omul cu picioarele pe pămînt și cu mintile în cap). În această sumă mai intrau Marii Mijlocitori (judecătorul, astrofizicianul, ciberneticianul, sofistologul). Da, scrijlor îți apărea ca această supraspecializare, pragul dinaintea ris-cării condiției umane.

Revolta netrăitului. Îți rămîne prea puțin timp de la cartea aceasta. Ea se hrănește cu ore esențiale, cu impulsuri de

dincolo de opreliști. Ea înghite partea coaptă a zilei.

Replică. La urma urmel, ce ai de trăit ? Ce ipostaze mari ale vieții crezi că ai sacrificat, ca să regreți izolarea lucrului tău ? Ce ipostaze ale vieții lor vrei să tot repeți ? Vrei să repeți profesile spetei ori ale familiei, nu-ți ajunge că le-au practicat ei cu tot zelul ? Vrei să repeți scopuri și cauze ? Vrei să retrăiești senzațiile tari ale spetei ori ale familiei, nu-ți ajunge că le-au încercat ei ?

Să nu te ascunzi după deget. În realitate, acum ești supărat pe congresele lor de neurochirurgie, pe jubileele care te frustră de Daria.

Martie. Lapovită și ziare cu pagini în plus. A patra zi de singurătate. ăia recuperează, nu glumă. Sigur, a fost și sesiune (pe primul plan), referate, comunicări, dezbateri, s-a pus punctul pe Y grec, s-au dat insigne, s-au dat mape, au fost și clipe oficiale de neuitat.

Îți telefonează profesorul, să vii la laborator, să nu decazi în izolare. Te întreabă : ce faci, omule, unde dispari mereu. Te muștră : doar nu ți-ai luat-o la cap, doar nu crezi că dinamica mentală se oprește la ce știm noi ! Doar nu crezi că ai ajuns la adevărul ultim.

Îi asigură că nu crezi asta, doamne ferește.

El întreabă : Atunci ce faci ? Scrii toată ziua ? Ai de gînd să fii grafoman național ?

Îi răspunzi că nu. Îi spui : Mă frate, literatura română și-a dat cărțile și mișturile. Acum are nevoie de propoziții. Are nevoie de un verset. Ne lipsesc versetele, domnule.

Îi asigură deci să n-ai produs tomuri zilele astea. Că n-ai făcut ce-a făcut mai-muța cu vrabia. Că n-ai făcut ce-a făcut Al-Ghazali prins de tilhari. În fine, că n-ai făcut negoț cu vorbe.

Zice : Din cite negații se compune carnea vie ! Și totuși, ce-ai învîrtit în acest timp, cit n-ai scos nasul din casă ?

Răspunzi că ai mai trebăluit la orga hidro-draulică. Ești în căutarea sunetului, încerci ultima suture de ciclu pe secundă, astăzi.

DARIA îți telefonează de la Iași, s-o aștepti la aeroport. Spune că-i o pti-onanță de simpozion. Că da, lucră-rea ei a fost apreciată, lăudată, premiată. Dar competiția i s-a părut modestă, să tot strălucești. În cenușul ăsta profesional să tot fii premiat / nu și nu. Iar dacă este vremea concurență intraspecifică. Am să-ți explic într-o zi ce înțeleg eu prin înțeleg mediu și intelect de granită. Tu răspunzi : Te cred, ei au minte dar o țin în cutia craniană, n-o lasă să răzbească. — Ce-ai zis ? strigă Daria în receptor : vorbește mai tare, nu se aude bine, e un aparat hiriit. Tu : Am zis pace vouă, fericitilor.

Te duci s-o întimpli pe Daria la aeroport.

Metropola ninsă și plouată pare fără personalitate, dar este doar o iluzie optică. În realitate e o fulgure de babe.

Și mai ce ? Ai crezut că Sărbătoarea poate fi înlocuită ? Mai răzgîndește-te. Cîini festivi, lătrați la zilele mele și vi se va deschide.

Avionul sosește. Vă îmbrățișați. Vă regăsiți cu poftă. Să mori de ris, nu alta : voi vă aveți pentru zile negre. Sinteți tipl prevăzători, v-ați tezaurizat unul pe altul : rezerva de argint pentru penuria bătrîneții. Ca apoi, mai tîrziu, să nu umblați pe la uși străine pentru un strop de afecțiune. Să nu umblați cu limba scoasă după un strop de tandrete.



IOAN ANDREESCU : Margine de sat





## Mircea DAMASCHIN

### Aur pur

Luciu de aur pur  
E viața la zenit,  
Lac oglindindu-și trist  
Norii, verdeața.

Rob, libertate vream :  
Tăiș de iatagan –  
Vinturi de nord luau  
Pietrelor capul.

Ritmic, secunde fug,  
Alunecă sub prag.  
Mături bătrâne șterg  
Rece asfaltul.

### Înserare

Muți, pescărușii duc  
Eroul inecat.  
Fluturii sorb din zbor  
Mortului ochii.

Searbădul gurii cer  
Apasă pește dinți.  
Stea dispărind în zori  
Ziua de ieri e.

Lebede negre dorm  
Fugare-n păpuși ;  
Vipere-și pierd în vis  
Cornul hipnotic.

### Seceriș

Valțuri de moară stau  
Uitind de măciniș.  
Paie tresar în lan  
Înspăimintate.

Holdă pestriță, maci –  
Afiș multicolor.  
Văduve leagă-n snopi  
Griul erorii.

Miriști țepoase ard  
Tirziu, în asfințit.  
Zorii devoră lent  
Fumul pe șarini.

### Colb

Spulberă colbul fin  
Mioare de mai an.  
Behăie-un țap visind  
Frunze prin ramuri.

Rumegă fin uscat  
Măgarli cu samar,  
Sună pe văi, de vânt,  
Ghinde, stejarii.

Seacă, șoptită e  
Chemarea către șes  
Brumele string la piept  
Grinduri, ponoare.

### Apus

Soarele-și culcă-ncet  
Calota pe ghețari  
Sloiuri lovesc în plin  
Barca salvării.

Rinduri, pe rind se sting  
Luminile sub zări  
Vine, purtat de val,  
Rațul din zodii

Cabluri mă leagă strins  
De ultimul ponton –  
Îrși reflectă-n cer  
Litera morții.

### Singur în sine

Ochii spre cer înalț  
La zeli farisei.  
Spintecă albi rechini  
Apa de smoală.

Fringhii imi țin legat  
Piciorul de catarg  
Ștreangul petrec pe gît  
Singur în sine-mi.

Sufletul – stol de corbi  
Pierduți la orizont.  
Urmele-i răni se fac.  
Umbrele – pete.



## Eugen FRUNZĂ

### Starea de toate zilele

Și-n răcoare e căldură,  
și-n căldură e răcoare,  
nicăieri o stare pură,  
un amestec orice stare ;  
într-o clipă sint milenii,  
adevăr e-n șiretlicuri,  
nătărăi se află-n genii,  
în giganți trăiesc nimicuri.

Vidul singur s-ar opune  
guvernamentului amestec,  
dar, bolnav de goliciune,  
nu-i decît un leu domestic ;  
din porunca firii totul  
se combină și se fură,  
stors e-n graiuri poliglotal,  
și-n răcoare e căldură.

Însuși aerul din jururi  
ce-amalgam de elemente –  
în duioasele azururi  
ce răzmărițe latente –  
cită sare-n stropi de singe,  
fierul mișună prin sare,  
rău-n bine se răsfinge  
și-n căldură e răcoare.

Dulci arome-n sine strins-a,  
dulce-i fraga nendoielnic,  
dar ce-amar pămînt e-ntrinsa,  
ce roire, ce virtelnic ;  
struguri albi, la soare coptii,  
au și noapte-n umplutură,  
miez de zi e-n miezul nopții,  
nicăieri o stare pură.

În ovalul unei nule  
cifre dănțuie puzderii,  
în celule, în globule  
miliarde de bacterii ;  
trup unic și sieși rege  
codru-n zare îți răsare  
– ciți copaci ca să-l închege ! –  
un amestec orice stare.

Afirmații și negații  
într-un creier, rinduri, rinduri  
locuind aceleași spații,  
ginduri ca și antiginduri ;  
patimi ard în apatie  
ca în flacăra gheenii,  
sint vecii-n vremelnicie,  
într-o clipă sint milenii.

Cum se leagă-ntreolaltă  
rimă, pasăre și astru –  
adincimea e înaltă,  
verde poartă-n el albastru –  
albe flori gestică mărul  
pitulat în negre dricuri –  
șiretlicul, adevărul,  
adevăr e-n șiretlicuri.

Nu e ochi să nu audă,  
nu-i ureche să nu vadă,  
într-o iarnă cit de crudă  
blind e fulgul de zăpadă ;  
și cruzime-i în iubire,  
mîl în cîntecul sireniei,  
și în știre ce neștire –  
nătărăi se află-n genii.

Fie-n pașnice osmoze  
lie-n silnice cuprinderi  
se petrec metamorfoze,  
noi proporții și deprinderi ;  
dar amestecul rămîne  
cu străvechile-i tipicuri,  
umblă cosmosul prin piine,  
în giganți trăiesc nimicuri.

În giganți trăiesc nimicuri,  
nătărăi se află-n genii,  
adevăr e-n șiretlicuri,  
într-o clipă sint milenii ;  
un amestec orice stare,  
nicăieri o stare pură,  
și-n căldură e răcoare,  
și-n răcoare e căldură.



## Paul SÂN-PETRU

### Vol de nuit

Cu cît mai sus – mai apolinic –  
e-o detașare ca de zeu ;  
în apogeu prin golful Finic  
imi survolez poemul meu

Mai la-ndemină ca pămîntul  
imi pare-ai oricare stea ;  
în depărtări mai joase vîntul  
prăpăstii mori de nori săpa –  
prin care-abia mai poți străvede  
pierdut, un pumn de licurici –  
cînd lin – din slavă vom mai pierde  
ne vom întoarce-ntre fumici,  
hălăduind o amintire  
de inger răvășit în om ;  
frumoasa mea alcătuire –  
„La terre des hommes, la terre des  
hommes !”

### Piatra de-ncercare

Se-nserază de iubire –  
pas de soare asuruit ;  
lungă-i ziua pentru roua  
ce-am avut-o de-mpărțit !

Alb prelinse peste suflet,  
clipe iute dansatoare –  
una în veșminte sîrării  
crește ziduri de răcoare ;

răsturnată crește umbra –  
rădăcină de apus,  
prinde piatră de-ncercare  
vorba ce-o aveam de spus.

### Iedera

Ca verifița-ntre doi lagi străini –  
puțin mai merge iedera pe jos !  
De la un timp copacul meu ursuz  
cu tot frunzișul o privea frumos.

Apropiere tinăra și zveltă  
ea, trupul i-l urcase toată vara –  
pe crengi de seamă pină-n cele care  
subțire-ncep mai bine primăvara.

În iarnă-am vrut să văd copacul gol  
ca pe o plajă moale de zăpadă ;  
un arbore de iedera-am aflat –  
substituitul verde peste pradă.

### Harpa-n răscruci

Punțile sus !  
pierderi de-acum sint puține  
tu nu mai urci  
drum de cuvinte cu mine ;  
harpa-n răscruci  
mina înfiptă în horpă  
liniștea ta-n  
pete sonore-o să fiarbă.

Zboru-ți sfirși  
strins într-o aripă ciuntă  
greu a mai fi  
albă ca miezul de nuntă ;  
punțile sus !  
pierderi de-acum sint puține  
tu nu mai urci  
drum de cuvinte cu mine.

Cum te ascult  
voce din resturi de lume  
clopotul tău  
mut sub genunchi se supune ;  
mult te-a-nrobit  
pacea minoră de sine  
eu mai domnind  
albele mele ruine  
punțile sus !  
pierderi de-acum sint puține.



PAUL SÂN-PETRU : Mirajul Deltei



# Lungul drum al piesei scurte către afirmare

**D**UPA cinci ediții, „Săptămîna teatrului scurt“ își vede împlinită principala aspirație: reușește în cadrul festivalului competitiv nu modeste reprezentații cu texte într-un act montate special (și numai pentru împrejurare) ci spectacole configurative, de anvergură, aducînd, în modalități scenice moderne, ingenioase, tulburătoare scrieri românești vechi, drame și comedii noi de Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Paul Everac, Ion Băieșu, Kocsis István, altele de prestigiu autori străini. Felurile fapte atestă că piesa într-un act reintrodusă în viața teatrală, pe scenele profesionale, și prin contribuția, din ultimii șase ani, a festivalului orădean și-a cucerit locul pe care-l merită.

Discuția asupra întrebării puse de organizatori: „Determină piesa într-un act o structură spectaculară specifică?“ a rodit o sumă de răspunsuri, alte interogații și s-a desfășurat într-o atmosferă de reală și cordială conlucrare intelectuală. Atît în dezbaterile asupra spectacolelor, examene de critică aplicată diligentă, cit și în colocviul teoretic final (pornit cu referatele criticilor Mircea Ghițulescu și Dumitru

Chirilă, remarcabile prin tentativă de sintetizare și luciditate a conștientului), s-au avansat idei utile privind definirea piesei într-un act ca specie a „teatrului scurt“ (ca gen, au zis unii). S-a mai vorbit, pe drept cuvînt, de folosul ce-l aduc piesele bune, profesionale, în înlăturarea subproduselor care au inundat mișcarea de amatori și de capacitatea lor de a spori combustia în laboratoarele de creație ale teatrelor dramatice. A fost avansată propoziția importantă că prin reprezentarea exemplară a piesei scurte se decid noi căi de accesibilizare a creației dramatice și teatrale românești de azi, specia fiind un fel de avangardă al literaturii dramatice. Polemicile de idei, urbane și în temă, au avut ca obiect mai ales statuările teoretice și justificările ori nejustificările unor prezențe în festival.

S-a elogiat, în analize competente, performanța unui spectacol ca acela al Teatrului „Bulandra“ (Occisio Gregorii... și Barbu Văcărescu... — Marele premiu al festivalului, premiu de regie pentru Alexandru Tocilescu, premiul special pentru coloana sonoră realiza-

tă de Iosif Heștea, premiul pentru scenografia semnată de Dan Jitianu și Anca Pislaru), uimitoarea interpretare a monodramei *Femeia care a pierdut o floare* (după Oriana Fallacci) de către actrița Illice Kinga de la secția maghiară a Teatrului Național din Tg. Mureș (Premiul I pentru spectacol — regizat de Kovacs Levente în decorul proteic al Annei Tamas și premiul de interpretare a unui rol feminin), s-au evidențiat virtuțile înalte ale piesei politice *Hardughia* de Mircea Radu Iacoban (adusă la Festival de Naționalul ieșean — premiul III pentru spectacolul regizat și scenografiat de Dan Nasta și o diplomă de interpretare pentru Valeriu Oțeleanu), s-a apreciat ca oportunitate formula scenică simplă și suplă a Teatrului Giulești pentru cele două piese ale lui Paul Everac: *Autograful* și *Serpentina* (regizată de George Bănică — o diplomă de interpretare pentru Radu Panamarenco), s-au făcut referiri la nivelul înalt al artei interpretative a Teatrului Mic (prezent în afara concursului cu *Fluturi, fluturi... și Stop pe autostradă*, ambele de Aldo Nicolaj).

Juriul, condus de regizorul Ion Co-

jar, a mai acordat distincții spectacolului orădean *Frumoasele sabine* de Leonid Andreev, regizat de Sergiu Savin (Premiul II), actorilor orădeni Cristina Șchiopu, Ion Mîinea și Fabian Erikö, prezenți în spectacolul *Calul în senat* de Andreev (secția română) și *Te voi păstra* după Fodor Sándor (secția maghiară), vădînd gust, pricepere și obiectivitate în ierarhizare.

Organizarea „Săptămîni teatrului scurt“ — asigurată de Direcția instituțiilor de spectacole din Comitetul culturii și educației socialiste, Secția de critică teatrală a Asociației oamenilor de artă, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Bihor, Teatrul din Oradea și revista „Familia“ — a fost ireproșabilă. Extinderea manifestărilor festivaliere la Harghita, Salonta, Beiuș, în întreprinderi și licee, întîlnirile cu spectatorii, vernisarea unor expoziții de scenografie, lansarea unor cărți și altele au dat proporții culturale deosebite acestei fecunde și pline săptămîni.

Însemnările din pagina de față se referă la cîteva din spectacolele ce au intrat în concurs și n-au fost recenzate pînă acum în revista noastră.

## „Timp în doi“ de D.R. Popescu

■ **TEXTUL** este transpus, la Botoșani, de regizoarea Anca Ovanec și scenograful George Dorogenco într-o variantă mai concentrată. Prin eliminarea celui de al patrulea personaj, rămîn doar Ea, El și Celălalt — chintesența clasicului triunghi conjugal din teatrul bulevardier, a cărui parodie ne-o comunică (într-unul din straturile sale) textul, mai puțin, însă, reprezentarea scenică. Aceasta, deși își asumă registrul ludic al piesei, poartă o excesivă încălcare de realism; un realism apăsător, viscos al cotidianului derizoriu, împotmolind-se, uneori, în concretul nesemnificativ, restringînd sfera jocului și a conotațiilor simbolice.

Cele trei laturi ale scenei, dar și poadeaua înclinată (pe care pașii se afundă și se pierd într-un sunet vătuit, tot așa cum biografia personajelor se scufundă în timpul macerat al unei existențe mediocre) sint acoperite cu o pinză alb-gălbuie, creînd impresia de murdar, de topos ospitalier. În fundal — o scară de zugrav (obiect insolit într-o bucătărie), iar pe perete, trei sferturi de ceas alb, în preajma căruia Ea, Emilia, spoiește mereu, cu furie și disperare. Repetiția mecanică, îndărătnicia absurdă cu care Ruxandra Petru execută această operație conferă actului (dincolo de posibile semnificații psihanalitice) dimensiuni simbolice. Acțiunea personajului e grotescă în zădărnici, ei, toposul rămîne același. Derizoriul spațiului este argumentat și de obiectele bucătăriei, împrăstiate peste tot. Degradarea spirituală și a afectelor, existența similitudinilor morfice generează crizele de disperare, pe care, însă, Ruxandra Petru le joacă prea precipitat, cu o înverșunare prea incrunțată, nenuanțată. Stelian Preda, în rolul soțului, e, pînă la un punct, atît de neutru în rostire, în mimică și atitudine încît nici un accent, nici o tensiune afectivă nu-i tulbură normalitatea exasperată. Registrul acesta de monotonă detașare este înlocuit, apoi, cu unul de implicare. Singur Florin Zăncescu, interpretul lui Horia (adică Celălalt, care apare în visul Ei de iubire), realizează expresivitatea parodică în configurarea caricaturalului său personaj.

Deși o mai decisă rezolvare a ecuației realitate-vis și o mai mare rigoare stilistică ar fi fost necesare, spectacolul este, totuși, demn de luat în seamă.

Ion Colion

## „Slujitorul“ („Paracliserul“) de Marin Sorescu

■ **TEATRUL** lui Marin Sorescu este, prin însăși esența sa, unul de adînc implică filosofice. *Paracliserul*, alături de *Iona* și *Matca*, este una din piesele sale de referință în acest sens. Parabola acestui alt Meșter Manole care, existînd în spațiul reverberant al unei catodrale, se caută pe sine, ne tulbură, descifrînd aici drama nesfîrșită a cunoașterii, a ne-mpăcării omului cu sine. Afirmînd sau îndoindu-se de sine, negînd sau căușînd un dumnezeu stăpîn al lumii și al sensurile ei, *Paracliserul* ajunge în final acolo sus, în virful școlăriei, avînd



Moment din *Serpentina* de Paul Everac, piesă care, împreună cu *Autograful*, de același autor, a fost prezentată la „Săptămîna teatrului scurt“ din Oradea, în spectacolul realizat de Teatrul Giulești. Interpreții din fotografie: George Bănică și Agatha Nicolau

revelația copleșitoare a propriei responsabilități universale, căci astfel află, iluminat, că el însuși — OMUL — este dumnezeul lumii.

Clădit, în intenție, pe această idee, spectacolul realizat în cadrul Studioului Teatrului din Reșița, de către George Cusură (regizor și interpret), este împlinit abia parțial. Dacă efectele de lumină, cele sonore (ing. Lucian Ionescu), ca și cadrul scenografic — acel ecran translucid pe care se proiectează parcă în universul cosmic silueta crucificată a Paznicului, în fond un alter ego al Paracliserului, — dau ambianță emoțională necesară demersului ritualic pe un fond, evident, poetic —, evoluția actorului George Cusură rămîne nesatisfăcătoare. Lectura textului sorsescian se face superficial, fără aprofundările necesare, cu o notă de ironie ce alunecă în zeflemiseală măruntă, pedestră, cu o gratuitate adesea parodică, în care sensurile adînc filosofice ale textului se pierd.

Oricum însă, ideea montării unuia din textele cele mai importante din dramaturgia lui Marin Sorescu pe scena reșițeană trebuie reținută ca un gînd de elevație culturală, ca un important act de acces spre coordonatele majore ale dramaturgiei noastre actuale, în cotele sale cele mai profund naționale.

Constantin Cubleşan

## „Preșul“ de Ion Băieșu

■ **INTERESAT** să continue activitatea de studio, Teatrul german din Timișoara a inclus pe afișul stagiunii varianta scurtă a piesei lui Ion Băieșu, *Preșul*. Comedie tînzind să fixeze în virful poeziei tipuri și situații rizibile (de extracție actuală), mai puțin dispusă să porceadă la o (eventuală) aprofundare a determinărilor (de ordin psihologic sau social), *Preșul* rămîne o schiță scenică vioasă a cărei replică acidulată dă satisfacție publicului. Spectacolul restituie coerent hazlia istorioară a preșului de la care se trag necazurile și planurile de război ale unui responsabil de bloc lezat în sentimentul său de „apropitar“. Tînzind a da identitate personajelor, reprezentarea mizează pe capacitatea de caricare a gagului, mijloace din recuzita teatrului burlesc sau comediei mute. De cele mai multe ori bine găsite, în stare adică să releve ridicolul de fond și de formă con-

substanțial eroilor pantalonadei scenice, gagurile nu își ating scopul pe tot parcursul montării; se vede cu ochiul liber că actorilor nu le este familiar genul și că se străduiesc să se adapteze. O seamă de obiecte ce populează spațiul scenic (un manechin, un coșciug, o ghioagă, o geantă, o pușcă, o pălărie, o găleată, un tablou etc.) oferă regizorului Bogdan Ulmu tot atîtea prilejuri de contrapunct comic; unele din situațiile ce rezultă din confruntarea interpreților cu avantajele sint de o artisticitate îndoielnică, de un haz căzînt. Distribuția evoluează sirguincios dar, cu o singură excepție (Peter Schuch — Pamfil), incert sau cu sincope.

Antoaneta C. Iordache

## „Autograful“ și „Serpentina“ de Paul Everac

■ **NICI** *Autograful* și nici *Serpentina* nu se numără printre cele mai bune piese scurte ale lui Paul Everac. Ele au însă destule date care îndreptățesc aducerea pe scena profesională. Teatrul Giulești le-a prezentat la Oradea (și Marghita) în cadrul „Săptămîni“, succesul la public fiind de subliniat.

Amîndouă piesele (dar mai ales prima) sînt satire virulente la adresa celor care — după expresia unui alt personaj al lui Everac din *Cadoul* — fac parte dintr-o faună anumită. Luînd ca pretext o audiență, Everac îl pune pe tovarășul director Bujgoreanu din *Autograful* să-și dea arama pe față: un personaj odios ajuns într-un post de conducere datorită unor relații obscure. Încălcînd cele mai elementare norme ale moralei, el batjocorește și murdărește tot ce e în jur. Cam la fel stau lucrurile și cu personajul Benone Ciaciru din *Serpentina*, care se întîlnește peste zece de ani (fără a o recunoaște) cu femeia iubită în adolescență.

Aici, ca și în alte piese ale sale, Everac nu-și propune recuperarea personajelor, el fiind pentru totala lor demascare în procesul intentat unor oameni odiosi, care doresc „să ajungă“ prin orice mijloace. Piesele sînt ca un strigăt al autorului adresat direct spectatorilor: „Înlăturați acești oameni dintre voi!“

Regizorul George Bănică a înțeles bine demersul dramaturgului. Preocuparea lui de căpătîi — se vede clar în reprezentație

— a fost să pună în prim plan cuvîntul autorului; satira violentă și ironia care ridiculizează. Procesul nu e doar al celor două cazuri, el aduce în discuție și fondul lui ideologic. Spectacolul se remarcă apoi prin faptul că nu are nimic căutat, ostentativ, de prisos (cum se întîmplă des la actorii care pun în scenă). Radu Panamarenco, interpretul celor două roluri, semnează un frumos recital actoricesc (e drept, cu cîteva momente trenante, ori prea apăsate în *Serpentina*). De remarcă știința cu care gradează replica, folosește satira, umorul din text și siguranța cu care le sesizează și vehiculează sensurile — într-un cuvînt, de remarcă maturitatea artistică a interpretului. Agatha Nicolau în rolul Viorica Băuceanu diferențiază precis cele două ipostaze ale personajului (fata care-l iubea pe Benone cel tînăr și cîinstit pînă la proba contrară, și femeia care-l descoperă, după zece de ani, în imoralul demagog ce vine să-și facă rost de un tapet „aparte“). Rolul a fost minunat lăsat de remarcabila actriță. Au mai jucat, dîndu-și (după importanța rolurilor) aportul la izbînda spectacolului, Maria Pătrașcu, Sergiu Demetriad și George Bănică.

Stelian Vasilescu

## „Te voi păstra“ (după Fodor Sándor)

■ **TEXTUL** dramatic *Te voi păstra* nu este decît un conspect fidel, cu o pronunțată structură cinematografică, făcut de tînărul actor Szentmiklósi József, de la Teatrul de stat din Oradea, după romanul omonim al lui Fodor Sándor, text care prilejuiește aceluiași actor un spectacol muzical. Opțiunea autorului dramatizării pentru o carte punînd în discuție o criză de vîrstă în contextul unor determinări specifice nu pare lipsită de o anumită afinitate electivă vizibilă tocmai în nevoia imperioasă de a turna în episoade scenice toată materia epică. Această obstinație a fidelității derivată, poate, din lipsa experienței dramaturgice ar putea constitui și unul din neajunsurile spectacolului avînd, ca și textul de altfel, o structură electivă, momentele lui tînzind mai mult la o independență scenică decît la conturarea aceluia „story“ a cărui protagonistă este eleva de liceu Eszter, aflată în preajma bacalaureatului și traversînd experiența amară a unei brutale confruntări cu viața.

Compensată în mare măsură de succesiunea rapidă, filmică, a episoadelor, amplificată de o recuzită tehnică bogată și în speță de muzica bine susținută de orchestra teatrului, reprezentația are un tonus vital bine tensionat pe toată durata ei, diminuiînd persistența unor pasaje discursive și „îngropînd“ în revărsarea „songurilor“ povestea tristă a debusolării absolute. Din acest punct de vedere mesajul spectacolului este robust, optimist, un năvalnic torent de tinerețe gata să-și recupereze orice derogare de la matcă. Se poate vedea un inventar al procedurilor artei scenice, dovada temeinice pregătiri teoretice a regizorului-actor, dar ele nu și-au găsit încă sinteza specifică într-o reprezentație unitară. Dar opera scenică a lui Szentmiklósi József are meritul important de-a readuce în discuție posibilitățile unui gen (cel muzical) care are o tradiție deja consolidată la Teatrul de stat din Oradea și că acest gen are șanse scenice onorabile nu cu texte perimate, edulcorate, ci cu texte problematice, contemporane, moderne. Remarcînd spiritul de echipă al actorilor, distingînd, prin vitalitate, dezinvoltură și aplomb, pe Fabian Erikö.

Viorel Horj



# Zilele filmului sovietic

ÎN TRE 2 și 11 noiembrie, spectatori din București, Focșani și Galați pot vedea șase noi filme sovietice: **Izvorul** (regia: Arkadi Sirenko), **Portretul soției pictorului** (regia: Alexandr Panurativ), **Bani grei** (scenariul și regia: Evgheni Matveev), **În fața ușii închise** (regia: Rasim Odjagov), **Carnaval** (regia: Tatiana Lioznova), **Fii cu ochii în patru!** (regia: Eldor Urazbaev).

Voi vorbi aici de primele două, filme foarte diferite ca temă, totuși asemănătoare prin stilul lor. Un stil zis „de avangardă”, stil care în jargonul estetic american se numește „plotless”, adică „fără intrigă”, povești în care, dramaturgic, ca trâmă, ca subiect, nu se întîmplă nimic. Estetică dificilă, căci îndărătul acestei absențe de evenimente, tema este zugrăvită cu foarte multe scene evocatoare. O temă totodată vagă și profundă. În filmul **Izvorul**, prezentat în gala inaugurală, tema e războiul. Un mod foarte original de a-l prezenta. Nici un foc de pușcă, nici un car blindat, nici o bătălie, nici o explozie, nici un incendiu. Este războiul în suferințele celor care nu-l fac sau nu-l făcuseră încă: cei ce rămân acasă și cei ce n-au plecat încă pe front. Un sat îndepărtat, unde locuitorii își văd de muncile lor și de viața lor obișnuită. Dar, deodată, un călăret în galop anunță țărănilor că războiul cu nemții a început. De aici încolo filmul va zugrăvi nenumăratele acțiuni de pregătire a plecării la război. Sute de fapte mărunte, fapte de gospodărie, fapte de viață, de familie, fapte diferite dar toate legate de imaginația unui război de-abia început, care îi leagă pe toți într-un gînd, un gînd patetic și — repet — calm, fără isteriile fricii și disperării. Sînt descrise sute de supozitii și ipoteze legate de faptul moral al războiului, de moartea care planează asupra tuturor gîndurilor, dar mai ales revine mereu credința calmă a unei victorii certe. Am zis „calmă”. Într-adevăr, acest cuvînt revine mereu în comentariile presei sovietice despre acest film. Ce poate fi mai răscolitor, mai zbuciumat ca un mare și lung război? Ei bine, scriu criticii sovietici, principala temă a acestei povești este **calmul** cu care sînt trăite toate gîndurile. O liniștită certitudine că vor învinge. Autorii filmului (scenariul adaptînd o povestire de Evgheni Nosov e semnat de Vladimir Lubanov și de regizorul Arkadi Sirenko) au realizat un tablou dificil și o reușită estetică de o remarcabilă originalitate.

Spuneam că și celălalt film prezentat azi, la cinematograful bucureștean „Studio”, **Portretul soției pictorului**, practică aceeași formulă de avangardă: povestea în care nu se întîmplă nimic. O poveste cu totul diferită de aceea din primul film. E vorba de un pictor apreciat de public și de soția sa, adică de relațiile lor, de felul cum odinioară îndrăgostiți, acum se tot potolăsc într-o constantă neînțelegere reciprocă. O neînțelegere fără cauză, căci soția continuă să aibă pentru bărbatul ei o totală admirație, deși socoate că tot ce spune și face el este absurd, neconform cu ce gîndește chiar el, în fundul sufletului. Pe soția lui continuă să o admire pentru grațioasa ei sinceritate, pentru aceea artă de a nu minți niciodată. Pictorul, artist cu renume, retras și închis în sine se consumă, se chinuie, muncește pentru a depăși nivelul creațiilor sale an-

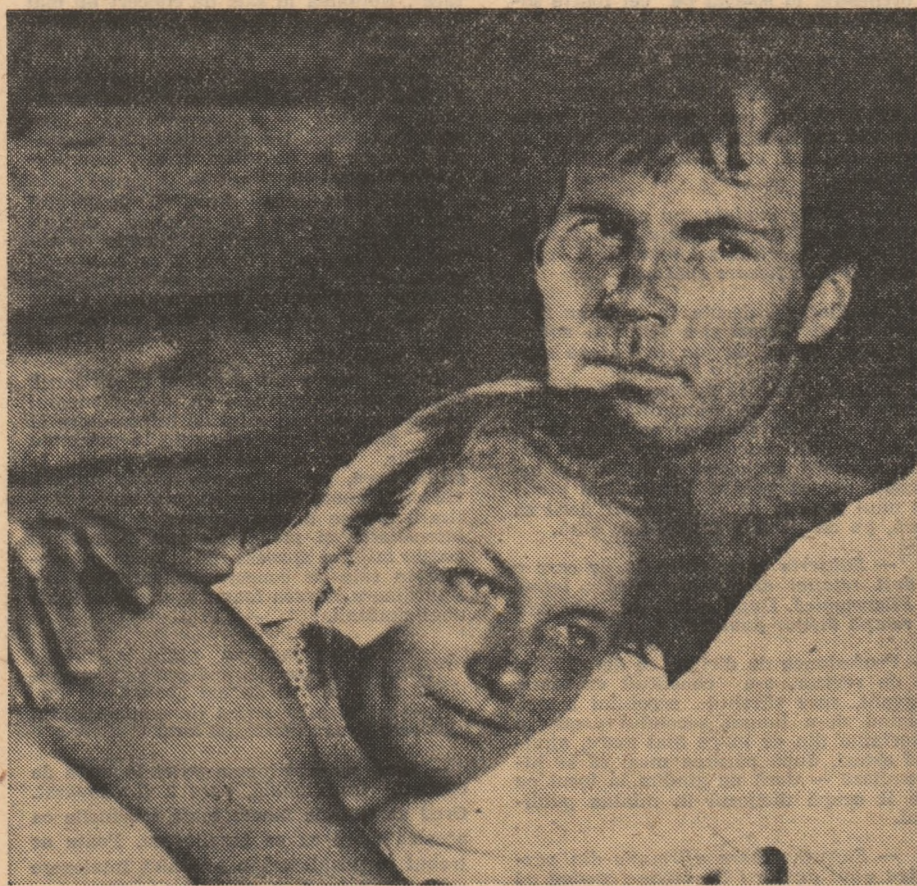
terioare. Aparent are un complex de superioritate, de infumurare, care îl face să se plictisească pretutindeni. Ea nu înțelege (de altfel sotul e foarte zgîrcit în explicații) ce se petrece, în schimb, simte că acel „complex de superioritate culturală” este la el un accident trecător. Nu-l acuză. Dar tăcerea lui sfîrșește prin a o exaspera. Și hotărăște să divorțeze. El pleacă să lucreze, iar ea rămîne să-si petreacă în continuare concediul; se duce pe malul fluviului, unde un prieten (extraordinar interpretat de cineastul Nikita Mihalkov) o așteaptă să se plimbe împreună cu o barcă cu motor. „Hai, spune! (zice el) Vrei să mergi sau nu?”. Cu o mișcare bruscă, ea se suie în barcă. Gonesc pe deasupra valurilor, dar ea, deodată, îi spune navigatorului să oprească. Și să ia cale întoarsă. Dar mergînd așa, tot ea spune: „Întoarce!”, „Bine dar eu tocmai că asta făcusem”. Ea îi explică că vrea să... întoarcă întoarcerea. El oprește barca. Îl vedem, la mare distanță, stînd pe loc în mijlocul fluviului. Paralel cu toate aceste răzgîndiri, avem secvența unui automobil, acela al sotului. După mai multe asemenea priveliști de drum, în mijlocul soselei, el oprește, întoarce brusc, și pornește în direcția opusă. Scena următoare ni-l arată coborît din mașină, în

fața unei cîmpii întinse, pe marginea fluviului. Din depărtare, se vede silueta ei, cu două geamantare, pășind, pe jos. Distanța între ei se face tot mai mică. Sfirșesc prin a se întîlni, a se privi îndelung, apoi a se îmbrățișa. Era nenorocită a răzgîndirilor s-a sfîrșit. Avem acum o ultimă și fericită răzgîndire...

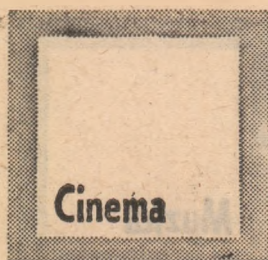
În tot cursul poveștii avem două figuri, două portrete. Al lui, cu privire de individ superior, privire impresionantă și pentru că dînsul este un bărbat frumos, un chip, cum se zice, de „intelectual interesant”. Celălalt chip, al ei, este o capodoperă de pictură și artă dramatică. Nu are o frumusețe de zeiță greacă, ci de femeie cuminte și sufletește sinceră, cînstă. Momentele ei cele mai elocvente sînt cînd tace. Și tace foarte des. Și foarte lung. În acele momente, ochii ei, buzele ei, obrajii ei vorbesc. Avem impresia că-i auzim toate cuvintele. N-am văzut niciodată o actriță care să știe să tacă cu atît de multe și precise cuvinte. Asta îi dă o frumusețe unică.

Pictorul e interpretat de Serghei Sakurov. Pe ea, pe interpreta soției pictorului o cheamă Valentina Telchichina. Și filmul este o operă de mare și subtilă artă.

D. I. Suchianu



Izvorul, pelicula regizată de Arkadi Sirenko, a fost prezentat marți, 2 noiembrie, la cinematograful bucureștean „Studio”, în gala inaugurală a Zilelor filmului sovietic (în imagine actorii Vladimir Gostiuhin și Valentina Fedotova)



Flash-back

## În echilibru

■ A murit înainte de-a fi intrat în dicționare, în 1974, în timpul unei turnări. Avea patruzeci și cinci de ani și făcuse câteva filme: **Există un asemenea fiăcău**, **Fiul și fratele vostru**, **Oameni ciudați** și **Călina roșie**. Destul să privești titlurile: acest autor total — scriitor, scenarist, actor, regizor, realizator (și cit de bun în toate!) — nu s-a sfîșit să vorbească de oameni și omenie, și a făcut-o cu o sinceritate sfidătoare. Într-o artă preocupată să spună mereu altceva, să epateze pentru a nu plictisi, originalitatea lui Vasili Șukșin a fost că a spus adevărul, așa banal cum l-a găsit în viață. În filmele lui se vorbește enorm despre viață (ca-n toate capodoperele rusești), dar mai puțin despre noțiunile ei abstracte și mai mult despre împrejurările mărunte, concrete, din care rezultă felul, tendința ei. Cel mai mult, poate, e vorba de tristețe și veselie, ca și cum lumea, oamenii ei, s-ar împărți în două, folosind drept criteriu aceste două umori fundamentale. Nu toți cei ce se nasc vesei sînt triști rămîn însă așa. Viața îi schimbă, îi amestecă, îi presează, pe cei veseli îi face să sufere, cei triști se predau singuri hazului de necaz. Molipsindu-se de la eroii săi, Șukșin însuși este un Ianus care ride și plînge pentru a se putea menține la linia de plutire a adevărului.

Egor al său din **Călina roșie** iese din închisoare și, paradoxal, singurul său gînd este să facă bucurie oamenilor. Nu din remușcări, nu din altruism în sine, ci din mindria țîznită, dornică de a-și da măsura. Îngrădită pînă atunci, demnitatea eroului se exacerbează: el vrea să dea în loc să primească, vrea să fie iubit pentru că iubește, este într-o continuă căutare a petrecerii, a bucuriei, a „sărbătorii”. Dar mai are, oare, omenirea timp pentru el? Aceasta este tema filmului. Pînă la dovada contrarie, părțile așteaptă și se testează reciproc, și din această lungă tatonare constă întreaga poveste. O poveste care sfîrșește prost, pentru că nu toți oamenii sînt dispuși să se lase imblinzii precum a făcut-o omul lui Șukșin: un film în care veselii și triști nu par să mai aibă răgazul de-a rămîne cum s-au născut și sfîrșesc amestecați, scufundați în gîfita, standardizanta alergătură a zilei.

**Călina roșie** e o capodoperă populară, un miracol de echilibru, în care se sprijină ca niște pirghii ținute în balans, evitînd prăbușirea și ajungînd nesperat la sinteză, gingășia și forța, nebunia și gravitatea, increderea și deznădejdea, frumusețea și plictiseala, cîntea și poltronefia. Adică, fără ostentație, toate forțele vieții, așa cum se aruncă și se amestecă ele în creuzet, ajungînd să alcătuiască, din atîtea trăsături explozive, portretul banal și nespuse de cenușiu al realității.

Romulus Rusan

## Radio-televiziune

### Tele-interviuri

● La 80 de ani, după 63 de ani petrecuți pe scenă, Silvia Dumitrescu Timică declară într-un recent interviu t.v.: nu am nici un regret. Exemplara forță morală și profesională, armă, singura eficientă, în fața timpului!

● Un bilanț emoționant și de o specială semnificație s-a dovedit televiziunii lui Emanoil Petruț, reprogramat recent în emisiunea de **La început de săptămînă**. În urmă cu 10 ani, la împlinirea vîrstei de 40 de ani, actorul declara într-o secțiune a ciclului **Virtelele peliculei**: strădania mea a fost să dau căldură rolurilor ce mi-au fost încredințate, de la debutul din **Brigada lui Ionuț** (1954) la marele succes cu **Tudor** (1962). Tudor, lată un rol pivot al carierei actorului, rol reluat — după 18 ani — în **Lancu Jianu**, rol pe care l-ar reconstrui, mărturisește singur, într-o formulă nouă, acum, la vîrsta deplinei maturități. În 10 ani, între 1972-1982, Emanoil Petruț a jucat în 24 de filme și, rugat de reporter să aleagă rolul preferat, el a rămas o clipă pe gin-

duri, parcă uimit de întrebare. «Această meserie o fac cu atîta credință încît pentru mine toate rolurile sînt la fel de importante, și cele mari și cele mici. Cred, adăuga Petruț, că un personaj trebuie să aibă o „întrare” și o „ieșire” din scenă plauzibilă artistic și dacă pot vorbi de o „în-vățătură” căpătată de-a lungul carierei mele este aceea că dacă vrei să-ți reușească un personaj trebuie să îndrăznești să gîndești ca el». Cine ești dumneata, Emanoil Petruț, l-aș fi întrebat pe acest bărbat cu trăsături aspre dar care are, nu știu de ce cred aceasta, sertasul plin de manuscrise de poezii? Părea ușor stînjinit în fața aparatului de filmat, el care a petrecut mii de ore sub lumina reflectoarelor. Rolurile sînt adevărata mea înfățișare, puteam înțelege din pauzele dintre răspunsuri mai mult decît din declarații și, mărturisesc, nu voi uita ușor felul în care Petruț vorbea mototolind tot timpul o hirtie între degete, o hirtiuță nu mai mare decît o fișă de bibliotecă pe care erau, însă, scrise titlurile filmelor sale, titlurile anilor săi de muncă. Palpitantă statistică, reținută deja de memoria publicului.

● Eveniment teatral la radio: reluarea transmi-

siunii serial cu **Istoria ieroglică** de Dimitrie Cantemir (dramatizare de Valeriu Sirbu, muzica de Corneliu Cezar, regia artistică Cristian Munteanu, în rolurile principale: Toma Caragiu, Mircea Albulescu, Marcel Anghelescu, Ion Marinescu, Fory Etterle, Constantin Codrescu, Mitică Popescu, Octavian Cotescu...). Cu ani în urmă, la premieră vedeam în acest spectacol o autentică probă de virtuozitate a teatrului radiofonic și, nu întîmplător astăzi, am dorit ca lista realizatorilor să fie mai amplă, căci succesul **Istoriei...** este un succes de echipă. Spectacolul și-a păstrat nealterate peste timp coeziunea și coerența artistică, inscriindu-se ca un punct de referință în lista valorilor durabile ale teatrului radiofonic.

● Eveniment teatral la televiziune: reluarea pe micul ecran a uneia dintre cele mai incitante versiuni Caragiale: **O scrisoare pierdută**, la Teatrul „Bulandra”, în regia lui Liviu Ciulei și interpretarea actorilor: Victor Rebengiuc, Fory Etterle, Petre Gheorghiu, Dem. Rădulescu, Mircea Diaconu, Octavian Cotescu, Gheorghe Oprina, Simion Hetea, Ștefan Bănică, Aurel Cîrionu și Mariana Mihuț.

Ioana Mălin

## Telecinema Credibil dar adevărat!

■ TRIUMFUL tainic și voaptuos conținut în această expresie: „Incredibil dar adevărat!” e de natură să ne pună pe gînduri — poziție, se știe, incomfortabilă. În balansul acestei propoziții orgolioase, observăm mai întîi o înălțare avîntată spre piscurile tari ale uimirii și, după adversativa binecuvîntată „dar”, o atenuare pe marile platouri ale certitudinii, veșnic însoțite, unde rodesc lanurile de griu ale seninătății, lanurile de mac ale păcii sufletești și rodesc fulgii de păpădie al deșteptăciunii. În timpul înălțării spre incredibil, ce poți vedea? Nu mai departe simbată:

un tînăr american, suav, inocent, pătruns de propria sa îndrăzneală, se prezintă în fața camerelor de luat vederi, dotat cu aparatură pentru viața subacvatică și o vioară în mină. Unul din cei mai faimoși prezentatori ai televiziunii americane, tractîndu-l cu un humor caracterizat drept sec — ca și cum despre asta ar fi vorba — îl întreabă ce vrea să facă. Tînărul nu se ascunde: el va cînta sub apă, la vioară, o melodie din „Muzica apelor” de Haendel și încă una,

din Concertul de Vivaldi. Acesta e deocamdată repertoriul său subacvatic — ne va explica și el, sec — pe baza următoarei povești din copilărie: păriții îl puseseră de mic să învețe vioara dar lui îi plăcea să stea mai mult în bazin. Din presiunea adultă și rezistența puerilă a apărut această idee sintetică: băiatul a luat vioara cu el, în apă. Urmează zisul incredibil: tînărul se bagă într-un recipient plin ochi, își pune masca (mie îmi plăcea în „Masca de fier” cînd i se deschidea lacătul și vedeai cum materia moale a bărbii care-l înconjurașă gîtul putea să-l sufoca mult mai aprig decît metalul), i se dă de a-fară — cu humor sec, bun înțeles — stativul pentru partitură, se pune și stativul cu notele sub apă, ba chiar apa desprinde una din paginile cu portative și tînărul, potrivindu-se la locul ei, apoi se atacă din arcuș o melodie care ne parvine ca un sincer, sec și îngrozitor scîrțîit. Aceasta ar fi din „Muzica apelor”. După aceea, se trece, tot așa, la Vivaldi. Bunică-mea, laconică și rea cum era, ar fi spus imediat că de vină sînt părinții. N-are

importanță — lumea aflată de față ride multumită, aplaudă, prezentatorul vestește că așa ceva nu s-a mai văzut și auzit, tînărul iese din apă, își scoate masca, suride triumfător ca titlul emisiunii și pleacă neîntrebat dacă mai are și frați pe acasă, cum făceam noi, la Găzdarie, (azi restaurantul „Budapesta”) cînd ne apărea cite unul care juca îngrozitor fotbal: după cite un dribling prea cretin, intrerupeam jocul și-l întrebam „dacă mai are frați pe-acasă”. Era suficient. Acum nu. Acum tînărul vine și spune că altfel nu s-ar fi putut afirma. Dar de ce ar fi trebuit să se afirme?

Specia e deșteaptă dar o mîncîncă prostia, cum ar spune tatăl lui Marin Preda — fiul ar fi întrebat: „Ei și ce dacă e incredibil? Ei și ce dacă e adevărat?” — specia e năvălită de toți idioții și specia ride în hohote, cu humor sec, fără griji. Se distrează. Dacă-i spui că nu-ți place, zice că n-ai humor. Dacă ai humor, zice că n-ai simț tragic. Hello, tinjesc după Herostrat!

Radu Cossașu



# Filarmonica la început de an muzical



— Ce credeți despre rolul pe care îl joacă o Filarmonică în viața culturală a capitalei unei țări?

— Trebuie lămurit din capul locului faptul că, cel puțin în accepțiunea pe care o are în țara noastră, Filarmonica nu are numai activități legate de orchestra simfonică; ea este o adevărată „uzină” care produce concerte simfonice, recitaluri individuale, manifestări ale formațiilor camerale, concerte corale și vocal-simfonice. Marile formații, orchestra simfonică și corul, dirijorii permanenți și soliștii Filarmonicii sunt cei care se confruntă cu publicul. Mai puțin vizibil, dar dar nu mai puțin important este și adevăratul „creier” de planificare muzicală, format din consultanți artistici — compozitori și muzicologi de mare valoare — precum și din specialiști a diverse domeniilor, legați de viața de concert. Așa cum arată plantul nostru nou editat, Filarmonica prezintă concerte aproape în fiecare zi, câteodată chiar și două pe zi.

— Fiindcă directorul instituției e și dirijor: ce credeți despre rolul orchestrei simfonice, despre rolul directorului muzical și al dirijorilor permanenți?

— O orchestră simfonică, deși reprezintă un organism numeric relativ restrâns, este adesea de natură să definească nivelul cultural al orașului în care activează și să contribuie implicit la renumele acestuia. În acest sens, mă gândesc la Viena, a cărei reputație de capitală de imperiu nu mai există de mult, dar care rămâne unul din centrele culturale ale lumii, datorită orchestrei sale „Wiener Philharmoniker”. Același lucru e valabil pentru Leningrad, sau Berlinul Occidental. Chiar orașe de importanță mai mică, de pildă, Bamberg în R.F.G., sau Cleveland în S.U.A., își datorează faima orchestrelor lor simfonice. Aceasta nu numai datorită activității lor „la sediu” ci și turneelor pe care le întreprind în alte orașe și țări ca și pentru discurile pe care le imprimă sau filmele pe care le înregistrează și unde numele orașelor respective sunt implicate. Faptul aduce, după sine, pe de o parte, o mare muncă și desigur, o mare răspundere din partea colectivului artistic, pe de altă parte, o mare grijă și mult sprijin din partea autorităților administrative respective. Ceea ce spun e valabil și pentru corurile Filarmonicilor.

Acestui tip de orchestre le corespunde, în locurile amintite, un anumit tip de public, adesea de mare tradiție, cu abona-

mente transmise din generație în generație și pentru care Filarmonica devine un simbol al culturii orașului, iar succesele ei un prilej de mindrie.

— Care este, în acest context, responsabilitatea șefului de orchestră permanent, a directorului muzical?

— Evident că asemenea organisme muzicale nu sînt rodul întâmplării, nici al simplului fapt că fiecare membru este selectat cu cea mai mare exigență. Îi revine dirijorului nu numai rolul de a organiza munca artistică și a asigura climatul optim necesar, dar — și aceasta mi se pare esențial — de a imprima orchestrei o anumită personalitate, în relație desigur cu propria sa personalitate. De aici necesitatea contactului continuu al șefului de orchestră cu orchestra sa, chiar dacă practic nu dirijează toate concertele.

În anumite țări, în special la marile orchestre din S.U.A., organizațiile care suportă financiar orchestra îl obligă prin contracte foarte riguroase, pe dirijorul căruia i-au încredințat orchestra, să dirijeze majoritatea concertelor, ceea ce nemulțumește adesea anumiți șefi de orchestre, în special pe cei foarte solicitați în alte locuri.

— Care este părerea dv. în această privință?

— Cred că nici un colectiv nu poate să-și dobindească o personalitate și să progreseze, fără un control competent și continuu.

— Cu alte cuvinte, nu credeți că un colectiv artistic se poate păstra ca o formație de elită, schimbându-și conducătorul la fiecare concert?

— Imaginați-vă deruta în care ar fi o echipă sportivă care și-a schimbat antrenorul, deci modul de joc, în fiecare săptămână.

În același timp însă se face adinc resimțită nevoia ca, într-o anumită periodicitate, să apară la pupitrul orchestrelor și dirijori invitați. Lucrul devine foarte stimulator pentru orchestră și dirijori, și interesant pentru public. Evident, la pupitrul unui colectiv de elită este de dorit să apară, pe cât posibil, invitați de elită.

— Subscriu la importanța pe care o dați relației dirijor-orchestră, într-o Filarmonică. După opinia dv. care este relația dirijor-public?

— Profesiunea de dirijor, ca de altfel și cea de regizor, s-a constituit ca atare, pregnant, spre sfîrșitul secolului trecut, cîștigînd de-a lungul secolului nostru o importanță din ce în ce mai mare, ajungînd astăzi, după părerea mea, să se hipertrofieze — dacă ne gândim la locul pe care îl ocupă dirijorul în mintea publicului.

— Surprinzătoare afirmație din partea unui dirijor! Ce anume credeți că a condus la această stare de fapt?

— Interpretarea unei opere muzicale a ajuns să aibă astăzi o importanță mult

mai mare decît în trecut. Pentru marile capodopere pe care le ascultăm în mod curent în sălile de concert, arareori se spune cine a fost dirijorul care le-a prezentat pentru prima oară, fiindcă, la data aceea, șeful de orchestră nu avea prea mare însemnătate. Însemnată era opera în sine; nenumăratele opere ale lui Bach, Haydn, sau Mozart arată că, pe de o parte, într-un anumit interval de timp, ritmul de apariție a lucrărilor avea o frecvență mult mai mare decît astăzi; pe de altă parte, această frecvență vădește că publicul contemporan cu acești compozitori, solicita muzica lor. Cu alte cuvinte, publicul asculta, în principal, operele contemporanilor. Cu alte cuvinte, în trecut oamenii „consumau” în primul rînd muzica vremii lor. Începînd cu primele decade ale secolului XX, se instaurează o neconcordanță între ceea ce produce compozitorul contemporan și repertoriul de concert, a cărui pondere principală continuă să rămînă operele secolelor trecute. Există astăzi, în muzica de concert, aproape un divorț între public și artistul creator contemporan. Acest lucru conduce la acordarea unei importanțe din ce în ce mai mari „actului de interpretare”. Noutatea în sala de concert nu mai este „opera”, ci „interpretarea ei”. Pentru un repertoriu foarte tradițional, publicul vine la sala de concert în primul rînd să audă, ba chiar să vadă, modul cum artistul — în speță, pentru muzica simfonică, dirijorul — „interpretează”, „recrează” opera... De aici, importanța exagerată care se dă astăzi uneori interpretului în raport cu creatorul.

La hipertrofiera imaginii dirijorului contribuie faptul că în ultimele decenii înregistrările pe discuri și filmele de televiziune se produc la un nivel industrial și că, pentru vinzarea lor, producătorii fac o mare publicitate interpretelor. Opera (atunci cînd există în foarte multe versiuni discografice), devine o cantitate cu totul neglijabilă.

Totuși, pentru a fi drepti și cu dirijorul, trebuie să recunoaștem că, deși domeniul în care se petrece actul de interpretare al unei partituri muzicale este în principiu restrîns, practic el reducîndu-se la schimbarea, pe intervale relativ mici, a valorilor unor din parametrii sonori-muzicali, anume durata (respectiv „tempo”), intensitatea și modul de atac, totuși, cu aceste mijloce aparent limitate, se pot obține în sala de concert transformări extraordinare, adesea foarte spectaculoase, ale unei simfonii.

— Reîntorcîndu-ne puțin la relația „muzică contemporană-public”, rezultă că auditorii de azi „consumă” mai puțină muzică scrisă de contemporani decît făceau înaintașii lor...

— Dacă ne restrîngem strict la viața de concert tradițională, pare a fi adevărat. Cred că trebuie făcute toate eforturile ca această stare să se amelioreze. Poate ar trebui reconsiderată o anumită înțelegere reciprocă între factorii creator-public, poate că noul val al neoromantismului în muzică este generat de această necesitate... Cît privește muzica scrisă de artistul

contemporan, ea este „consumată” (dacă vreți să păstrăm termenul) într-o cantitate totuși foarte mare — chiar dacă poate mai puțin conștient — în afara sălilor de concert, sub forma muzicii de film, de teatru, de balet, coloane sonore la televiziune etc.

— Din conferințele de presă și interviurile anterioare, publicul și cronicarii de specialitate cunosc, în general, politica de repertoriu pe care intenționați să o desfășurați la Filarmonică, precum și noi acțiuni, ca, de exemplu, lărgirea sferei muzicii de cameră cu „opera de cameră”, aducerea de dirijori de peste hotare și pentru compartimentul cor etc. În acest context, ați anunțat reintroducerea în repertoriul permanent a unor lucrări valoroase ale compozitorilor noștri înaintași, de la sfîrșitul secolului trecut și din epoca interbelică, oarecum uitați. În început l-a constituit prezențarea, în concertul de deschidere al stagiunii, a baladei Mama lui Ștefan cel Mare de Gheorghe Dima, primită cu multă căldură de public și apreciată de cronicari. Ce ne puteți spune în legătură cu această inițiativă?

— În afara dorinței de a prezenta publicului anumite opere de certă valoare din trecut, acțiunea urmărește să demonstreze și că, dacă avem azi o școală românească de compoziție foarte apreciată, trebuie să se privească fenomenul nu ca o formă spontană, ci fiind detestat de existența unor mari maeștri din trecut. Cu alte cuvinte, compozitorii noștri de astăzi nu copiază modele existente în altă parte, ci se înscriu într-o anumită filiație, o veritabilă tradiție, evident, folosind un limbaj universal. Legat de această problemă, intenționăm să realizăm la Filarmonică un șir de concerte dedicate muzicii celei mai noi (românești și universale), urmărind de astă dată demonstrarea faptului că limbajul creatorilor noștri nu este local, ci face parte integrantă din eforturile care se practică pe plan mondial în vederea alcătuirii limbajului muzical de astăzi.

— Nădăjduesc că aceste preocupări, complexe și variate, nu v-au acaparat în totalitate. Adică mai aveți totuși răgaz pentru continuarea cercetărilor dv. dedicate studiului timpului polimodular și aplicării principiilor de topologie în compoziția muzicală?

— Chiar acum pregătesc pentru tipar studiul Timpul polimodular și arta vizuale, care este inclus în cartea Simfonică matematică a artelor vizuale, realizată de prof. Solomon Marcus, reputatul cercetător, căruia gîndirea românească îi datorează o deosebit de însemnată contribuție privind aplicarea principiilor matematice în artă.

Convorbire realizată de  
Anton Dogaru

## PLASTICA

# Jurnalul galeriilor

## „Galateea”

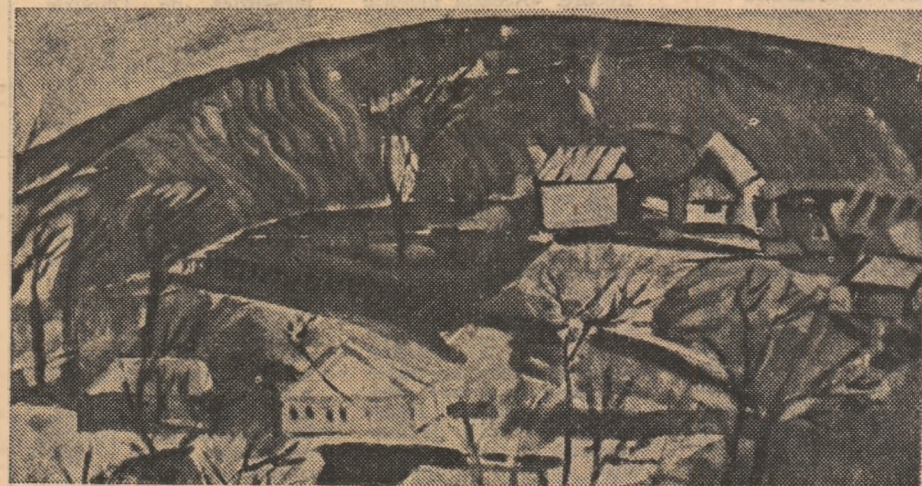
■ SEVER expresionistă, ca o luare în posesiune a lumii în ceea ce are ea obișnuit și totuși capabil de ineputabile resurse expresive, pictura pe care o expune ANA RUXANDRA ILFOVEANU la galerie „Galateea” impune aprioric două calificative. În primul rînd, o înconfutabilă preocupare față de adevăr, incomodă aparent pentru artist, deși în egală măsură pasionantă și generatoare de satisfacții profunde, pentru că postulează confruntarea cu materia picturală și o viziune prea puțin calofilă. De aici rezultă o iconografie axată pe teme consacrate, dar în prelucrări de o forță și o acuitate a observației ce atrag și incită la receptare adecvată, sugerînd implicații de sens și afect prea puțin obișnuite. În al doilea rînd, conștiința responsabilității asumate sub raport uman și artistic, în fond suportul acțiunii oricărui profesionist. Imaginea se constituie din segmente atent articulate, desenate cu decizie, compuse pe diagonale active, care dinamizează spațiul, creînd senzația unei deplasări virtuale. Operînd cu seturi de proiecte ameliorabile, artista mărturisește implicit tentația și existența unui program de atelier, un univers sub al cărui orizont se petrec explorări ce tind către o sinteză austeră, propunînd o francă relație cu realitatea frustră, fără edulcorări fastidioase.

În interiorul acestui demers decît conștient, descoperim tentația valorificării formei și culorii, mai ales în raporturi de confruntare expresivă, intenție servită de mijloacele picturale mobilizate, de la desen și compunere la cromatică și spațialitate. Natura statică este un foarte bun

teren de experimentare, în sensul reluării și fructificării datelor asimilate, seria de guașe și tușuri formînd, fără îndoială, cel mai elocvent argument în favoarea unui riguros travaliu de perspectivă largă. Peisajul are în el ceva patetic, organizîndu-se, totuși, tectonic și monumental, într-o gîndire centripetă, ca o nevoie de grupare sferică, după curbura simbolică a orizontului. Culoarea este utilizată în mase decise, vibrante în interior cu subtile asociații tonale, curajul de a utiliza tonuri rupe, brunuri și griuri concertînd pozitiv cu decizia gestului. Pentru debutul său bucureștean, Ana Ruxandra Ilfoveanu se prezintă cu evidentă degajare, demonstrînd nu numai o bună școală de pictură ci și marca unei personalități despre care vom avea prilejul să discutăm în aceeași termeni pozitivi.

## „Căminul artei” (etai)

■ OLIMPIU BANDALAC, grafician cu preocupări variînd dar convergente, cel puțin din perspectiva propriilor opțiuni, aparține tinerei generații care explorează cu febrilitate, deși poate nu totdeauna cu prudență și metodă, cele mai diferite domenii ale situațiilor iconice contemporane. Activitatea sa, dincolo de ceea ce aduce original în manipularea materiei propriuzise, deci în formula expresivă, se poate înscrie într-un cîmp mai larg de preocupări, cu mulți participanți, în care sursa și sensul demersului par destul de nebufoase și conjuncturale, fiind mai curînd rezultatul înscrierii într-o familie „la modă” și nu a unei decizii ferme și clare. În orice caz, dorința de a evita o anumită tradiție, voința de insolit și polemică în



ANA RUXANDRA ILFOVEANU : Peisaj

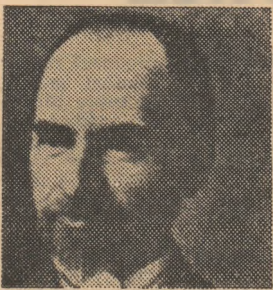
unele cazuri se poate descifra, firește în proporții variabile, de aici rezultînd unele hibridizări fără mari șanse, dar și soluții interesante și promițătoare. Acest lucru se vede clar din cele trei cicluri expuse de Bandalac, acțiunea concretă fiind în multe cazuri divergentă, dar fiecare segment avînd un anumit cîștig sau o rezolvare ce conține virtuale deveniri ulterioare. Programul, pentru că există unul, ne este sugerat de opoziția dintre fotografiile expuse — toată lumea face astăzi poze bune, toți avem o Minolta, Yashika, Mama, Linhof, Canon — și deplasările grafice adiacente. Desenul fotorealist, o altă obsesie ce face ravagii, cu sau fără motivare interioară, este anulat, blocat, precarizat chiar, de intervenții cromatice de natură scriiturii, în acidități de tuș și consistențe informale. Rezultă o confruntare, un „proces”

al banalului sau calofiliei cu accente ilustrative, senzație amplificată și de prezența unor texte explicativ-criptice, prin ele o altă modalitate de expresie ce vine să amplifice senzația de eludare a invarianțelor plastice. În orice caz, capacitatea de a „ține” o suprafață mare cu elementele grafismului complex, și acuratețea punerii în imagine atestă disponibilități ce se cer aduse la punctul originalității pregnante, și un foarte serios efort de atelier, fără îndoială tradus în elemente de reală expresivitate. Detașarea de orbita pe care gravitează prea mulți tineri, pentru a provoca o reală implicare de substanță, dincolo de suprafața ce nu trădează interioritate, ne va oferi imaginea adevăratului grafician care este Olimpiu Bandalac.

Virgil Mocanu



# Literatura română în școală



## G. Coșbuc: „O scrisoare de la Muselim-Selo”

**C**ONTINUIND tradițiile generației pașoptiste, George Coșbuc s-a aplecat cu pasiune asupra trecutului istoric național, reliefând, prin intermediul unui lirism obiectiv, valorile etice perene ale poporului român: **Moartea lui Gelu, Cetatea Neamțului, Pașa-Hassan, Oltenii lui Tudor** ș.a. Războiul de independență națională i-a inspirat ciclul de versuri **Cinzele de vitejie**, 1904, în care elogiază vitejia ostașilor pe cimpul de luptă, eroism ce îl impresionează și pe V. Alecsandri în **Ostașii noștri**. Spre deosebire de înaintașul său, G. Coșbuc se identifică mai apăsător cu simțăminte trăite de soldatul obișnuit. Dintre multe poeme, de valoare artistică diferită: **Dorobanțul, Cîntecul redutei, Coloană în atac, Rugămintea din urmă** ș.a., se detașează poezia **O scrisoare de la Muselim-Selo**, publicată inițial în „Gazeta săteanului”, din 20 mai 1901, și reprodusă, în vara aceluiași an, în multe alte perioade din Transilvania.

**SEMNIFICAȚIA TITLULUI.** La republicarea în revista „Familia” din Oradea, redacția a adăugat poeziei următoarea notă: „În războiul nostru de la 1877—78, spitalul cel mai apropiat de Plevna era

la Mecica. Al doilea, pe drumul către Dunăre, era la Muselim-Selo” (Dumitru Micu).

**STRUCTURA COMPOZIȚIONALĂ.** Poezia are structura unei scrisori pe care soldatul Ion, rănit și spitalizat, o trimite mamei sale. Scrisoarea pare a fi redactată direct de expeditor; abia în ultima strofă aflăm că mesajul a fost transcris după moartea rănitului de către caporalul Nicolae. Antiteza dintre încrederea în vindecarea apropiată, dintre dorința revederii celor dragi și socul determinat de aflarea morții unui om caracterizat printr-un firesc optimism scufundat întreaga poezie într-o substanțială emotivitate.

**STRUCTURA IDEATICĂ.** G. Coșbuc și-a construit poezia pe două idei esențiale: o imagine panoramică a războiului de independență realizată din perspectiva plugarului îmbrăcat în haine ostășești și o viziune a satului românesc contemporan cu evenimentele relate. Cele două secvențe interferă continuu, spre a sugera relativă lipsă de coerență a expunerii și pentru a sublinia, în același timp, spon-taneitatea elaborării.

1. Imaginea panoramică a războiului

surprinde, printr-o notație realistă, toate aspectele fundamentale, de la suferința umană la faptele de eroism.

Luptele au fost crincene și dramatica înfruntare cu dușmanul este sugerată prin comparația populară: „Cădeau pe dealuri, dintre noi, / Ca frunza, mamă dragă”. Numeroși morți și răniți rămân pe cimpul de luptă, într-un decor natural ostil: „Pe-aici e vînt și vreme grea”.

Ion însuși a fost rănit, dar crede cu încăpăținare în apropiata lui însănătoșire, cel mult „o lună chinuită”; încrederea în vindecarea iminentă imprimă frazelor sale calmul și seninătatea, paralel cu exprimarea compasiunii pentru tovarășii răniți.

Înfringerea turcilor și alungarea lor din țară, prinderea lui Osman, „nebiruitul”, sint relatate cu subtilă mîndrie patriotică. Modestia — subliniată și de expresiile populare: „păi”, „pesemne” — însoțește permanent expunerea.

2. Imaginile războiului se împletesc constant cu viziunea satului, recreat prin intermediul amintirilor, dar și prin speranța înfăptuirii unor concrete acțiuni viitoare.

Mai întîi, se detașează imaginea mamei. Ei îi comunică vești despre cunoscuți și i se adresează cu delicatețe, străduindu-se să nu o înspăimînte: „Mă doare-n piept / Dar nu sîm tip...” Prin reproșul blajin: „...te rog de una: / Să nu mai faci cum ai făcut, / S-aduni la tine satul, / De veselă că-ți ai văzut / Acasă iar băiatul”, strecoară speranța ajungerii curînd acasă.

În fața ochilor rănitului prinde apoi consistentă imaginea familiei sale. De data aceasta se adresează tuturor, folosind forma atonă a pronumelui personal: „Pe Nuțu vi-l lăsasem mic...”, și persoana a doua plural: „Făcutu-i-ați și lui...”. Tot prin intermediul mamei, dovadă a respectului filial deosebit, se adresează soției, rugînd-o să-i cumpere o coasă. Toate acțiunile viitoare: dorința de a se vedea

în mijlocul cîmpului, promisiunea că-i va munci preotului o zi, pentru rugăciunea citită, dezvăluie adinca speranță în vindecarea inevitabilă.

Familia este proiectată pe pinza satului. În prima și ultima sa permisie, întregul sat s-a strîns în ograda părintească să ceară vești despre cunoscuți; sâtenii sînt rudele ostașilor alături de care Ion a luptat. Dorul de familie, de sat și de oamenii lui îl urmărește permanent, mîngîindu-l sufletește.

**CONCLUZII:** „Coșbuc vede războiul cu ochii soldatului. Se înțelege că jalea ce lasă războiul el o va zăgăvi și cu mai mare putere, pentru că aici are prilej să-și reverse duiosia și blîndețea propriului său suflet”. (C. Dobrogeanu Gherea)

„Poezia lui G. Coșbuc e o harfă eolină, pe care natura cîntă în dragă voie [...] de la povestirile sprintene țărănești pînă la evocările arhaice ale trecutului istoric, toate în cea mai românească limbă și cu o particulară prozodie, cu structură de vers cînd turnată în bronz, cînd gravă ca un dangăt de clopot, în ceasul morții, cînd ușoară și fină ca un picurat de fluer păstoresc în pacea adormită a unei păduri. Credincios și neînduplecat cîntăreț al naturii, el îmbracă, în haina, în obiceiurile și în graiul lui, scene smulse din negura veacurilor, file de cronici și pagini de istorie, pretutindeni cu o rară intuiție de artist”. (Octavian Goga). „Coșbuc este nu numai un desăvîrșit tehnician, dar nu rareori și un poet mare, profund original, un vizionar al mișcărilor sufletești sempiternice cu un accent ardelean numădecît evident, inimitabil și tocmai pentru aceea așa de des imitat. El a izbutit, ca și Eminescu de altfel, să facă poezie înaltă care să fie sau măcar să pară pricepută poporului și să educe astfel la marea lirism o categorie de oameni străini în cîmp obișnuit de literatură”. (G. Călinescu)



## Particularitățile

## liricii lui Lucian Blaga

**A**PARIȚIA în anul 1919 a culegerii de aforisme **Pietre pentru templul meu** și a volumului de versuri **Poemele luminii** a creat contemporanilor sentimentul, consolidat de volumele ulterioare, că se află în fața unei voci lirice de excepție. Lucian Blaga „ne apare de la început ca o individualitate pronunțată, cu un talent binecuvîntat”, scria, după lectura versurilor în manuscris, Sextil Pușcariu, în „Glasul Bucovinei”, din ianuarie 1919. În luna mai, același an, Nicolae Iorga semna în „Neamul românesc” elogioasele **Rinduri pentru un tinăr**: „Nu sînt poeme și nu lumina e ce stăpînește. Sînt bucăți de suflet, prinse sincer în fiecare clipă și redată cu o superioară muzicalitate în versuri care, frînte cum sînt, se mîlăie împreună cu mișcările sufletești ineseși.” „Ardealul e așteptat cu darurile sale — nota, o lună mai tîrziu, Tudor Vianu în „Sburătorul”. — Inteligențele cele mai neprimitoare s-au unit pentru a saluta cugetătorul și poetul întrunit în tinărul ce publică două culegeri la Sibiu. Mare și fericită ocazie.” Numeroase alte mărturii atestă aprecierii unanimă a valorii noului poet.

**ÎNȚRE POEZIE ȘI FILOZOFIE.** Lucian Blaga a creat și un original sistem filozofic expus în **Trilogia cunoașterii, Trilogia culturii și în Trilogia valorilor**. Este poezia sa un reflex al ideilor filozofice? Desigur, nu se poate nega existența unor idei poetice în gîndirea filozofică, după cum nu se poate face abstracție de prezența unei viziuni filozofice în poezie. Problema a preocupat critica literară a vremii și reținem în acest sens observația lui Demostene Botez, poet el însuși: „D. Blaga este un poet adevărat, fără nici un alt calificativ. Dacă cugetă ceva mai mult ca ceilalți confrăți, asta nu înseamnă că-l transpune pe Kant în versuri. Cugetarea în versul d-lui Blaga nu este însă un precept; ea apare ca o realitate emotivă, avînd de cele mai multe ori un substrat de senzații pure”.

**INFLUENȚA EXPRESIONISTĂ.** Format, prin studiile universitare vieneze, în atmosfera filozofiei și a literaturii europene din al doilea deceniu al secolului nostru, Lucian Blaga a fost receptiv la principiile estetice ale expresionismului. Curent artistic european, manifestat inițial în pictură, expresionismul se afirmă, în timpul primului război mondial, ca o amplă mișcare ideatică în literaturile de limbă germană. În esența sa, expresionismul, ale cărui nuclee au fost revistele „Der Sturm” („Asaltul”) și „Die Aktion” („Acțiunea”), a semnificat protestul social al intelectualilor împotriva spectacolului degradant al lumii intrate în vîltoarele războiului, revolta împotriva birocratismului sufocant al civilizației burgheze și un strigăt de avertizare împotriva rigidității a-

menințătoare a tehnicismului ce standardiza omul, îl uniformiza și-l înstrăina de esența lui. Orașului modern, devorant, expresionistii îi opuneau întoarcerea spre natură, spre spiritualitatea arhaică, păstrată în literatura populară, în mitologia națională sau universală.

Lucian Blaga, care și-a trăit copilăria și adolescența în lumea rurală, descoperă în aceste precepte estetice o similitudine cu propriile sale trăiri. În expresionism — ce reprezintă numai una din dimensiunile operei sale —, Lucian Blaga vedea un mijloc eficient de îmbogățire a registrelor afective și expresive, similar cu cel realizat de pictura lui Van Gogh, care „fuge de impresia dată dinafară, căutînd expresia încărcată de suflet dinăuntru.” Iar ulterior va adăuga: „...în poezia mea sînt frecvente și motivele mitice, chiar teologice. Dar de aceste elemente uez în chipul cel mai liber, ca mijloc de expresie poetică. Motivele nu sînt tratate dogmatic. Le folosesc în sens totdeauna creator: liber; le modific și le amplific după necesități. Născocesc motive mitice la fiecare pas...”

**ORIGINALITATEA LIRICII LUI L. BLAGA.** La conturarea originalității poetului au contribuit în varii proporții noutatea imagistică și senzorială, prozodia modernă, simbolistica surprinzătoare și problematica ideatică.

1. Imagistica inedită și acuitatea senzorială au fost observate de la început de E. Lovinescu: „...Lucian Blaga este poate cel mai original creator de imagini din literatura română pînă acum: imagini neașteptate și profund poetice. Pentru a reda impresia liniștii, el cel dintîi a auzit zgomotul razelor de lună bătînd în geamuri (Liniște); pentru a reda fragilitatea sufletului în anumite momente, îl ferește ca pe o frunză de contactul luminii, spre a nu-l disloca (Amurg de toamnă); stînd sub un gorun, el cel dintîi a auzit cum i se revărsa liniștea din sicriul cioplit obscur în copac (Gorunul). Imaginea nu e unul din elementele poeziei d-lui Lucian Blaga, ci pare poezia lui însăși”. Frazele criticului conturează o sensibilitate modernă, o percepție intelectualizată și filozofică a lumii, ce separă hotărît lirismul de discursivitate. Poezia are un dramatism interior, o dinamică ce călăuzește trăirile sufletești, integrîndu-le firesc în perpetua vibrație cosmică: „În contact cu sensibilitatea lui, obiectele lumii fenomenale devin fragmente de univers” (George Gană). Asemenea lui T. Arghezi, Lucian Blaga gîndește metaforic, prin intermediul unui limbaj poetic în care predomină valorile eufonice, muzicale.

2. Libertatea prozodică a surprins de asemenea. Versul liber, teoretizat de simbolisti, era cunoscut și folosit de, începînd cu Al. Macedonski, poezii române din toate generațiile, la sfîrșitul veacului tre-

cut și începutul secolului nostru. Cu toate acestea, comenta Vladimir Streinu (în **Versificația modernă**), tehnica lui Lucian Blaga a scos: „Nedumerirea era cu atît mai reală, cu cît acest similivers apăruse fără să sugereze vreun model care l-ar fi autorizat. Adevărul este că la noi se cunoștea foarte puțin, la acea dată, poezia germană mai nouă. Forma lui Lucian Blaga, depășind toate experiențele bucorăștene, care urmaseră pe cele franceze, își avea originile în «versul necesar» al lui Arno Holz”, poet și prozator german (1863—1929), care a folosit versul liber în volumul de poeme **Phantasia (Fantezii)**, 1898, și l-a teoretizat virtuțile în **Revoluția der Lyrik (Revoluția liricii)**, 1899.

Deși Lucian Blaga va folosi sporadic rima în volumele **La cumpăna apelor** și **La curțile dorului**, ritmul versurilor sale va rămîne tot inegal: „Impreciziunea ritmică este la el expresia unei nevoi adînci. Ritmul urmează fără nici o constrîngere drumul sinuoz al gîndului. De aici aceea perfectă identitate dintre fond și formă, dintre vers și gînd, dintre ritm și emoție, care dă atîta siguranță și atîta trăinicie poeziilor...” (Al. Philippide).

3. Nu mai puțin originală este simbolistica. Toți cercetătorii operei lui Blaga au reliefat valoarea ei: **lumina**, semnifică „viața”, „cunoașterea”, „aspirația superioară”, „trăirea”; **copacul** și **sămînța** sînt simboluri „ale devenirii și germinăției”, metafore „ale desfășurării vieții în timpul nesfîrșit”; **fințina**, emblema căutării adevărului; **tăcerea**, echivalentul liniștii sufletești „și a calmului din lumea înconjurătoare” etc.

4. Problematika ideatică a liricii blagiene se caracterizează prin efortul constant al poetului de a-și îmbogăți cu fiecare nou volum universul imagistic, năzuindu-se mărturisită în **Autoportret**: „Sufletul lui e în căutare [...] pînă la cele din urmă hotărîre.”

În **Poemele luminii**, 1919, poetul cîntă dragostea și natura, dar izbitoare rămîne viziunea cosmică, perspectiva ameliitoare din care este percepută relația dintre om și natură. Un dublu transfer guvernează umanul și naturalul. Trăsăturile fizice și spirituale ale ființei iubite sînt reliefate prin atribute cosmice (**Din pîrul tău, Izvorul nopții, Lumina raiului**), iar natura este personificată (**Gorunul**). Metafora luminii are înțeles cosmic elementar, modalitate de comuniune cu universul. Lumina potențează misterele realității înconjurătoare. Poetul nu strîvește „corola de minuni a lumii”, încredintat fiind că adevărata cunoaștere se realizează prin revelație (**Mă-astept amurgul**).

**Pașii profetului**, 1921, așază întreaga natură, surprinsă în anotimpul verii, sub semnul lui Pan, zeul antic al vegetației. „...panismul se înfăptuiește cu mijloace artistice superioare și în consonanță cu tradiția noastră agrară, într-un pastoralism în care se regăsește toate elementele bucolice virgilienne” (G. Călinescu). Poetul accentuează elementele plastice, reliefînd culorile vii, pure (**În ian, Vară, Amurg de toamnă**) și intensifică percepția senzorială, descoperind freacățile ierburilor, aromele ameliitoare ale vegetației, plăcerea tactică a participării la viața universului: zeul Pan „prinde în palme-necîtor căpșorul mieilor” și le caută „cornițele sub năstureii moi de lînă.”

Volumul **În marea trecere**, 1924, aduce o meditație existențială; metafora titlului simbolizează drumul străbătut de om prin

viață către inevitabilul sfîrșit biologic. Moartea, pare a spune poetul, este dobîndită odată cu viața, în sensul că omul este singura ființă care are conștiința stingerii sale. Poezia apare ca o „imagine lăuntrică, atmosferizînd elementele descriptive într-un strigăt patetic. Lirismul s-a adîncit, s-a concentrat...” (Pompiliu Constantinescu), într-o tragică neliniște. Sufletul poetului se confruntă cu una din temele fundamentale ale poeziei mari de totdeauna (**Un om s-a apleacă peste margine, Amintire**). Tristetea, pesimismul, accentele depresive sînt normale, firești în fața spaimei de „marea trecere”. În acest volum menționăm un expresiv egiptu adus muncitorului, care împletește în activitatea sa efortul fizic cu creația spirituală (**Lucrătorul**).

Ca o firească consecință a imagisticii anterioare, **Lauda somnului**, 1928, ne oferă o lume sub cupola nopții, a întinericului (**Oraș vechi, Paradis în destrămare, Drumuri**). Somnul este de asemenea un simbol al extincției, al eliberării de materie.

**La cumpăna apelor**, 1933, „poate volumul cel mai artist pe care l-a scris Blaga” (T. Vianu), și **La curțile dorului**, 1938, sînt dominate, cel dintîi, de întoarcerea spre amintirile copilăriei și valorile etice ale satului autohton (**Lumina de ieri, Satul natal**); în cel de-al doilea, poetul cristalizează o mitologie a dorului de țară (**Ani, pribegie și somn, Alean, În preajma strămoșilor**).

Etapei de tranziție, marcată de **Nebănuitele trepte**, 1943, i se adaugă poeziile elaborate între anii 1942—1961. Poemele acestea egalează cantitativ și calitativ lirica antumă. Ele au fost grupate personal de poet în ciclurile **Virsa de fier, Cărbii cu cenușă, Cîntecul focului și Ce aude unicornul**. Sub titlul **Mirabila sămînță** au fost publicate și poeziile găsite de familie în arhiva scriitorului două moartea acestuia (**Opere, 2. Poezii**, ediție îngrijită de Dorli Blaga, Minerva, 1974). În ceea ce este mai profund, Lucian Blaga rămîne un gînditor în fața tulburătoarelor procese sufletești, un vizionar pentru care viața și creația artistică, iubirea și moartea sînt aspecte fenomenologice ale existenței.

**CONCLUZII:** „Se întîlnește rar în artă o așa de ajustată alianță între un poet și un teoretician estetic, o ființă dublă, a căror ambe ipostaze concură să ilustreze aceeași convingere finală. Poezia ieșită dintr-o atitudine filozofică asupra lumii, produs intelectualizat de concepțiile filozofice, iată ceva care se ogîndește rar de tot la noi” (Mihai Rălea). Itinerarul liric al lui Lucian Blaga este „unul dintre cele mai patetice care au răsănit în graiul nostru, document al unui suflet de o profunzime cum n-au fost multe printre noi” (Tudor Vianu). „Ceea ce dă un substrat comun operei sale poetice este însă predominanța ei cerebralitate. Mai discursivă și mai vădit intelectualizată la-nceputul carierei, mai stilizată și mai patetică printr-o interiorizare și chiar o similitudine bucolică spre maturitate [...] Este însăși evoluția de la romantismul exuberant al tinereții la severitatea clasică a maturității”. (Pompiliu Constantinescu)

Prof. dr. Ion Bălu

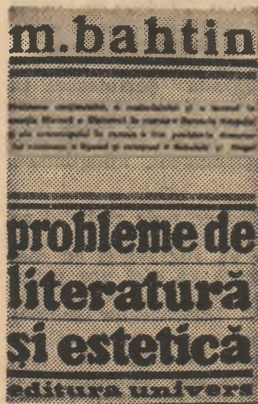
(Liceul „N. Grigorescu” — Cîmpina)



Cartea  
străină

M. BAHTIN:

# „Probleme de literatură și estetică”



**I**NTR-O scrisoare adresată lui Can Grande della Scala, prin care îl dedica Paradisul, Dante îl avertiza că sensul acestei opere nu este simplu, ci se poate numi polisemantic („Istius operis non est simplex sensus immo dici potest polysemum”). Nevoia de a evoca tocmai această afirmație, careia am putea să-i adăugăm nenumărate alte dovezi privitoare la o înțelegere polisemică și polifonică a culturii s-a ivit din dorința de a sublinia, cumva erudit și firesc, elogiul, una din calitățile cele mai însemnate ale gândirii lui M. Bahtin, aceea de a transforma cunoașterea într-o înțelegere, într-o cunoaștere dialogică a problemelor artei, dintr-un refuz înțelept al monologului gândirii, hrănind o trufașă și iluzorie singurătate (originalitate) a ideilor. La adăpostul acestei absențe a interlocutorului născătoare de dogme și amnezie. Căci Bahtin, oricât ni se pare de nou și de unic și de fapt un urmaș, rămânând în același timp un deschizător de drumuri, un contemporan al nostru și al istoriei, un filosof al culturii, care-a transformat „excomunicarea sa din literatură” (1929-1963) într-o morală a nonexilării spiritului, aflat într-un infinit dialog cu Lumea și cu Cartea.

După **Problemele poeziei lui Dostoievski** (1929), tipărită și în limba română în 1970, și fundamentală **François Rabelais și cultura populară din evul mediu și Renaștere** (1965), scoasă la noi în 1974, Editura Univers ne oferă bucuria unei reintilniri cu gândirea lui Bahtin, publicând aceste **Probleme de literatură și estetică**, în excelentă traducere a lui Nicolae Iliescu, însoțită de o prefață informativă și sugestivă, semnată de Marian Vasile.

Recentul volum cuprinde o antologie a perspectivei din cartea despre Dostoievski. Aflăm în el și o punte de legătură între volumele despre Dostoievski și Rabelais, consolidată în anii 1934-1935 (**Discursul în roman**) și 1937-1938 (**Formele timpului și ale cronotopului în roman**). În fine, două amole felii de cercetare cu propensiuni exhaustive și curajoase răsturnări metodologice, datând din anii 1940 (**Din preistoria discursului românesc**) și 1941 (**Eposul și romanul**), cărora li se adaugă ditiocul **Rabelais și Gogol**, scris în 1940 și reluat în 1970, după celebra carte închinată lui Gargantua și Pantagruelului. De ce anume socotim aceste cercetări sau numai eboșe ale unor cercetări remarcabile, contribuții la filosofia culturii, de poezia prozei și sociologie stilistică a romanului? Dar mai ales de ce a fost ridicată cercetarea lui Bahtin la rangul de importanță operă filosofică? Există în opera lui Bahtin „o scriitură

impulsivă”, cum observa Julia Kristeva, o provocare a gândirii, o scoatere a stilisticii și poeziei prozei din inerția ideilor. O bruscare a unui protocol comod al cercetării, fie acesta formalist ori psihologizant, sociologizant ori estetic, protocol vinovat mai întotdeauna de greșeala de a izola sensurile — „sensul izolat este o contradicție în adjecto” susținea Bahtin — de tendința de a nu implica fenomenele și punctele de vedere în unitatea culturii. În acest sens Bahtin vorbește de „caracterul sistematic concret al oricărui fenomen de cultură”. „De participarea lui autonomă sau de autonomia lui participativă” (s.a.) fără de care fenomenul cultural „își pierde terenul, semnificația, devine arogant, degenerază și moare” (**Problema conținutului**).

Bahtin e obsedat de ceea ce Cassirer numea **Integration zum Ganzen**. El are o clară viziune a textului ca intertextualitate. A susține că „autonomia artei se întemeiază și e garantată de implicarea ei în unitatea culturii” denotă o perspectivă integralistă, ce complineste ideea de structură cu aceea de infinit combinatoriu. „Orice act cultural trăiește în mod esențial la frontiere” scria Bahtin, în anii '20, prefigurând contribuțiile sale fundamentale la o înțelegere a culturii ca **Intertext**, ca loc de răscruce, ca întilnire cu ansamblul social istoric, al umanității. „Ce qui fait le texte c'est l'intertextuel”, va scrie Barthes în **Sémiotique narrative et textuelle** (1973). Tot el va vorbi, în **Le plaisir de texte**, de „imposibilitatea de a trăi în afara textului infinit”. Julia Kristeva, mare admiratoare a lui Bahtin, va defini intertextualitatea pe urmele lui ca „indiciu conform căruia un text citește istoria și se integrează în ea”. Viziunea textului ca o geneză a cosmosului, imaginarea lui ca intertextualitate îl va ajuta să depășească ruptura dintre formalismul abstract și ideologismul la fel de abstract, apropiindu-l de înțelegerea „marilor destine anonime ale discursului artistic”: cultura populară și risul ambivalent al carnavalului.

Bahtin se eliberează astfel de stilistica redusă la un decupaj al textului, la o „artă de cameră” vinovată că ignoră „viața socială a cuvintului”. Ne impresionează sistemul dinamic creat de Bahtin pornind de la **Discursul în roman**, chiar oazele lui de exagerare semănate cu accente apodictice — și ele fertile. Înțelegerea textului ca dialog îl conduce pe Bahtin spre o integrare a vieții și comportamentului discursului în universul plurilingvismului și al dialecticii cronotopilor. „Discursul își concepe obiectul în mod dialogic”, „cuvântul trăiește frontiera dintre contextul său și contextul străin”. „Limbele plurilingvismului se intersectează între ele în mod variat, formând noi limbe socialmente tipice”.

Bahtin configurează o „stilistică ideologică” de nuanță proprie, pornind de la cuvântul difon, bivoc sau bivocal, de la discursul dialogic.

**Discursul în roman** păcătuiește printr-o diferențiere prea transantă între poezie și proză. Monolingvismul poeziei nu se susține în istoria genului. Plurilingvismul nu explică romanul-jurnal, arborind o singură voce, și confesiunea ce proliferază devastator. Valorose sînt contribuțiile aduse de Bahtin în cercetarea limbajului retoric, considerațiile privitoare la hibridizare și stilizarea parodică și analiza celor două direcții ale romanului european: romanul sofistic, abstract, idealizant și monologic și romanul din care se ivesc plurilingvismul, reprezentat de Rabelais, Fischart și Cervantes. Tot aici întreprin-

de Bahtin analiza romanului baroc, cu ramura lui atrasă de patetismul cameral sentimental, precum și categoria **păcălelii vesele** (picaroul, bufonul, prostul). Muștația realizată de Bahtin, în stilistica prozei și filosofia culturii, e la fel de radicală ca trecerea la perspectiva tridimensională în pictură ori introducerea geometriilor neeuclidiene în epistemologie. Stilistica romanului pe care ne-o propune este, cu cuvintele lui, neeuclidiană. Categoria cronotopului (**Formele timpului și ale cronotopului în roman**) este ea însăși inspirată de un concept fundamental pe baza teoriei relativității (Einstein). Bahtin susține că „imaginea omului în literatură este întotdeauna esențialmente cronotopică”, diferențiindu-se de estetica transcendentă și de categoriile kantiene ale spațiului și timpului, printr-o înțelegere a acestora ca „forme ale realității celei mai adevărate”. Volumul ne oferă o analiză substanțială a unor cronotopi românești extrem de productivi în antichitate.

Un studiu succint dar important este cel despre **Problema inversiunii istorice și a cronotopului folcloric**. Fertilă e ipoteza despre cronotopul vertical la Dante și Dostoievski. Remarcabile sînt studiile despre **Funcțiile picarului, ale măscăriciului și ale prostului în roman, Cronotopul rabelaisian și Bazele folclorice ale cronotopului rabelaisian**, alcătuit de un tritic pe prefigurează monografia de răscruce, în înțelegerea literaturii și a culturii. **François Rabelais și cultura populară din evul mediu și Renaștere. Cronotopul idilic în roman** subliniază însemnătatea idilei pentru evoluția genului, cu exemplificări edificatoare. Referindu-se la câteva tipuri de abordare a limbajului, **Din preistoria limbajului românesc** trimite printre altele și la lucrarea lui Lazăr Săneanu — la **La langue de Rabelais** (I, 1922; II, 1923), utilizată și în marea monografie. Bahtin respinge acele moduri de abordare scotite a nu atinge **specifi-cum-ul** stilist al genului românesc. Ideea lui Bahtin este că „discursul românesc s-a

născut și a evoluat nu în procesul literar îngust al luptei dintre orientări, sturii, concepții abstracte, ca și în lupta multiseclară dintre culturi și limbi”, fiind „legat de marile schimbări și crize petrecute în destinele limbilor europene și în viața lingvistică a popoarelor. Metodologia analizei discursului epic se configurează ca metodologie transformațională. Romanul e văzut de Bahtin ca tot atâtea **transforms** de secvențe aparținând altor texte și coduri: scolastica, discursul carnavalesc, literatura publicitară a tirgului, parodia sacra, genurile curtenesti, romanul sofistic, dialogul platonician. Urmărit în arta și rigizarea cu care și dezvoltă acest joc al pluralităților, într-o libertate sărbătorească a avansării și dezvoltării ideilor, Bahtin e remarcabil. „Developer ce jeu du puriel”, scria Barthes în S.Z., deschizând mai multe perspective asupra nuvelei balzaciene. Pluralismul lui Barthes e însă unul al nivelelor paralele, fragmentare. La Bahtin ele sînt concentrice, totalitare precum un cosmos în viziune copernicană. **Eposul și romanul, Gogol și Rabelais**, comparația dintre roman și epopee, analiza **seriosului-comic**, considerațiile despre dialogurile socratice, și coliziunea epocilor în cadrul realității, și relația romanului cu viața cotidiană și ideologia, ca gen anticanonic circumscriu un soi de eroizare și apoteoză a genului epic privit ca cel mai liber și dinamic dintre toate și „așezat pe un piedestal” deopotrivă cu dialogul și genurile populare, de unde o diminuare a expresiei culte, monologice văzută ca formă închisă, dacă va moartă. Romanul e monada lui Bahtin. În jurul lui își construiește filosofia mișcătoare ca undele concentrice mereu mai depărtate și totuși legate de punctul în care piatra a lovit suprafața apei. La fel ca și e, această filosofie, în firească expansiune, tulbură și învie înțelegerea culturii de pină la ea prin dezmărginirea sensurilor.

Doina Uricariu



IOAN ANDREESCU: Iarna la Barbizon

Gabriel García MĂRQUEZ:

## Într-una din zilele acestea

**Z**UIA de luni se anunța caldă și fără ploaie. Don Aurelio Escovar, dentist fără titlu și foarte matinal, își deschisese cabinetul încă de la șase. Scosese din vitrină o proteză montată încă pe forma de gips și pusese pe masă un pumn de instrumente pe care le-a ordonat de la mic la mare, ca într-o expoziție. Purta o cămașă în dungi, fără guler, închisă la gît cu un buton aurit și pantaloni cu bretele elastice. Era țepăn, uscățiv, cu o privire care rareori cores-pundea situațiilor, precum privirea orbilor.

Cînd totul fusese bine aranjat, a împins freza către scaunul cu arcuiri, s-a așezat și a început să șlefuiască dantura falsă. Părea că nu se gîndește la ceea ce face, dar munea cu sirg, pedalînd freza chiar și atunci cînd nu avea nevoie de ea. După opt a făcut o pauză pentru a privi cerul prin fereastră și a văzut doi hultani gînditori care-și zvîntau penele la soare pe coama casei vecine. S-a reîntors la lucru gîndindu-se că înainte de amiază o să plouă. Vocea stridentă a conilului său de unsprezece ani i-a întrerupt gîndurile.

— Papă.  
— Ce este?  
— Primarul vrea să știe dacă-l poți scoate o măsea.  
— Spune-i că nu-s aici.  
Șlefuiă în continuare un dinte de aur.

L-a îndepărtat la lungimea brațului și l-a cercetat cu ochii întredeschiși. Din sânța de așteptare copilul i-a vorbit din nou.

— Zice că ești pentru că te aude.  
Dentistul a continuat examinarea dintelui. Abia cînd l-a așezat pe masă, gata terminat, a spus:

— Cu atît mai bine.

S-a reîntors iarăși la freză. Dintr-o cutie de carton în care își păstra comenzile pe care le avea de făcut, a scos o punte cu mai mulți dinți de aur și-a reînceput șlefuirea.

— Papă.

— Ce mai e?

Nu-si schimbase deloc expresia.

— Zice că dacă nu-l scoți măseaua îți trage-un glont.

Fără a se grăbi, cu o mișcare extrem de înecată, a oprit pedala, a retras scaunul și a deschis aproape complet sertarul de jos. Pistolul era acolo.

— Foarte bine. Spune-i că-l aștept să mi-l tragă.

A răsuțit scaunul pînă a rămas cu fața la ușă și cu mîna soriînită pe marginea sertarului. Primarul adărușe în oră. Își bărbierise obrazul sting, dar ne relălat, umflat și dureros, avea o barbă de cinci zile. În ochii lui înmăierieniți dentistul a văzut multe noți de nesomn. A închis sertarul cu virful degetelor și i-a spus cu blîndete:

— Luați loc.

— Bună dimineața — l-a spus primarul.

— Bună — i-a răspuns el.

În timp ce fierbeau instrumentele, primarul și-a sprijinit ceafa pe perna de pe spătarul scaunului și s-a simțit mai bine. Era un cabinet sărac: un scaun de lemn foarte vechi, o freză cu pedală și o vitrină cu borcănașe de lut. În fața scaunului, o fereastră și un paravan de pinză de înălțimea unui om. Cînd a simțit că dentistul se apropie, primarul a bătut din călcîie și a deschis gura.

Don Aurelio Escovar l-a îndreptat capul spre lumină. După ce a cercetat măseaua strîcată, i-a apăsut cu grijă mandibula.

— Trebuie s-o facem fără anestezie

— i-a spus.

— De ce?

— Pentru că are un abces.

Primarul l-a privit drept în ochi.

— Foarte bine — i-a spus el, încercînd să suridă. Dentistul nu l-a luat în seamă. A pus pe masă tăvița cu instrumentele sterilizate și le-a scos din apă cu o pensă rece, iarăși fără grabă. Duoa aceea i-a po-trivit scuipătoare cu virful piciorului și s-a dus la lighean pentru a se spăla pe mîini. A făcut totul fără a-l privi nici măcar o clipă pe primar. Dar primarul nu-l pierdea deloc din vedere.

Era o măsea de mîinte inferioară. Dentistul s-a proovit bine în picioare și a apucat de măsea cu cleștele încă fierbinte. Primarul a strîns în mîini brațele scau-

nului, descărcîndu-și toată forța în tălpi și simțînd un fior rece în rărunchi, dar n-a scos nici măcar un icnet. Dentistul n-a făcut decît o singură mișcare de mină. Fără minie, mai degrabă cu o duioșie amară, i-a spus:

— Cu ce ni se dă nouă, primarule, ne moare și pisica.

Primarul a simțit un piriit de oase în mandibulă și ochii i s-au umplut cu lacrimi. Dar n-a respirat decît cînd a simțit că nu mai are măseaua. A cercetat-o printre lacrimi. Și i s-a părut atît de străină de durerea lui, încît n-a mai putut înțelege în nici un fel tortura din cele cinci nopți lungi de insomnie. S-a aplecat peste scuipătoare, transpirat, și-a desfăcut tunica și-a căutat cu înfrigurare batista în buzunarul de la pantaloni. Dentistul i-a întins un pansament curat.

— Stergeți-vă lacrimile — i-a zis.

Primarul s-a supus. Tremura. În timp ce dentistul se spăla din nou, a privit tavănușul coșcovit și o pinză de păianjen prăfuită, plină cu muște moarte. Dentistul s-a apropiat de el ștergîndu-se pe mîini.

„Să vă culcați — l-a sfătuit el — și să faceți gargară cu apă și sare”.

Primarul s-a ridicat în picioare, desoartîndu-se de el cu un salut milităresc și s-a îndreptat spre ieșire, fără a-și închide tunica.

— Să-mi trimiți nota — i-a spus.

— Dumneavoastră sau primăriei?

Primarul nici nu l-a privit. A închis ușa și i-a răspuns abia din sălița de așteptare:

— E același drac.

În românește de  
Danie Novăceanu



# „Ceremonia despărțirii“

Meridiane



Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir și Fidel Castro la Havana, în 1960

În ultimul periplu prin librăriile Parisului, cea mai recentă carte a Simonei de Beauvoir, **La cérémonie des adieux** (Ceremonia despărțirii), mi-a atras atenția. Așa cum arată și titlul volumului, el cuprinde, în prima sa parte, povestirea despărțirii definitive de cel care a fost alter-egoul autoarei, J. P. Sartre, descriind ultimul deceniu de viață al acestuia.

Scritorul și filosoful francez, principalul personaj al povestirii, este surprins aproape exclusiv prin unghiul dezagregării sale fizice. Cu toate acestea, aparent paradoxal, impresia degajată este una de vigoare etică. S. de Beauvoir reușește să ni-l apropie pe Sartre, să-l prezinte ca pe un om al vieții cotidiene, care în confruntarea sa cu moartea nu se lasă dominat de decrepitudine, nu renunță la el însuși, la ideile și valorile sale. Sartre înfruntă moartea cu conștiința că în timpul vieții a făcut ceea ce trebuia să facă, și-a realizat opera sa. „Cind voi muri — spunea el cu puțin ani înaintea sfârșitului — voi muri satisfăcut. Nemulțumit de a muri tocmai în acea zi, decît zece ani mai târziu, dar satisfăcut. Și niciodată... moartea n-a apăsât asupra vieții mele.“\*)

Notația discretă, lipsită de orice sentimentalism, de orice emfază, sobrietatea mijloacelor și, poate mai mult ca orice, luciditatea reconstituirii imprimă acestor pagini ale despărțirii definitive de ființa iubită o frumusețe rar înfățișată. Ele nu sînt numai un omagiu adresat omului și prietenului apropiat, dar și unul adus prieteniei, dragostei, prea puțin prețuite în anxioasă, interesată și grăbită lume contemporană. În spațiile unor note de jurnal, scrise într-un limbaj obiectiv, distanțat, emoția, spaima și durerea sînt constant prezente, dar stăpînite chiar în momentele lor explozive. Așa este cel din prefata cărții în care scriitoarea, adresîndu-se celui dispărut, observă că aceasta este prima carte pe care el nu o va citi, care-i este în întregime consacrată și totuși nu-l mai privește. Expresia devine răscolitoare cînd în același limbaj direct, oral, al unei convorbiri prietenești, autoarea dezvăluie imposibilitatea oricărei reînălțări între ei, deoarece el este în mica sa cutie (Sartre a fost incinerat) din care nu va ieși și chiar dacă ea va fi înmormîntată lîngă aceasta, de la cenușa lui la rămășițele ei nu va exista nici o trecere. („Voici le premier de mes livres — le seul sans doute — que vous n'aurez pas lu avant qu'il ne soit pas imprimé. Il vous est tout entier consacré et ne vous concerne pas... Vous êtes dans votre petite boîte; vous n'en sortirez pas et je ne vous y rejoindrai pas; même si l'on m'enferme à côté de vous, de vos cendres à mes restes il n'y aura aucun passage“).

La fel este și momentul din finalul povestirii; de această dată într-un stil de constatare succintă, aparent distanțată și rece, S. de Beauvoir notează mai întîi că moartea lui Sartre îi separă, iar moartea ei nu-i va reuni, pentru a adăuga că e deja frumos că au putut să-și acordeze viețile lor atît de mult timp („Sa mort nous sépare. Ma mort ne nous réunit pas. C'est ainsi; il est déjà beau que nos vies aient pu si longtemps s'accorder“). Antiromantice prin viziunea asupra morții, aceste rînduri transformă ceremonia despărțirii într-un moment al afirmării unuia dintre sensurile majore ale vieții.

CEA de a doua parte a volumului, **Convorbiri cu J.P. Sartre**, înregistrate în vara anului 1974, completează neobișnuit de firesc povestirea Simonei de Beauvoir. Ele ne apar ca o tentativă de mare interes prin care Sartre se explică pe sine, gîndirea sa, principalele sale teme, idei și valori, ca mărturiile unei conștiințe care-și privește și își apreciază opera pe care o știe încheiată. De aceea ele au valoarea unui ultim document care aruncă o privire sintetică asupra unor articulații ale gîndirii autorului lor. Autoportretul spiritual pe care și-l trasează Sartre își capătă multiplele semnificații prin integrarea sa în ansamblul operei. Dacă adesea „artistul nu definește secretul geniului său“ (Mal-

raux), dezvăluirea acestuia nu este pe deplin posibilă fără cunoașterea conștiinței de sine a creatorului.

Una dintre liniile viguroase ale autoportretului său este aceea prin care Sartre se vrea, împotriva unui punct de vedere larg răspîdit, în primul rînd scriitor și numai în al doilea plan filosof. „Dorese să obțin imortalitatea prin literatură, filosofia este un mijloc de a ajunge la ea.“ (201) — afirmă Sartre referindu-se evident la supraviețuirea operei sale. Această preferință se inspiră din ideea că numai marea literatură exprimă și întrușipează absolutul, eternul istoric, poate fi constant prezentă așa cum nu este și nu poate fi filosofia. „Cervantes, Shakespeare sînt cliți ca și cînd ar fi prezenți; **Romeo și Julieta** sau **Hamlet** sînt opere care par scrise ieri“ (201).

Constatarea s-a mai făcut. Tentativa de teoretizare a diferenței dintre filosofie și literatură în acest plan este însă defectuoasă, are fisuri. Ea consideră că filosofia „speculează asupra unor realități netemporale; ea va fi în mod necesar depășită de altele pentru că ea vorbește de eternitate; ea vorbește despre lucruri ce depășesc de departe punctul nostru de vedere individual de astăzi; literatura, dimpotrivă, inventariază lumea prezentă, lumea care se descompune prin lecturi, conversații, pasiuni, călătorii“ (201). Argumentarea nu legitimează în nici un fel ipoteza transpusă în concluzie. Filosofia se raportează la aceeași **lume istorică** — chiar cînd crede contrariul — ca și literatura, nu la una atemporală; ea încearcă să transgreseze limitele epocii în care este elaborată, să pătrundă în viitor, la fel cum tinde și literatura, ceea ce de altfel a și reușit adesea. Diferențele dintre integrarea filosofiei și a literaturii cu istoria rezultă din obiectele lor, adică din ceea ce caută în realitate și din modalitățile lor de expresie, din formele lor de obiectivare care generează unitatea specifică dintre valoarea lor relativă și cea absolută.

Scritorul francez întuiește că una dintre aceste deosebiri rezultă din raportarea diferită a filosofiei și a literaturii la timp. Opera filosofică studiază și recompune timpul în forma abstracțiunilor, a ideilor, dar nu-l poate incorpora în articulația ei ca element viu, ca dimensiune interioară a ei, în schimb opera literară generează un timp subiectiv propriu spațiului ei imaginar ca premisă obligatorie a ființării sale. Permeabilitatea timpului imaginarii față de cel istoric, posibilitatea înserării repetate a celui dintîi în fluxul necîntat al celui din urmă este una dintre sursele duratei îndelungate a operei literare.

Aspirația lui Sartre de a supraviețui în primul rînd ca scriitor își are originea în sentimentul că un filosof, oricît de important ar fi opera sa la un moment dat, poate fi depășit într-un fel sau altul, ceea ce în sfera marii arte nu se poate întîmpla. „Consider că un scriitor care realizează esența literaturii prin operele sale nu este nici mai puternic, nici mai puțin puternic ca cel vecin; celălalt a realizat de asemenea esența literaturii... Pentru ce aș spune că Chateaubriand a sesizat mai puțin decît Proust ceea ce este literatură?“ (214).

Sartre este astfel un adversar vehement al ierarhizării literaturii, a operei literare, a valorilor autentice. Scritorul „este egalul celor care au făcut cu adevărat cărți bune, și aceasta pentru totdeauna...; această idee de a pune literatura într-o ierarhie este o idee complet contrarie ideii literare și dimpotrivă perfect convenabilă pentru o societate burgheză care vrea să integreze totul. Dacă scriitorii sînt integrați de o societate burgheză, ei vor fi într-o ierarhie, pentru că așa se prezintă toate formele sociale“ (325). Respingerea ierarhiilor în planul valorilor îl duce pe scriitor la neacceptarea onorurilor oficiale și a premiilor literare, inclusiv a Premiului Nobel, ceea ce a stîrnit multe nedumeriri, fiind atribuită apăsării sale spre un oarecare vedetism. „Ierarhia este ceea ce distruge valoarea personală a oamenilor. A fi deasupra sau dedesubt este absurd... Sînt în totală contradicție cu Premiul Nobel pentru că el consistă în clasificarea scriitorilor“ (325, 324).

Această atitudine se întemeiază pe una

dintre ideile fundamentale ale filosofiei existențiale a lui Sartre, așa cum a fost formulată încă în primele lui studii, aceea a ființei umane ca subiectivitate. „O subiectivitate este ceva care nu apare ca prima sau a doua, ea este o realitate profundă și totală, într-un fel infinită, care este aici, în sine, în fața sa, este ființa, ființa persoanei. Și pe aceasta, nu poate fi vorba de a o clasa în raport cu altă ființă, care este poate mai puțin vizibilă, mai puțin afirmată, dar care este la fel de adevărată în profunzimi. Nu este vorba de a clasa pe acești indivizi, ci de a-i lăsa ca totalități ce reprezintă omul“ (312).

IDEEA ființei umane ca subiectivitate devine la Sartre — și aceasta constituie printre altele originalitatea sa în ansamblul pozițiilor filosofiei existențiale — una din premisele deschiderii sale spre acțiunea socială, față de care mulți alți exponenți ai aceluiași curent au rămas total impasibili. Într-adevăr ideea menționată este izvorul timpuriu al unui acut sentiment anticapitalist, exprimat într-o diversitate de delimitări esențiale: de la „...am avut oroare de elita burgheză, de morala burgheză“ (487), la calificarea drept infectă a utilizării capitaliste a banilor ca mijloc de a produce alți bani și pînă la dorința sa profundă de a fi avut un public „...mai puțin burghez, mai puțin bogat, un public de proletari și de mici-burhezi“ (441). Acest sentiment anticapitalist a determinat situația lui Sartre pe poziții politice de stînga, spre sfîrșitul vieții chiar ale unei stîngi radicale, deși fundamentele lor teoretice neavînd coerența necesară au facilitat ca unele din opțiunile sale să nu fie întotdeauna cele mai adecvate. Pledoaria pentru o politică de stînga ca și angajarea sa directă în vederea realizării acesteia reprezintă o altă notă originală a operei sartriene în cadrul filosofiei existențiale. Ele i-au atras rezerva și oprobriul unei părți a opiniei publice burgheze. Dar ele nu s-au bucurat nici de recunoașterea cuvenită din partea unor importante forțe politice de stînga, care, contaminate de sectarism dogmatic, au pus pe prim plan, deseori, dezacordul cu filosofia lui Sartre sau cu unele din aprecierile sale politice, și nu convergența cu orientarea sa politică fundamentală.

ÎN autoportretul pe care și-l face filosoful francez, de mare interes este, din multe puncte de vedere, evoluția concepției sale despre libertate, altă idee axială a operei sale. Viziunea sartriană asupra libertății parcurge distanța însemnată de la una primordială idealistă, asocială și anistorică, la una social-istorică. Este distanța de la lucrarea **L'Être et le néant** (Ființa și neantul), în care se face o totală abstracție de existența socială, individul fiind considerat drept o entitate complet de sine stătătoare, la cartea **Critique de la raison dialectique** (Critica rațiunii dialectice), în care se produce conștientizarea parțială a faptului că existența individului trebuie corelată cu aceea a societății, pînă la eseurile și textele din ultimul deceniu de viață.

Inițial, pentru Sartre „Libertatea și conștiința erau unul și același lucru. A vedea și a fi liber, era același lucru... trăind eu cream realitatea...“ (445). S. de Beauvoir denumește cu îndreptățire acest fel de a concepe libertatea ca fiind cel stolic. El constă în reducerea omului la subiectivitatea sa, la situația lui în afara societății, a colectivității umane, considerarea lui ca fiind solitar. „Nu uitați că pînă în 1937—1938 am acordat o mare importanță la ceea ce numeam atunci omul singur. Adică, în fond, omul liber în măsura în care el trăiește în afara celorlalți... și acționează plecînd de la libertatea sa“ (446). De aici a rezultat ideea responsabilității integrale a omului față de sine, a invenției de către fiecare om a vieții sale printr-o alegere liberă constantă, care nu țineau seama de forța covîrșitoare a determinismului, a acțiunii instituțiilor sociale asupra existenței oamenilor.

Limitele acestei optici au fost relevate adesea. Mai puțin s-a arătat că, deși în termeni unilaterali și cu pretenții absolutizante, ea punea problema autodeterminării omului, a individului. Libertatea nu este numai o trăsătură a societăților, a colectivităților umane ci și a omului singular, menită să-l permită să se proiecteze și să se realizeze prin opțiuni succesive. Sartre a avut pînă la sfîrșitul vieții o pronunțată idiosincrazie pentru relația dintre determinismul social și individ, dar aceasta nu micșorează valoarea repunerii în actualitate a ideii autocreării libere a omului ca individ.

J.P. Sartre descoperă treptat caracterul social al libertății, faptul că „există circumstanțe în care libertatea este înlăunțuită“ (453), sub imperiul experienței luptei împotriva ocupației naziste, dar și a apropierei de opera lui Marx, a dialogului cu aceasta, ce va dura pînă la dispariția sa. Citeva sînt momentele mai importante ale acestei evoluții spectaculoase în concepția sa despre libertate, de fapt și despre om.

Unul dintre acestea este receptarea relației individului cu istoria, a obiectivității istoriei umane. „Ideea mea despre libertate a fost modificată de raportul meu cu istoria; eram în istorie, eram antrenat, o vroiam sau nu, spre anumite modificări sociale care trebuiau să se pro-

ducă indiferent care ar fi poziția mea față de ele; în acest moment am învățat o sfințită și citeodată oribilă modestie“ (456), pe care, am adăuga noi, puțini gînditori din secolul nostru, ce au plecat de la premise asemănătoare în analiza omului, au știut s-o degaie.

Receptarea istoriei îl conduce pe Sartre la sesizarea unor contradicții ale existenței omului, a contradicțiilor dintre individ și societate, dintre libertatea omului și limitele situației în care se află. „Apoi, și aceasta este valabil și astăzi, am învățat că esențialul în viața unui om, a mea prin urmare, era raportul între termenii care se opuneau unul altuia, ca de exemplu: ființa și neantul; ființa și devenirea; ideea de dezvoltare și aceea a lumii exterioare care se opunea într-un fel libertății mele. Libertate și situație“ (456). Sartre descoperă astfel că istoria nu implică în mod necesar dezvoltarea individului ca premisă a dezvoltării sociale, deși nu reușește să desorîndă toate concluziile și implicațiile acestui fapt, că un om nu se poate simți liber dacă ceilalți nu sînt și ei liberi. „Libertatea mea implică libertatea celuiilalt și ea nu este limitabilă. Pe de altă parte știu că există instituții, un stat, legi, pe scurt, un ansamblu de constrîngeri ce se impun individului și care nu-l lasă deloc liber să facă ce vrea. Aici vîd o contradicție, căci trebuie ca lumea socială să aibă anumite forme și ca libertatea să fie întreață“ (459). Filosoful nu-și aprofundează analiza ideii, iar unele absolutizări ale formulărilor sale ar părea să ne readucă la acel impas al abordării problemei care privilegiind un termen, societatea, îl anulează pe cel de al doilea, individul, sau invers. În măsura în care normele sociale sînt produsul liber al voinței colectivităților umane, al autodeterminării societății — așa cum rezultă în parte din convorbirile sale cu S. de Beauvoir, dar mai mult din alte texte ale ultimului său deceniu de viață — dilema se reduce substanțial.

UN alt moment important al transformării concepției sartriene despre libertate este asimilarea ideii luptei de clasă, prin care i se dezvăluie ipostaza dominării clasei muncitoare în capitalism. Deși cunoștea ideea luptei de clasă și pînă la război nu interpreta încă „un eveniment istoric drept o opoziție între clase“. Experiența războiului și a perioadei postbelice l-a împins să realizeze că lupta de clasă este una dintre cauzele esențiale ale faptelor sociale. Concluzia s-a impus prin filtrul conștiinței istorice, aceasta relevîndu-l că istoria „se decidea în fiecare moment prin faote colective“ (488).

Ideea libertății omului fundamentează la Sartre jaloanele principale ale eticii sale: „În mod esențial Binele este ceea ce servește libertatea umană, ceea ce îi permite să pună lucrurile pe care le-a realizat, și Răul este ceea ce deserveste omul ca nefiînd liber, care creează de exemplu determinismul sociologilor dintr-o anumită epocă“ (552). Dimensiunea socială a libertății umane este transparență în aceste rînduri, limita conștientizării dialecticii sale este și ea manifestă în imprecizia la adresa determinismului. Răul nu provine din existența determinismului social, ci din necunoașterea sau din utilizarea lui eronată care nu duce la restrîngerea urmărilor dehumanizante pe care le provoacă. Neacceptat, necunoscut și nestăpînit, determinismul va continua să funcționeze și să producă efecte nocive într-o proporție cu mult mai mare, ce nu vor putea fi deloc imputate sociologilor sau filosofilor.

EVOLUTIA ideilor filosofice ale lui Sartre pune în lumină o trăsătură mai profundă a personalității sale: aceea de-a repune, parțial, unele din aspectele gîndirii sale sub semnul întrebării, în vederea investigării unor noi răspunsuri din aria problematicii omului. Ni se relevă astfel soiritul sartrian neconștient nelineist și dornic de a pătrunde orizonturi teoretice diferite. O comparație ce-ar merita să fie făcută între gîndirea lui Sartre și aceea a lui Heidegger ar evidenția mobilitatea interioară și efortul de a dialoga cu alte idei a celei dintîi față de aceea a filosofului de la Freiburg.

Din păcate, apropierea lui Sartre de ideile lui Marx nu a fost sesizată la adevărata ei valoare de exponenți nedozmatîci ai gîndirii marxiste, ceea ce a blocat geneza unui dialog real și fructuos.

Datorită mobilității sale, gîndirea sartriană, în ciuda contradicțiilor și a limitelor rezultate din articulațiile sale inițiale, s-a manifestat ca o conștiință vie a epocii îndreptată spre apărarea libertății omului împotriva gravelor fenomene de alienare ce o asaltau, o reduceau sau o anihilau. De aceea aventura spiritului sartrian cu neîncetata sa neliniștită și căutare ne apare de departe drept cea mai importantă contribuție a operei sale la deslășuirea omului contemporan.

Cartea Simonei de Beauvoir are meritul rar de a ne situa în acel timp și spațiu ce ne îndeamnă la o nouă confruntare cu multe din întrebările dificile ale veacului, cu dilemele sale dureroase, cărorora J.P. Sartre le-a dat glas cu vigoare, culoare și profunzime.

Radu Florian





## Primul congres internațional de spaniolă americană

● La începutul lunii octombrie, Institutul de Lingvistică al Universității din Puerto Rico a organizat la San Juan primul congres internațional de spaniolă americană. Scopul congresului, mărturisit încă din ședința de deschidere de rectorul Universității din San Juan și de prof. Humberto López Morales, președintele congresului, a fost de a reuni pe specialiști în acest domeniu în vederea analizei stadiului actual și perspectivelor cercetării asupra spaniolei implantate pe continentul american în urmă cu cinci secole.

În ședințele plene au prezentat rapoarte prof. M. Alvar (Spania), Y. Malkiel (S.U.A.), A. Quilis (Spania), M. Alvarez Nazario (Puerto Rico), B. Pottier (Franța), H. Cerdgen (Canada), J.M. Lope Blanch (Mexic), E. Coseriu (R.F.G.), Marius Sala (România). Din cele aproape 140 de comunicări din ședințele pe secții se detașează cele ținute de prof. B. Malmberg (Suedia), C. Blaylock (S.U.A.), A. Rabanales (Chile), M. T. Rojas (Ve-

nezuela), J. de Koch (Belgia).

Tema raportului prezentat de Marius Sala (*Evoluție internă sau influență externă în spaniola din America*) și modul de rezolvare a ei (prioritatea factorului intern în explicarea evoluției spaniolei din America) au intrunit aprecieri mai mult decât favorabile. Această reuniune internațională — la care au participat 400 de persoane — a fost un bun prilej de a face cunoscute lucrările de spaniolă americană elaborate la sectorul de limbi romane al Institutului de Lingvistică din București: înainte de citirea raportului au fost prezentate asistenței cele două părți, însumând 1100 de pagini, ale primului volum (lexicul) dintr-o sinteză asupra spaniolei americane (*El español de América*) elaborată de Marius Sala, Dan Munteanu, Valeria Neagu și Tudora Sandru-Olteanu. Lucrarea a fost publicată la Bogotá (Columbia) de cunoscutul institut „Caro y Cuervo”.

Excelent organizat, acest congres a fost încă un prilej de a se vorbi mult și frumos despre România.

## „Arta populară în ambianța orașului contemporan”

● În cadrul programului său de studii și explorări pe tema *Artă și Ambient*, Asociația Internațională a Criticilor de Artă a desfășurat la Moscova, Tașkent, Buhara și Samarkand, la invitația Secției A.I.C.A. din U.R.S.S., un Symposium despre *Arta populară în ambianța orașului contemporan*. Au fost discutate aspecte ale acestei relații, în lumina unor experiențe foarte variate, Symposiumul reunind participanți din 16 țări — U.R.S.S., Finlanda, Suedia, Danemarca, R.F. Germania, R.D. Germania, Olanda, Franța, Elveția, Cehoslovacia, Po-

lonia, Ungaria, Iugoslavia, Bulgaria, Grecia și România. Beneficiind de prezența unor personalități ca Hans Jaffe, directorul Institutului de Istoria Artei din Amsterdam, René Berger, președintele Asociației Internaționale pentru Video Art, dezbaterile a fost călduros salutate de N. Ponomarev, președintele Uniunii Artiștilor din U.R.S.S. În încheiere, Dan Häulic, președintele Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, a formulat concluziile symposiumului, sinteza punctelor de convergență și a liniilor de program pe care le degaja dezbaterile.

## Giuseppe Garibaldi, un roman inedit

● Ultimii ani ai vieții, Giuseppe Garibaldi, eroul național al Italiei, i-a consacrat literaturii. A scris romane, memorii, versuri. Cu citiva ani în urmă, în arhiva de manuscrise a Muzeului „Risorgimento”, prof. Marziano Gulielminetti, de la Universitatea din Torino, a descoperit manuscrisul ultimului său roman, terminat cu puțin înaintea morții, intitulat *Manlio*. Romanul a fost publicat de curind în editura napolitană „Guida editori”. Romanul nu poate fi așezat printre cele mai bune scrieri literare ale lui Garibaldi — după cum estimează prof. Gulielminetti — el prezintă însă „un uriaș interes din punct de vedere ideologic și politic, constituind un document de mare importanță pentru studiul ultimilor ani ai vieții sale”.

## Howard Sackler

● A încetat din viață, în vîrstă de 52 de ani, dramaturgul american Howard Sackler. Prezentat pe Broadway și apoi transpusă pe ecran, piesa „The Great Withe Hope” (Marea speranță albă), inspirată de viața și cariera lui Jack Johnson, primul negru care, în 1908, a cucerit titlul de campion mondial la categoria grea, i-a adus lui Sackler două prestigioase distincții: Premiul Pulitzer (1969) și Premiul „Tony Award” — echivalentul Oscarului pentru teatru.

Cunoscutul dramaturg era pe punctul de a definitiva o nouă piesă — *Klondike* — avind ca temă goana după aur în Statele Unite ale Americii.

## Decada Carducci

● La Bologna a fost inaugurată decada consacrată lui Giosuè Carducci (1835—1907), laureat al Premiului Nobel pe anul 1906, ultimul și cel mai reprezentativ dintre poezii Risorgimentului, cu ocazia împlinirii a trei sferturi de veac de la moartea autorului *Odorilor barbare*.



## „Ultimul meu vis va fi pentru dumneata”

● Este titlul amplei biografii sentimentale pe care Jean d'Ormesson, de la Academia Franceză, o închină lui Chateaubriand. Autorul ni-l înfățișează pe eroul său ca pe un mare îndrăgostit, prin viața căruia au trecut nenumărate femei, printre care Nathalie de Noailles, Pauline de Beaumont și Juliette Récamier. Printre toate aceste comete căzătoare, există două stele fixe: soția legitimă, aleasă din calcul, niciodată iubită, vesnic înșelată și vesnic fidelă, și ilustra doamnă Récamier, ale cărei legături cu Chateaubriand ar alcătui singure un roman. Cartea lui Jean d'Ormesson n-ar fi atât de interesantă și de instructivă dacă s-ar limita la o colecție de anecdote și întâmplări din viața lui Chateaubriand; ea reușește însă să ne înfățișeze o întreagă tipologie a dragostei și bogata „panoplie” a nevoii de a iubi a unui om care ducea o viață atât de agitată.

## Zeffirelli revine la teatru

● După o absență de 8 ani, Franco Zeffirelli revine la regia de teatru cu piesa *Maria Stuart* de Schiller. Premiera spectacolului este programată pentru 9 februarie 1963, la teatrul „Pergola” din Florența. Este — mărturiseste Zeffirelli — un prilej de a lucra cu două mari actrițe: Valentina Cortese, care va interpreta rolul Mariei Stuart, și Rossella Falk — Elisabeta.

## Memoriile unui diplomat tunisian

● Datorită atît genului literar (memorialistica este un gen rar abordat în literatura tunisiană contemporană), cît și notorietății autorului (marcant om de stat și diplomat), cartea *De la Bab Suika la Manhattan* de Rashid Dris a fost primită cu deosebit interes în Tunisia. Rashid Dris (născut în 1917) a fost militant activ în mișcarea de eliberare națională din țara sa. În 1946 autoritățile coloniale franceze l-au condamnat la moarte. După proclamarea independenței, a deținut funcții importante în partidul Neo Desturian și în guvern. Apoi a fost numit ambasador la Washington, iar mai tirziu reprezentantul Tunisiei la O.N.U. Cartea sa, fără a fi autobiografică, vorbește despre numeroase evenimente importante în care a fost direct implicat. Ea poate fi asemuită — estimează critica — cu cele vechi „rihla” — povestiri ale călătorilor arabi.

## „Memoriile secrete ale lordului Byron”

● „Cea mai mare descoperire literară a tuturor timpurilor” — anunță „cu modestie” scriitorul englez Christopher Nicole, autorul cărții *Memoriile secrete ale lordului Byron*. Specialiștii, și nu numai ei, știu bine că lordul Byron și-a scris memoriile, dar că acestea au fost arse în 1819 de Thomas Moore și de editorul Murray, speriați de caracterul lor scandalos. Cartea este deci ficțiune de la un cap la altul, autorul nefăcînd, dealtfel, eforturi pentru a-l convinge pe cititor de contrariu. Ceea ce nu-l diminuează însă valoarea, după estimarea criticilor, care evocă numeroase cazuri cînd memoriile imaginare s-au dovedit a fi mai pasionante, mai adevărate chiar decît cele autentice.

## „Noul roman”, un colocviu

● Timp de trei zile, la New York s-a desfășurat un colocviu consacrat „noului roman” francez. Au participat patru din exponenții săi de primă mărime — Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute și Claude Simon — fiecare dintre ei prezentîndu-și crezul literar. Un alt aspect interesant al colocviului: o masă rotundă cu patru romancieri americani — John Barth, Jonathan Baumbach, Robert Coover și John Hawkes — a căror creație poartă amprenta „noului roman” francez.



## John Reed văzut de Serghei Bondarciuk

● „Am descoperit că gloantele nu sînt chiar atât de cumplite, că teama de moarte nu e un lucru atât de important și că mexicanii îmi sînt oameni uimitor de apropiați. Cele patru luni pe care le-am petrecut în șau... cu tovarășii de luptă au fost, poate, cea mai fericită perioadă din viața mea”. Este ceea ce scria ziaristul american John Reed, autorul celor *Zece zile care au zguduit lumea*. El și mulți alți eroi ai istoriei de la începutul secolului au prins viață în filmul *Mexicul în flăcări* (realizat de Serghei Bondarciuk, după cartea lui Reed, *Mexicul*



## Antonioni precizează

● În legătură cu noul său film, pe care îl va realiza în America, Antonioni a făcut unele precizări: „Este vorba de un film inspirat din istoria Americii, în afara problematicii existențiale din filmele mele. Conflictele sînt generate de raporturile directe dintre persoane aparținînd unor clase sociale diferite. Cu excepția lui Gassman, distribuția va fi alcătuită în exclusivitate din actori americani”.

## Karol Szymanowski

● Luna trecută s-au împlinit 100 de ani de la nașterea compozitorului și pianistului polonez de notorietate mondială Karol Szymanowski (1882—1937), întemeietor al școlii muzicale poloneze moderne. Lui Szymanowski i se datorează, între altele, operele *Hagith*, *Regele Roger*, baleturile *Harnasie* și *Mandragora*, trei simfonii, două concerte pentru vioară. *Sinfonia concertantă pentru pian și orchestră*.

## Versurile lui Goethe pe muzică



● Anticariatul central din Republica Democrată Germană a publicat recent editia a doua a versurilor lui Goethe, puse pe muzică de Bernhard Theodor Breitkopf. Este vorba de cunoscuta „Carte de lieder”. Referindu-se la aceste versuri, Goethe le-a numit „O istorie a inimii mele în mici tablouri”. După opinia specialiștilor, aceste „Neue Lieder” (titlul original al primei ediții) contin germeniul ulterioarei măreții a titanului literaturii germane.

## Am citit despre...

## Un Freud ad-hoc

■ LITERATURA scrisă ca ilustrare a ideilor din manuale (de economie politică, de psihologie, de sociologie, de orice altceva) nu e literatură. Intuiția artistului de geniu a devansat de multe ori formularea unor adevăruri științifice, Sofocle, Shakespeare. Dos-toievski n-au avut nevoie de Freud, de Jung, de Adler. Opera lor, în schimb, s-a dovedit a fi, pe lîngă tot ceea ce este, și un izvor inepuizabil de modele, cazuri și structuri psihice pe care se pot întemeia solid teorii de mare anvergură. Nu e de mirare că există totuși autori care aleg calea facilă a exemplificării unor teze pentru a întocmi romane cu succes de librărie. S-au pus la punct formule infailibile. Drămuții după rețetar, psihanaliza (vulgarizată, bine înțeles, în toate sensurile cuvîntului, pînă la cele mai penibile) este una dintre atracțiile standard. Un efect sinergic are — pentru a folosi în continuare termeni de farmacologie — administrarea concomitentă, în doze cu grijă calculate, a unor aluzii mistice, tulburătoare coincidențe, orori halucinante și a altor modalități de violentare a spiritului.

Anul trecut, scriitorul englez D. M. Thomas a publicat un roman, *Hotelul alb*, care a devenit îndată bestseller. De la apariția lui și pînă acum, autorul a avut timp să fie implicat în două scandaluri literare (asupra celui de-al doilea voi reveni). Am citit *Hotelul alb* fără parti-pris, despre scandaluri am aflat abia după ce-l terminasem. Nu m-au mirat. Are toate caracteristicile unei făcături, ale unei cărți „intocmite”. Atunci cînd amalgamarea meșteșugărească a unor ingrediente alese pentru capacitatea lor verificată de seducție se substituie creației, discuțiile despre proveniența și calitatea ingredientelor aproape că nu-și mai au rostul.

În carte se povestește că, în anul 1918, Sigmund Freud ar fi încercat să vindece o cîntăreată de Operă în vîrstă de 29 de ani, Lisa Erdman, care suferea de grave tulburări psihosomatice. Visul care o obseda, transpus de ea într-un poem și scris între rîndurile libretului operii *Don Juan*, același vis relatat mai amănunțit în proză, analiza făcută pe această bază de „Freud” formează prima jumătate a romanului. Rolul

de partener erotic al eroinei este jucat în vis de „fiul lui Freud”. Cei doi se iubesc într-un edenic „hotel alb”, pe malul unui lac, în timp ce asistă netulburat la pieirea pe rînd a majorității locatarilor hotelului într-o furtună, un incendiu, un naufragiu, o avalanșă. Acțiunea cărții este reluată după 1929, printr-o narațiune directă. Cîteva scrisori schimbate de psihanalist cu pacienta sînt intercalate pentru a distila treptat misterul straniei maladii. Cheia este sofisticată și în același timp grosolană, explicația coboară pînă la qui pro quo: memoria afectivă a bolnavei confundase, în episoade esențiale, pe propria ei mamă cu sora germană a acesteia. Lisa Erdman va sfîrși în 1941 în groapa comună de la Babi Yar, asasinată într-un mod oribil, justificare teologică a suferințelor fizice imaginare din tinerețe.

Este D. M. Thomas un scriitor de talent? Da, cred. Altceva îi lipsește probabil și acest altceva ține de deontologia profesiei, de respectul față de talentul propriu, în fond. Mie cartea mi s-a părut pornografică. Nu prin vocabularul de o obscenitate voit șocantă al cîtorva capitole, deși este evidentă funcția lui de „cîrlică” într-un context în care e illogic să se abuzeze de el.

Pornografică, adică degradantă, este volos iresponsabilă joacă de-a v-ați ascunslea între Eros și Thanatos, sugestia că răul maxim, masacrul, sadismul monstruos ar exercita o fascinație comparabilă cu voluptatea carnală pură.

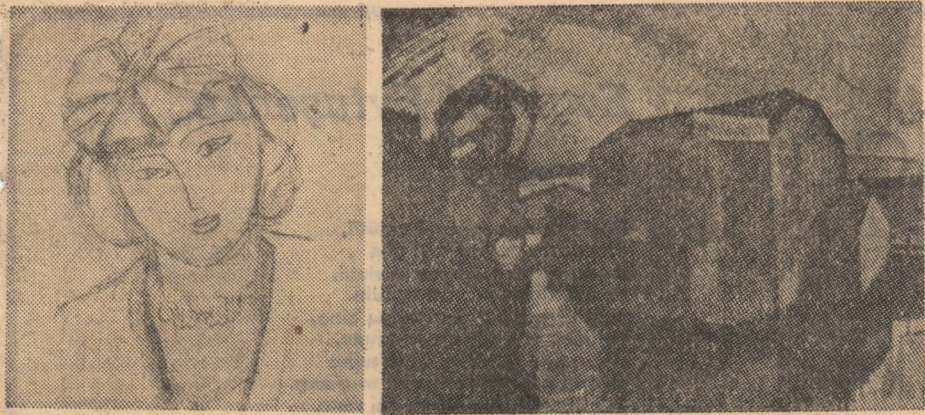
Apropo pornografică, adică jenantă, jignind bunul simț, bunul gust, bunele maniere literare este pastişarea magistralei scrieri a lui Freud *Cinci psihanalize* la persoana întâi, compunerea unui text cu calități discutabile sub semnătura fictivă a unui autor care a existat, a scris, este celebru. Să ne închipuim că cineva ar include într-un roman un fragment pe care i l-ar atribui lui Balzac sau lui Tolstoi sau lui Thomas Mann și pentru a nu se depărta prea mult de model ar lua de-a dreptul hălci dintr-o operă a autorului invocat și le-ar asezona după propriile sale nevoi.

Intolerabil, profanator pornografică este înghesuirea Holocaustului în nevroză, evocarea masacrului de la Babi Yar — printr-un episod scabros, replică în oglindă a coșmarului din prima parte a cărții.

În aceste condiții, dezvăluirea (într-o scrisoare de la un cititor publicată în luna martie în „The Times Literary Supplement”) a faptului că D. M. Thomas a copiat cuvînt cu cuvînt, în capitolul final, pasaje întregi din romanul *Babi Yar*, apărut în 1966, nu mai are cine știe ce importanță.

## Felicia Antip





## Noul muzeu Matisse

● La 24 octombrie a fost reînălțat — se poate spune — în orașul Cateau-Cambrésis, Muzeul Matisse, în sensul că micul muzeu de artă modernă fondat de marele pictor în noiembrie 1952, ca un omagiu adus orașului său natal (Henri Matisse s-a născut la 31 decembrie 1869), a fost, în- tre timp, reamenajat și îmbogățit în Palatul Fênelon (de numele căruia

se leagă, între altele, cunoscuta operă *Aventurile lui Telemac* scrisă în 1699 pentru educarea ducelui de Bourgogne). În noul său local, Muzeul Matisse cuprinde, pe lângă noi opere, și un vitraliu, *Albinele* (creat în 1948, modificat în 1952), donat de artist școlii elementare din Cateau. Totodată, recenta inaugurare a imbrățișat, în două săli, și opera unui alt mare ar-

tist, pictor și sculptor, Auguste Herbin (1882—1960), care, în cele din urmă, se consacră printr-un abstracționism total, deci profund deosebit de școala fauvistă, al cărei principal creator a fost Matisse, autor, între altele, al celebrei — și nu numai pentru noi — *Blouse roumaine*. În imagine: *Femeia cu pălărie* de Henri Matisse (1949) și Auguste Herbin, *Moara din Saint Benin* (1909).

## Literatura Braziliei

● Numărul dublu (640/641), pe lunile august/septembrie 1982 al mensualului literar *Europe* este consacrat literaturii braziliene. Dintre numeroasele studii tipărite aici, cităm: O literatură sub tropice de Serge Bourjea, *Povestire și realitate națională* de Regina Zilberman, *Romanul politic al lui Antonio Galado de Wilson Martins*, *Carlos Drummond de Andrade: o poezie a pietrei* de Marlene de Castro Corea, *Introducere în teatrul brazilian modern* de Yan Micholsky, *Eseul brazilian post-modernist* de

José Guilherme Merquin, *Independența intelectualului brazilian* de Silvana Santiago. De asemenea, este publicată o antologie înmănunchind versuri ale poezilor brazilieni contemporani (Alfonso Romano, Mario Quintana, Cezar Leal etc.) și o culegere de proze cuprinzând *Memorii* de Jorge Amado, *Iubire* de Clarice Lispector, *Fabulă* de Dalton Trevisan, *Albul* de Ruben Fonseca. Numărul este completat cu o cronologie a literaturii braziliene a secolului al XX-lea întocmită de Octavio Santos.

## Istoria unei corespondențe

● De un deosebit interes pentru studii epocii respective ca și a personalității lui Henri Barbusse sunt apreciate cele 21 de scrisori achiziționate de Arhiva centrală din Kiev. Acestea se esalo-nează între 21 martie 1927—14 octombrie 1935 și au fost adresate de Barbusse scriitorului, ne atunci debutant, Vladimir Kuzmici. 16 dintre ele poartă semnătura scriitorului francez, iar cinci a secretarei sale, Annette Vidal. Importanța corespondenței pentru istoria literaturii, după cum estimează critica — este cu atât mai considerabilă

cu cât nu există decât foarte puține documente despre această perioadă din viața lui Barbusse, aproximativ 20 de scrisori expediate unor personalități din Uniunea Sovietică — Maxim Gorki, Anatoli Lunacearski, Serghei Eisenstein. Prozatorul ucrainean Vladimir Kuzmici (1904—1943) l-a scris la vremea respectivă lui Barbusse solicitându-i colaborarea la revista „*Modlodniak*”. Solicitarea l-a fost satisfăcută, după care a urmat o corespondență pe durata a opt ani.

## Dieter Wellershof



● Așezat, după estimările criticii, dar și ale cititorilor, printre primii zece scriitori din R.F. Germania, Dieter Wellershof este autorul unor scrieri pregnante, în general cu caracter autobiografic. Într-un interviu acordat cu prilejul manifestării „*Interlit '82*”, desfășurată la Köln, scriitorul preciza că romanele și nuvelele sale se adresează cititorului matur, care a acumulat o anumită experiență de viață

și poate privi critic viața pe care a trăit-o. A fi scriitor este o profesie? „Evident, din moment ce trăiesc din ea. Trebuie să-mi hrănesc familia, deci trebuie să-mi vind producția. De fapt, însă, aceasta este ceva mai mult decât o simplă profesie — este un mod de existență, o stare de spirit de care nu te poți dez-băra nici o clipă”. Ce părere are Wellershof, conducătorul curentului literar cunoscut sub denumirea „Școala de la Köln”, ale cărui poziții antirăzboinice, antimilitariste sunt notorii, despre utilitatea unor intrinseci cum a fost „*Interlit*”? „Sint convins că ele sint necesare și foarte eficiente. Tot ceea ce facem public începe să capete în zilele noastre o funcție politică. În fața potențialului militar mereu crescând în lume, a amenințării unui cataclism nuclear, rolul unor manifestări de asemenea amploare devine tot mai important. Oamenii și, printre ei, scriitorii, nu au dreptul să tacă. De-mentă poate și trebuie să fie oprită!”.

## „Al doilea paradis”

● Judith Guest, scriitoarea americană al carei roman de debut, *Ordinary People* (Oameni obișnuiți), a fost un succes confirmat și amplificat de ecranizarea datorată lui Robert Redford, se află acum la cea de a doua carte a ei, intitulată ca o promisiune: *Second Heaven* (Al doilea paradis). Este povestea unui băiat care intră la pușcărie, în urma unui denunț mincinos, a fetei care-l iubește pe băiat și a avocatului angajat să-l asigure apărarea în proces. Cuiar și acei critici care au considerat această nouă carte ca fiind mai puțin izbutită decât prima nu rămân indiferenți la darul de observație de care Judith Guest face dovadă când înfățișează, cu minuție și pătrundere, viața cotidiană. Relația dintre cele trei personaje principale evoluează în așa fel încât pune în valoare capacitățile fiecărui dintre ele de a comunica cu ceilalți, știind să-i asculte, să-i înțeleagă, să-i ajute.

## Odiseea darwiniană

● Autor, printre altele, al unei remarcabile biografii, *Viața lui Freud*, ocupînd multă vreme locul întâi pe lista celor mai mari succese de librărie din Statele Unite, scriitorul Irving Stone reapare în postură de biograf cu volumul *Charles Darwin*. Viața și opera genialului savant sint retrăite cu pasiune de romancierul american, a cărui informație în materie este senzatională — după cum apreciază criticii. Odiseea darwiniană se citește cu pasiune de la un capăt la celălalt — scrie revista „*Life*” caracterizînd cartea drept „o aventură fantastică, de natură să-ți stîrnească o teribilă poftă de a te urca în arborele Științei”.

## Paul Valéry, o mie de scrisori

● La Monte Carlo au fost vindute la licitație aproximativ o mie de scrisori și poeme inedite de Paul Valéry, reprezentînd corespondența scriitorului cu doamna Jean Voilier între 1937—1945. O treime din aceste prețioase documente a fost achiziționată de Biblioteca Națională franceză și alte instituții din patria poetului. Cele 133 de poeme, *Coronilla*, improvizate de la zi la zi de Valéry, vor părași Franța, fiind achiziționate de o universitate japoneză.

## ATLAS

# „Niciodată toamna...”

■ IN această toamnă atât de lungă încît devine aproape de nesuștinut, fiecare zi frumoasă care mai vine este primită ca un nesperat și nemeritat dar, ca o dovadă coplesitoare a unei înalte, mărinimoase bunăvoințe. În această toamnă atât de frumoasă încît devine suspectă, fiecare zi care mai picură, luminoasă și caldă, este așteptată cu o recunoștință aproape iresponsabilă, gata să ofere, în schimbul necontramandării ei, orice. De fapt este un joc subtil cu mize totale în care om fost, așai înainte de a-i fi putut înțelege mecanismele și din care încercăm să dăm înapoi numai atunci cînd știm dinainte că nu vom mai reuși. De fapt este o savantă corupție aceeași tentativă — atât de încununată de succes — a timpului de a ne mitui cu încă o clipă de miere, cu încă o frunză de aur, scoțîndu-ne astfel, dezarmați și contemplativi, nostalgici și fără apărare, slabi și aproape lingușitori, în intimpinarea frigului. Pentru că nici în cele mai smintite iluzii nu ne imaginăm că frigul n-o să vină nicicînd, tot ceea ce sperăm mereu este că el mai poate fi aminat puțin. Pînă atunci ne mai răsfațăm sub soarele surprinzător de cald în amieze, chiar dacă inecat de cețuri ambigue și brumă rău prevestitoare în seri și în dimineți; pînă atunci ne mai minunăm de culorile uluitoare ale frunzelor, chiar dacă desprinse din cer și fașnitoare pe alei; pînă atunci toată atât de marea și de teoretica bogăție a toamnei ne farmecă încă în piețele pline de gutui luminoase și de vinete strălucitoare, deși pătate de brumă. Pînă atunci ne mai bucurăm puțin de fermecătoarele fărîmături pe care ni le aruncă bunăvoința condescendentă, aproape disprețuitoare, a anotimpului, iar bucuria noastră — tocmai pentru că e mereu suspendată, mereu amenințată să nu mai existe și îngăduită mereu, în ultima clipă, pentru ultima oară — are în sine ceva ilicit și ispititor, fermecat de interdicție și aureolat de nesiguranță. Înainte de a intra în închisorile frigului mai profităm — cu voie de la frig — de blindele anemică, atât de dulce a amiezii; înainte de a intra sub teracarea nopților lungi mai jubilăm — cu voie de la întineric — sub razele cuminți, atât de mingioase la prînz. Și uităm mereu că nu numai certitudinea că frigul va veni ar trebui să ne înspăimînte, ci și blînda, mingioasa, dulce, perfida lui aminare. Pentru că dîncolo de metaforele învelite în frunze și simbolurile ascunse în iarbă, salvatoarea, plăcută, mereu repetată și atât de obositoare aminare a scadenței nu este decît mijlocul savant, îndelung rafinat, al iernii de a ne împiedica să o urim și să ne apărăm.

Ana Blandiana

## „Documenta 7” și catalogul ei

● Sînt ani mulți de cînd cataloagele de expoziție au încetat să mai joace doar rolul de însoțitoare, înregistrînd cu fidelitate conținutul expozițiilor, comentat circumstanțial de obicei, printr-o prefață. Asistăm acum la apariția unor adevărate enciclopedii relative la tema abordată în expoziție, cu studiul contextelor antecedente, colaterale și de perspectivă ale operelor, curentelor, ideilor cuprinse în expunere. Citez numai cazul citorva expozițiilor de la Centrul Pompidou din Paris („*Paris-New York*”, „*Paris-Berlin*”, „*Paris-Moscova*” și „*Les réalistes*”) și din Berlinul Occidental („*Tendințe ale anilor 20*”). Exemplele ar putea fi mult mai numeroase. Recent, organizatorii din acest an ai expoziției „*Documenta 7*” de la Kassel au demonstrat în plus că un catalog poate fi și altceva decît expoziția respectivă, că tot aplecîndu-se asupra sensurilor ei prin intermediu, nu atât al unor specialiști, cît al mărturiilor scrise de artiști înșiși, poate lua naștere o viziune paralelă, nu numai autonomă dar și mai dramatică, mai autentică decît expoziția, mai aproape de pulsul unor procese de tranziție care se petrec în arta contemporană și pe care le acoperă socurile vizuale și greutatea de a se obține o coerență deplină în prezentarea expozițională a unor opere atât de variate și adesea imposibil de circumscrie într-un spațiu propriu-zis artistic.

Dacă precedentele „*Documenta*” au avut tendința să reducă, pînă la desființare, „*pragul*” a cărui trecere vechi tradiție ale culturii europene îl consfințiseră ca un pas obligatoriu spre contactul cu arta, iar propunerile de suprapunere a „*vieții cu arta*” dominau prin acțiuni și happenings-uri, prin arta corporală și inserții în peisaj, actuala ediție însemnează în primul rînd o reexaminare critică a acelor poziții extreme. În cuvîntul de deschidere al catalogului, Rudi Fuchs, unul din experții în arta contemporană dintre cei mai apreciați, subliniază insistînt ideea că „*Documenta 7*” a vrut în primul rînd să evite o „*expoziție nervoasă*”, o expoziție crispată pe „*noul cu orice pret*”. Referirile respectuoase la tradiție devin programatice și sint ilustrate cu texte-introducere de Goethe, Hölderlin, T. S. Eliot despre raporturile cu tradiția. „*Oricît de primejdioasă ar fi aventura căutată de artist, drumul lui trebuie să meargă în interiorul culturii care l-a generat. El nu este singur. Spiritul și ochiul artistului sint impregnate de experiențele celor care l-au precedat, ca și de contemporanilor lui*”, scrie Rudi Fuchs, adăugînd că, în acest spirit de luciditate culturală, dorința organizatorilor a fost de a realiza nu o expoziție aventură, sau spectacol, ci o „*expoziție-meserie*, capabilă să facă dreptate demnității artei și să creeze condițiile necesare liniștii în contemplare”.

● Cele 12 volume din *The Cambridge Ancient History*, publicate între 1924—1939, și-au dobîndit în lumea specialiștilor și a publicului interesat falma celei mai solide sinteze a lumii antice, elaborată în prima jumătate a sec. XX. Dovadă reîmpri-marea integrală a versiunii originale în 1965. În

1970, „*The Cambridge University Press*” a început publicarea celei de-a doua ediții cu un nou colectiv de autori selectat dintre cei mai cunoscuți istorici și arheologi contemporani. Volumul III, partea I, apărut recent, consacrat *Preistoriei Peninsulei Balcanice, Orientului Mijlociu și Lumii*

Pentru a argumenta aplicarea acestei optici (nu imediat sesizabilă în imensa desfășurare a expoziției propriu-zise, plasată atât în spații muzeale tradiționale cît și în afara lor), catalogul include un soi de jurnal al arhitecturii ei, semnat de Gerhard Storch, care scoate în evidență tensiunile acestor încercări de a redefini conceptul de „*spațiu muzeal*” și artă contemplativă după toate momentele unui trecut recent, stăpînit de obsesia abolirii peretilor de sală și de iesirea artei în stradă. Ideea de a consacra întreg volumul întîii al catalogului unei suite cronologice (după anul nașterii artistului), cu reproduceri din lucrările mai vechi ale expozanților, și a unor texte — însă mai noi — ale multora dintre ei, permite semnalezarea inovațiilor care au avut loc în creația ultimilor ani. Volumul doi al catalogului, care dă, de astă dată în ordine alfabetică, numele expozanților și reproduceri ale lucrărilor noi expuse acum, indică punctele în curs de transformare. Unele sint evidente, altele mai puțin. Acut vizibile doar în arta din R.F.G.; de la experiențele spectaculoase ale anilor 60, cu ideea demolării artei de sevalat, la revenirea acestei arte a tabloului — e drept, încă supradimensionat. Neo-expresionismul din Berlinul Occidental și Köln, cu toate excesele lui, rămîne o artă de continuitate și inscriere în tradițiile oc-turii începutului de secol XX: Kirchner, Nolde sint în subtext.

Si în arta olandeză se observă treceri: căutări zgomotoase sint înlocuite cu variante ale constructivismului de amănate — aici uneori în afara subsumării la exigențele „*peretelui*”. Americani, ca Donald Judd, teoretizează compromisul intimizării. Claes Oldenburg însă își menține vizionarismul acaparator de spații largi. Austriicii afișează un adevărat cult al înaintașilor — sint pe loc recunoscutibile aria fantasticului și a grotescului liric; belgienii, la fel, pe cea suorarrealist-magică: sculptorul A. Z. Christian, care nu-si dezvăluie identitatea națională (el „*călătorește*”), reia izbitor viziuni și forme brăncușiene; italienii pendulează între expresionism și geometrie, ca și francezii; printre britanici — numerosi neo-expresioniști. Si apoi — cîțiva reformatori prin idei — Benys, Lothar Baumgarten, Jack Goldstein — indică direcțiile în care organizatorii expoziției vād mersul viitorului apropiat: întoarcerea spre natură, mai buna înțelegere a tehnologiei în experiența pur umană, „*transformarea liberă*” prin acțiune creatoare socială și artistică propovăduită cu misionarism de Benys. Catalog sau Carte de învățătură pentru minte și inimă? Este, oricum, o încercare, poate temerară, de a folosi prilejului unei manifestări prezente, pentru a-i prescrie viitorul și a ne ispiți cu el.

Amelia Pavel

## „The Cambridge Ancient History”

Egeene în sec. 10—8 i.e.n. include pentru prima dată și un substanțial capitol (75 pag.) intitulat *Preistoria României din cele mai vechi timpuri pînă la 1000 i.e.n.* elaborat de cunoscutul arheolog român Vladimir Dumitrescu; la acest volum a mai colaborat A. Bolomey și F. Mogosanu.



# Din lirica sovietică

Leonid Martinov

## Taurul aducerii-aminte

Au cîntat cocoșii  
Bat ciocănițoarele  
Le-a răspuns cu muget lenevos, cînd zorile  
Se desprind din cețuri, și cu limba scoasă,  
Taurul mneziei — frunte scundă, joasă.

Taurul-fantomă,  
Eu spre dinsul vin —  
Il apuc de coarne, strîns de coarne-l țin :  
Să mai dăm din coadă, din urechi să dăm  
Luncile-amintirii, hai să le arăm.

Luncile-amintirii  
Mute-s de cuvinte.  
Plugul ară brazda aducerii-aminte

Kaisin Kuliev

\*

\* \*

Eu n-am să spun : „Imi e, oricum, totuna,  
in lume după noi ce-o să rămîie”  
De dincolo de groapa mea intruna  
vreau să-nflorească lozia in vie.

Milă ți-a fost de mine lume, știu  
dar nu mai mult decît de alți feciori ;  
Fă ploile să cadă peste nucetul viu  
ce-i dincolo de groapa mea cu flori.

Eu n-am să spun „Să piară totul cînd  
voi lincezi-n mormînt” — de bună seamă !  
Asemenea cuvinte n-am auzit nicîcînd  
roșite de străbuni, de tata, ori de mama.

In românește de  
Alexandru IVANESCU

Păsărețul zilei țipăt dă-n țării  
Ci nu vrea plăvanul de dirlog a ști.

Lasă tractoriștii  
Să se desfășoare,  
Lunca amintirii mai curat s-o are,  
Licăr, pe obrazul vremii, viu, lucească  
Prin scăieți plăvanul  
Ochiul și-l rotească...

Vitele-amintirii, umbre de cîmpie,  
Scormonesc prin cețuri stogurile mneziei.

In românește de  
Alexandru IVANESCU

Algimantas Bucys

## Pămîntului

N-am să-mi duc pîn-la capăt convorbirea cu tine  
Asta o știu de pe-acum, cum, se vede, știe și iarba  
că va pieri, cum știe zăpada  
că va dispăre, și cum oamenii știu  
c-or să moară.

Și mă grăbesc, iată,  
să vorbesc, să vorbesc cu tine,  
deși, totuși, nimeni nu știe  
de ce îi e dată ierbii pieirea  
de ce îi e dată zăpezii dispariția

de ce le e dată oamenilor moartea —  
și reîntoarcerea, reîntoarcerea lor  
pentru ca, veșnic, să nu-și încheie convorbirea cu tine

In românește de  
E. STELEA

Evgheni Evtușenko

## Bogăție

Contopit cu vacarmul cetății,  
scandalos de illogic și plin  
de un viu neastîmpăr al vieții,  
eu mă clatin sub cer aprilin.  
Strig cu patimă, nu știu pe cine,  
cu asalt în tramvaie m-arunc,  
ziua-ntreagă alerg după mine  
dar nu pot nicidecum să m-aîung.  
Îndrăgesc furtunoasele-mi rime.  
De-avioane și șleperi mi-e drag.  
Mi s-a dat bogăție. Dar nime  
nu imi spune cu ea ce să fac ?

In românește de  
Victor TULBURE și Raluca TULBURE

Stanislav Kunecev

## Tare greu e legende să năru

Tare greu e legende să năru  
Și, in foc zvirlînd vechile datini,  
Ziduri noi să clădești, nu să clatin,  
Zilei noi pe deplin să te dăru

Timpul cere minuni și balade,  
Truda grea să o faci frumoasă.  
Marea faptă sub ochi cit îți cade,  
Mit nu poate din faptă să iasă.

Fenomenele-n mit să le schimbi  
Și in duh să schimbi lutul netot,  
Te grăbește, tu, faure Timp,  
Te grăbește și macină tot !

Roade date de azi, situații, —  
Să răsără legende de jar,  
Cum din glia jilavă soldații  
Precum proa:păta iarbă răsar !

In românește de  
Aurel COVACI

# NIDA

UN orașel unic situat într-o ambianță unică, într-un colț minunat al naturii, care nici pînă astăzi n-a fost atins de poluarea industrială a secolului nostru. Nu se află înscris pe hărțile geografice obișnuite. Orașelul nu are mai mult de o mie de locuitori. Și totuși, numele „Nida“ e destul de cunoscut în cercurile iubitorilor de natură din U.R.S.S.

Unde este, deci Nida ?

Pe țărmul Mării Baltice, în apropierea orașului Kaliningrad, se află un istm neobișnuit, o limbă de pămînt de un kilometru și jumătate lățime, dar lungă de 50 kilometri, care, asemenea unui pod sau, mai precis, dig natural, se întinde pînă la orașul lituanian Klaipeda și desparte Marea Baltică de un golf (considerat de unii liman) în care se varsă apele riului Neman. Este golful Kurșky, cu o suprafață de patru mii de metri pătrați și o adîncime de șase metri ; format de apele Nemanului, are un nivel ceva mai ridicat decît Marea Baltică, cu care comunică printr-o deschizătură îngustă în fața orașului Klaipeda, și, în felul acesta, apa sa rămîne o apă dulce, prisosul ei vărsîndu-se în mare și nu invers.

Pe materialul inițial, adică pe nisipul limbii de pămînt ce desparte golful Kurșky de Marea Baltică, cu vremea au apărut și păduri de brazi de o rară frumusețe. Pădurile alternează cu dune imense de nisip, și tot acestea la un loc creează o ambianță naturală de o rară frumusețe pe care se află numai două-trei sate de pescari ce formează împreună un centru administrativ cu statut de oraș : Neringa.

Nida este localitatea cea mai însemnată și este considerată centrul Neringei.

La Nida casele sînt de obicei din lemn, cu două etaje, cu obloane și balcoane sculptate și frumos vopsite. Ele amintesc unor casele din Tirol. În ultimii ani au început să fie construite și case din piatră într-un stil original — un fel de gotic modernizat.

Frumusețea naturală a Nidei, situată pe un fel de dig natural între Marea Baltică și apele golfului Kurșky, a fascinat pe vizitatori cu mult înainte de vremea noastră. Astfel, pe la sfîrșitul anilor douăzeci, scriitorul german Thomas Mann, venind aici ca turist, a fost atît de impresionat de cele văzute încît și-a cumpărat o casă la Nida, unde a trăit și a lucrat în anii 1930—1932, pînă ce a fost silit s-o părăsească, în anul cînd venirea lui Hitler la putere a izgonit pe scriitor din Germania și din Europa. Dar casa în care a locuit Thomas Mann s-a păstrat și a fost

Casa lui Thomas  
Mann din Nida  
(R.S.S. Lituaniană)

transformată în muzeu pe care îl vizitează toți cei ce vin să vadă Nida.

ANUL acesta, nu prea departe de casa lui Thomas Mann, Fondul literar al R.S.S. Lituaniene a desăvîrșit construcția unei case de creație pentru scriitori. Situată pe o coastă de deal păduros, în spatele turnului unui far puternic — punct de reper pentru vasele care se apropie de țărmul Balticeii — casa de creație a scriitorilor formează un grup de cădiri în stil modern ce s-a înscris cit se poate de bine în peisajul Nidei și va deveni probabil un loc foarte căutat de cei dornici de aer curat și liniște.

Intr-adevăr, aerul Nidei este excepțional de curat. Parfumul mării se amestecă aici cu odorile golfului cu apă dulce, cu adierile vîntului care aduc pînă aici și aromele stepei lituaniene. Nici o urmă de poluare. Mașinile și autobuzele care aduc turiști se opresc în afara Nidei. Peisajul creat de natură în milioane de ani a rămas intact, deși munca omului este, bineînțeles, un factor determinant în păstrarea lui : dunele de nisip „mișcătoare“ necesită tot timpul o îngrijire corectă și neobosită.

Dar mai este ceva ce dă Nidei aspectul ei unic. Pe toată întinderea limbii de pămînt ce leagă regiunea Kaliningrad de orașul Klaipeda, vinatul fiind interzis, vîșățiile ce viețuiesc aici — căprioare, cerbi, mistreți — nu au nici o

teamă de om. În fiecare seară la vremea cînei, la casa de creație a scriitorilor, unde am stat de curînd două săptămîni, venea „in vizită“ un mistreț care știa că îl cheamă „Borea“ sau „Borka“. Era primit cu piine și alte bunătăți. Cîteodată „Borea“ venea însoțit de „consoarta“ sa și de șase odrasle care se așezau cuminte, ca niște copii bine crescuți, ceva mai la o parte și așteptau să primească și ei porția lor de piine și legume.

Locuitorii Nidei se ocupă de pescuit, avînd rarul privilegiu de a putea pescui atît în mare cit și în golful Kurșky, care e plin de pește de apă dulce. Dar la Nida se face și sport. Golful liniștit și marea agitată dau posibilitatea iahsmanilor să-și pună la încercare puterile în condițiuni diferite. Sînt la Nida și cîteva case de odihnă, restaurante, un muzeu etnografic. De cîteva ori pe zi o „rachetă“ părăsește debarcaderul Nidei și, trecînd golful, ajunge la Klaipeda, sau intră în Neman și urcă pe fluviu pînă la fosta capitală a Lituaniei, orașul Kaunas. Dar principala atracție a Nidei este ea însăși, limba aceasta de pămînt aruncată de natură în mijlocul a două ape — covor de verdeață și nisip, covor minunat cu însușiri și priveliști pe care nu le poți întîlni nicăieri în altă parte.

Konstantin Vilkovsky

Moscova, oct. 1982

## „România literară“

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



REDACȚIA : București, Piața Scintei nr. 1, poartă B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 58 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEI“