

România literară

CHEREA
și specificul esteticului

(Paginile 12—13)

MAXIMĂ ANGAJARE

DUPĂ cum se știe, Plenara C.C. al P.C.R. din 29—30 iunie 1983 a examinat și aprobat, între alte documente de mare însemnătate politică, economică și socială, Programul privind aplicarea fermă a principiilor autoconducerii muncitorești și autogestiuunii, perfecționarea mecanismului economico-financiar, a sistemului de retribuție a muncii și creșterea retribuției în acest cincinal. Acest document, elaborat din inițiativa și sub directa îndrumare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, are la bază concepția revoluționară, științifică a secretarului general al partidului, concepție care — în lumina cursului novator inaugurat de Congresul al IX-lea — pornește de la ampla analiză a schimbărilor care au avut loc în viața economică și socială a patriei, a cerințelor dezvoltării societății românești în etapa actuală și în perspectivă.

Pe deplin integrată spiritului de profund dinamism instaurat de secretarul general al partidului în întreaga noastră viață economico-socială, ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. de marți, 6 septembrie a.c., a relevat că importantul program elaborat de Plenara din iunie, în conformitate cu obiectivele și sarcinile stabilite de Congresul al XII-lea și Conferința Națională ale partidului, ilustrează politica consecventă a Partidului Comunist Român de creștere a producției și eficienței acesteia, de perfecționare continuă a mecanismului economico-financiar, a relațiilor sociale, de creare a tuturor condițiilor pentru ridicarea permanentă a bunăstării materiale și spirituale a întregului popor, țelul suprem al politicii partidului, al orinduirii noastre socialiste. În lumina acestei ședințe se poate sublinia că noțiunea de cointerese materială a căpătat în prezent un conținut mult mai bogat și profund, că a devenit una dintre principalele pirghii economice de amplificare a preocupărilor tuturor colectivelor de oameni ai muncii pentru ridicarea continuă a eficienței, de sporire a răspunderii în administrarea averii obștești. Măsurile prevăzute în program — se arată în comunicatul publicat ieri — urmăresc dezvoltarea proprietății socialiste, aplicarea și mai fermă a principiului socialist de repartitie în raport cu cantitatea, calitatea și importanța socială a muncii depuse, legarea mai strinsă a veniturilor individuale ale fiecărui om al muncii de rezultatele obținute în îndeplinirea planului de producție, de export, de productivitatea muncii și gradul de valorificare a resurselor materiale, de eficiența întregii activități economice. S-a subliniat necesitatea de a se asigura acoperirea în întregime a fondurilor necesare retribuțiilor pe seama sporirii mai accentuate a productivității muncii, care trebuie să fie, în toate ramurile economiei naționale, mai mare decât cea a retribuției, astfel încât, pe această bază, să se asigure, în afara fondurilor necesare majorării retribuției, și acoperirea altor cheltuieli generale ale statului.

Proiectele și decretul dezbătute în acest sens marți de Comitetul Politic Executiv — între care proiectul Decretului pentru majorarea retribuției personalului muncitor — sînt menite să ducă la traducerea fermă în viață a Programului adoptat de plenara din iunie — program ce pune și mai pregnant în evidență faptul că proprietatea socialistă, autoconducerea muncitorească și autogestiunea economico-financiară constituie noțiuni care, prin formă și conținut, se află într-o strînsă unitate dialectică. Ele creează largi drepturi, dar și mari îndatoriri. Iată de ce angajarea plenară, cu înalt spirit de răspundere, în vederea îndeplinirii exemplare a programului analizat de ședința Comitetului Politic Executiv reprezintă din partea noastră, a tuturor, în fiecare din domeniile în care activăm — economic, politic, social — o exigență de maximă însemnătate partinică, patriotică.

„România literară”



■ București, 6 septembrie. Înaintea dîneului oficial oferit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarăsa Elena Ceaușescu, în onoarea președintelui Republicii Botswana, președintele Partidului Democratic din Botswana, Quett K. J. Masire, și a doamnei G. Masire

Întîmpinarea Unirii

■ ȘAPTE decenii trecută de cînd pe Cîmpia Libertății de la Blaj a răsunat ca din adîncurile istoriei dorința poporului român : „Vrem să ne unim cu țara !”, pînă în acele zile de rostire liberă a voinței naționale, pe cîmpia de jertfă a cetății Alba Iulia, pînă în ceasul biruitor al Unirii. Cum s-o fi auzit, pînă în crestele Apusenilor lui Horea și Iancu, atunci, cîntat de sutele de mii de țărani dezrobiți ai văilor și dealurilor transilvane, acel Răsunet al așteptării lor, „Deșteaptă-te Române”, cîntat fără teama pedepselor și a izgonirii, cu cită înfiorare s-au scris și s-au rostit adevărurile acelor ceasuri mai presus de istorie !

Să încercăm bucuria milioanei de români din toate colțurile țării de peste munți și de dincoace de munți, să însoțim în gînd armatele biruitoare, să înțelegem o clipă ce au însemnat atunci trecătorile muntilor, ce a însemnat în acel capăt de cumpănă a istoriei noastre cîntecul fraților „de dincolo” : „Treceți batalioane române Carpații, la arme cu frunze și flori, ne-asteaptă izbînda, ne-asteaptă și frații, cu inima la trecători !”. Atunci, toate drumurile Transilvaniei s-au legat într-unul singur : drumul la Alba Iulia ! Culorile steagului erau strînse într-un singur mănunchi, gîndurile Drep-tății și Frăției, purtate veacuri de-a rîndul în suferință și în negarea ființei naționale au fost arătate ca embleme ale omiei și spiritului nou, de civilizație și democrație ce se mărturisea din graiul sutelor de mii de oameni ai satelor și orașelor transilvane, în clipa hotărîrii dreptății lor milenare.

După aproape tot atîtea decenii, intrăm în toamna Unirii, în zilele vestitoare ale aniversării Unirii celei mari, cînd hotarele țării noastre și-au dobîndit conturul existenței ei de fapt, de la vale la vale, de la pădure la pădure, de la rîu la rîu, de la munte la munte, de la comună la comună,

de la chemare la chemare, de la nume la nume, de la casă la casă, existență de suflet, de limbă, de datini, de năzuinți, de credință, de învățătură, de muncă și de luptă, contur al țării unul și de neclintit prin încercările veacurilor.

Să aducem în întîmpinarea marelui zile a poporului român toată zestrea părinților noștri, paginile luminate ale cărturarilor, gîndurile lor rostite în momentele hotărîtoare ale luptelor pentru dreptatea și unitatea neamului nostru, să scoatem din arhivele timpului argumentele și dovezile democrației, ale împăcării și înțelegerii cu toate neamurile, cu frații noștri de alte naționalități cărora soarta le-a hărăzit să trăiască pe aceste locuri, să intrăm cu emoție pe usile școlilor de peste munți, întotdeauna de peste munți, de ori unde ai privi către inima acestui pămînt al întemeierilor noastre de la începutul mileniilor, pe urmele dascălilor luminători ai spiritului nostru, în drumurile țării să-i întîmpinăm pe Sîncăi, pe Lazăr, pe Eminescu, pe părintele Lucaci, pe Iorga, pe soldatul necunoscut care coboară pe valea Olțului și pe valea Mureșului să înlăture umbrele feudale, legile absurde, trufia grofească, și să trăim rostirea lor în spiritul Europei trezite la dreptul de afirmare a națiunilor.

În întîmpinarea adevărului rostit la 1 Decembrie 1918 se arată șase decenii și jumătate de lupte și de sacrificii pentru dreptatea clasei muncitoare, pentru triumful adevăratei democrații, un timp de consolidare a României libere și independente, de unitate a poporului nostru într-un crez național care vine să încunune pentru veacurile viitoare năzuințele firești, dintotdeauna, ale națiunii române.

Ion Horea

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Pace şi colaborare

IDEEA generoasă a unirii tuturor forţelor de bunăcredinţă şi bunăvoinţă, ale umanităţii pentru salvagardarea păcii şi pentru progresul nestăvilit al tuturor naţiunilor lumii a găsit în această săptămână multiple prilejuri de afirmare aici, la noi, pe pământul României.

REUNIUNEA regională europeană consacrată Anului Internaţional al Tineretului — care se desfăşoară la Costineşti — se dovedeşte a fi într-adevăr, aşa cum era definită în Mesajul adresat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele României, „un eveniment de seamă în viaţa tineretului, ea fiind chemată să dezbată probleme de mare importanţă pentru unirea forţelor tinere generaţii şi creşterea aportului ei la dezvoltarea economică-socială a fiecărei ţări, la lupta pentru progres social, colaborare şi pace în lume”.

O asemenea subliniere de sensuri nu putea, evident, rămâne fără ecou în substanţa însăşi a acestei „tinere Europe” — una dintre cele cinci manifestări regionale ce au loc în anul 1983 în perspectiva lui 1985, consacrat de ONU ca an de acţiune pentru afirmarea problematicei şi aspiraţiilor tinerelor generaţii, sub deviza „Participare, dezvoltare, pace”.

Stăruind în atmosfera lucrărilor reuniunii, priorităţile subliniate în Mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu au fost apreciate în luările de cuvânt ale participanţilor ca pline de sensuri relevante, cu valoare de impuls politic major şi de profundă preocupare umană. Leticia Shahani, adjunct al secretarului general al ONU, a dat o înaltă apreciere întregii contribuţii a României la abordarea complexelor probleme ale tineretului contemporan, la iniţierea şi pregătirea Anului Internaţional al Tineretului, fapt recunoscut şi prin alegerea ca preşedinte al Comitetului consultativ al ONU pentru A.I.T. a tovarăşului Nicu Ceauşescu. Intervenţia acestuia în cadrul reuniunii de la Costineşti a subliniat că reuniunea regională europeană reprezintă o importantă etapă în examinarea celor mai potrivite căi şi modalităţi de transpunere în viaţă pe continentul nostru a Programului de măsuri şi acţiuni cu privire la A.I.T.

ŞTIINŢA, la rândul ei, înregistrează un important eveniment: al 29-lea Simpozion internaţional de macromolecule, intrunit la Bucureşti, sub auspiciile Uniunii Internaţionale de Chimie Pură şi Aplicată, cu participarea a 430 de savanţi şi cercetători din 38 de ţări, alături de 700 de oameni de ştiinţă şi cercetători români.

Aclamată îndelung şi cu căldură de cei prezenţi în rotunda Ateneului Român la sedinţa de deschidere a Simpozionului, tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu, prim viceprim-ministru al Guvernului R.S. România, preşedintele Consiliului Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie, s-a adresat participanţilor în numele conducerii statului român. Subliniind rolul deosebit de important al chimiei moderne în cadrul demersurilor ştiinţei contemporane, expunând apoi direcţiile principale ale cercetării de specialitate în ţara noastră şi sensurile majore ale cooperării ştiinţifice internaţionale în cadrul politicii externe a României, tovarăşa Elena Ceauşescu a spus: „Noi considerăm că astăzi, mai mult ca oricând, oamenii de ştiinţă de pe toate meridianele, fără deosebire de convingeri politice, filosofice, trebuie să conlucreze tot mai strâns pentru a găsi soluţii şi a da răspuns marilor probleme ce confruntă omenirea”.

A fost apoi evocat sprijinul activ pe care oamenii de ştiinţă şi cercetătorii din ţara noastră, uniţi în cadrul Comitetului Naţional „Oamenii de ştiinţă şi pace”, îl dau politicii statului român în demersul pentru dezarmare, pentru înlăturarea pericolului nuclear, pentru ca, pretutindeni în lume, minunatele cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii să servească progresului şi bunăstării popoarelor.

CA o expresie a bunelor relaţii de concurenţă stabilite între România şi ţările Africii, săptămâna politică în curs este marcată de vizita oficială de prietenie pe care, la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, a întreprins-o în ţara noastră preşedintele Republicii Botswana, Quett K.J. Masire, împreună cu doamna G. Masire. Relaţiile dintre România şi Botswana, întemeiate pe baza trinităţii a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamăstecului în treburile interne, avantajului reciproc, nerăzmeririi la forţă, au permis convenirea de măsuri pentru largirea schimburilor comerciale, pentru iniţierea unor acţiuni de cooperare economică în domeniile agriculturii, mineritului, industriei uşoare, pentru amplificarea legăturilor în domeniile culturii, ştiinţei, învăţămîntului.

O asemenea colaborare dobîndeşte semnificaţii deosebite dacă avem în vedere că Botswana (fostul protectorat englez Bechuanaland), devenită independentă la 30 septembrie 1966, după mai mult de 80 de ani de dominaţie colonială, care au dus-o drept în rîndul celor 25 de state cu economia cea mai slab dezvoltată, este preocupată de dezvoltarea agriculturii şi zootehniei, paralel cu punerea în valoare a resurselor ei minerale, în special a bogatelor zăcămintele diamantifere din deşertul Kalahari, dar şi a celor de aur, cupru, nichel, cărbune, fier şi platină, identificate de prospecţiunile geologice. Schimburile în domeniile învăţămîntului, tehnicii, ştiinţei şi culturii sînt de vitală importanţă pentru acest tînar stat african care face eforturi deosebite pentru lichidarea analfabetismului, dezvoltarea reţelei şcolare şi pregătirea cadrelor necesare diferitelor sectoare ale economiei naţionale, scopuri care concentrează peste 20 la sută din cheltuielile bugetare. Iată deci o ţară de mărime mijlocie, cu o populaţie prea puţin numeroasă, cu un important potenţial de valorificat sub raport agro-alimentar şi industrial şi cu o apetenţă formativă, tehnică şi ştiinţifică pe măsură, găsind în România unul din acei parteneri de relaţii prieteneşti, democratice de schimburi şi cooperare în diverse domenii, corespunzătoare intereselor celor două popoare şi, implicit, ale cauzei păcii şi înţelegerii internaţionale.

Cronica

2 România literară

Viaţa literară

Vizită la Uniunea Scriitorilor

Ministrul afacerilor externe al Indiei, P. V. Narasimha Rao, prezent în ţara noastră, a vizitat, sîmbătă 3 septembrie 1983, Uniunea Scriitorilor.

Oaspeţele a fost salutat de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, care a prezentat preocupările actuale şi de perspectivă ale scriitorilor din România.

La discuţii au participat Constantin Chiriţă, Laurenţiu Fulga şi Constantin Toiu, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor. Traducătorii Ion Larian Postolache şi Charlotte Filitti au oferit înaltului oaspete lucrările realizate de ei, în ultimii ani, din limba hindusă în româneşte. A fost prezent ambasadorul Indiei la Bucureşti Kanwar Gajendra Singh.

În spiritul colaborării

În cadrul schimburilor de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au sosit la Bucureşti Valentin Sorokin şi Evgheni Ionov.

De asemenea, conform schimburilor similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, ne vizitează ţara Zöldi Laszlo.

„Literaturile indiene actuale”

La Casa de creaţie a scriitorilor din Neptun, judeţul Constanţa, poetul Ion Iuga a prezentat conferinţa intitulată „De la Bombay la Rishikash”. De asemenea, la Liceul de construcţii nr. 35, scriitorul a vorbit pe larg, folosind numeroase exemple documentare, despre „Literaturile indiene actuale”. La biblioteca municipală din Sighetu Marmaţiei, Ion Iuga s-a întâlnit cu cititorii, cărora le-a prezentat noul său volum de poezie „Iesire din vis”, apărut în Editura Eminescu.

În tabere pentru şcolari

În tabăra de creaţie literară pentru şcolari de la Năvodari, judeţul Constanţa, şi în cea din municipiul Giurgiu, au fost organizate şezători literare la care a participat un mare număr de pionieri, cadre didactice, alţi oameni ai muncii.

Au citit din creaţiile lor Iuliu Raţiu, George Zafaru, D. C. Mazilu. Al. Clenciu a oferit spectatorilor epigrame şi caricaturi, programele fiind sprijinite de artistul Emil Gavris.

„Vasile Alecsandri, contemporanul nostru”

La Universitatea „Alex. I. Cuza” din Iaşi, criticul şi istoricul literar Mihai Drăgan a conferenţiat, pentru un mare număr de studenţi şi cadre universitare, despre

Secţie de educaţie estetică

O interesantă secţie de educaţie estetică a realizat recent Biblioteca judeţeană „Mihai Eminescu” din Botoşani. Aceasta dispune de numeroase înregistrări de piese de teatru din repertoriul românesc şi străin, poveşti destinate copiilor, albume

româneşti şi străine incluzînd reproduceri la desene pe volume de beletristică, pictură, sculptură, grafică etc., — ca şi de un mare număr de discuri pe care sînt înregistrate opere, operete, muzică, partituri de toate genurile.

Simion Bărnuţiu — 175 de ani

O expoziţie de volume şi documente literare şi istorice a fost deschisă la Biblioteca judeţeană din Braşov, cu prilejul împlinirii a 175 de ani de la naşterea cărturarului braşovean Simion Bărnuţiu.

În cadrul expoziţiei sînt prezentate numeroase fotografii, texte facsimilate, lu-

crări princeps, mărturii cu privire la viaţa şi opera autorului „Psihologiei empirice şi logice” şi al celebrului discurs pronunţat în catedrala din Blaj în prezenţa marii adunări de pe Cîmpia Libertăţii, la 15 mai 1848, discurs reeditat de Mihail Dragomirescu şi Emil Gârleanu în 1909, în editura „Socec”.

Simpozion Lucian Blaga

La Casa de cultură din Odorhei, Comitetul oraşenesc de cultură şi educaţie socială a organizat un simpozion dedicat lui Lucian Blaga.

Au vorbit despre momente din viaţa şi activitatea marelui scriitor omagiat Vasile Netea, Mircea Muthu şi Ion Mariş.

„Sub flamuri de partid”

Sub genericul „Sub flamuri de partid”, cenaclul literar „M. Eminescu” din sectorul al doilea al Capitalei a iniţiat o seară de poezie patriotică. Au citit din lucrările lor Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Iacob Voichiţoiu, Mihai Antonescu, Octavian Ciucă, Const. Menagache, Mihaela Gorunescu, Mircea Albeanu, Florica Hiescu, Tică Ion Iacob, Radu Călin Delaputna, Victor Stan, Nina Marinescu Popea, Teodor Teodoru, Const. Mosor.

Carte academică sovietică

În ziua de 17 septembrie 1983, la Biblioteca „M. Eminescu” din Capitală se va deschide, în cadrul schimburilor culturale dintre Academicele din ţările socialiste şi Academia Republicii Socialiste România, o interesantă expoziţie de lucrări academice sovietice cuprinzînd 400 de titluri din toate domeniile ştiinţei şi culturii.

Matineu literar pentru elevi

La biblioteca „G. Ibrăileanu” din Capitală, cenaclul literar „G. Bacovia” a organizat un matineu literar destinat pionierilor şi şcolărilor din această zonă.

Din volumul „Prietenii florilor”, apărut recent la Editura „Ion Creangă”, a citit Maria Zimnăceanu. În continuare, Gabriel Bacovia a recitat din volumul propriu „Copiii patriei mele”. A prezentat bibliotecara Anca Bejgu.

poezia, proza şi teatrul lui Vasile Alecsandri, subliniind actualitatea a numeroase teme tratate în genuri diferite de către marele clasic al literaturii noastre.

Lansări de noi volume

La librăria „Calistrat Hogaş” din Piatra Neamţ a avut loc lansarea volumului de versuri „Tablouri şi lucrări” de Mihai Bărbulescu, apărut în Editura Eminescu.

Despre autor şi carte au vorbit Alexandru Piru, Victor Atanasiu, Cristian Limescu.

Din noul volum au recitat apoi actori ai Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ.

Noua lucrare intitulată „Lumea, ziua şi noaptea” de Nicolae Dan Frunţelă, apărută în Editura „Sport-Turism”, a fost lansată la Casa de cultură din Oraşul Orşova.

Au luat cuvîntul Ion Iuga şi Ion Şerban Drincea.

„Ovidiana”

La muzeul „C. Medrea” din Capitală a continuat ciclul de conferinţe cu tema „Artă şi umanitate în poezia lui Ovidiu”.

Conferinţele sînt prezentate de istoricul literar Grigore Tănăsescu şi se desfăşoară bilunar.

La ultima manifestare, au citit din opera marelui poet latin Veronica Russo, Barbu Alexandru Emandi, E. Istrate, Ion Larian Postolache.

„Recitindu-l pe Creangă”

Folosindu-se scenariul realizat de Mihai Jemăneanu şi Ionel Gologan după povestirile lui Ion Creangă „Povestea unui om leneş”, „Prostia omenească”, şi, respectiv, „Făt-Frumos, fiul iepei”, a fost imprimat un interesant disc intitulat „Recitindu-l pe Ion Creangă”.

Discul respectiv a fost lansat în prezenţa unui numeros public de Romulus Vulcănescu, la magazinul „Muzica” din Calea Victoriei, în Capitală.

SEMNAL

● Virgil Teodorescu — CIT VEZI CU OCHII. Poeme. Editie selectivă în îngrijirea autorului. (Editura Eminescu, 352 p., 24 lei).

● *** — LA TRECU-TU-ŢI MARE, MARE VIITOR. Poezii patriotice; antologie şi prefaţă de Eugen Marinescu. (Editura Albatros, XXX + 320 p., 8 lei).

● Mihai Coman — SORA SOARELUL. Studii asupra mitologiei româneşti. (Editura Albatros, 196 p., 8,50 lei).

● Ion Tipse — EU SI SCOALA MEA DE DAN. Povestiri poliştice. (Editura Albatros, 176 p., 9,75 lei).

● Vlad Muşatescu — CONTRATIMP. II. Volumul II al romanului apare tot în colecţia „Aventura”. (Editura Albatros, 400 p., 14,50 lei).

● Horia Pătraşcu — CABANA. Microromanul constituie a patra carte a autorului după Intenricul şi profesora de pian — 1966, Reconstituirea — 1967 şi Petrecerea — 1982. (Editura Eminescu, 150 p., 5,25 lei).

● Mihai Cantunari — AMADEUS. Versuri. (Editura Eminescu, 86 p., 9,25 lei).

● GEORGE BARIT şi CONTEMPORANII SAI. În volumul al VI-lea al ediţiei apărute în seria „Documente literare” este publicată corespondenţa primită de la Iordache Mălinescu, Nicolae Nifon Bălăşescu, Gavril Munteanu şi Ştefan Moldovan; ediţie de Ştefan Pascu — şi coordonare — Ioan Chindriş şi Ioan Gabor. (Editura Minerva, 448 p., 34 lei).

● Carlo Goldoni — TRILOGIA VILEGIATURI. Patima vilegiaturii, Peripeţiile vilegiaturii şi Întoarcerea din vilegiatură sînt traduse, prefăţate şi adnotate, în seria „Teatru”, de N. Al. Toscani. (Editura Univers, 276 p., 14,50 lei).

● Gabriele D'Annunzio — INOCENTUL. Romanul scriitorului italian datînd din 1892 este tradus de Adriana Lăzărescu; prefata de George Lăzărescu. (Editura Univers, 254 p., 14 lei).

● Didier Decoin — JOHN GHEENA. Roman, în româneşte de Marcel Mihalas; prefata de Narcis Zărnescu. (Editura Univers, 352 p., 18 lei).

● Liuben Dilov — DRUMUL LUI CAR. Traducerea romanului apărut în colecţia „Fantastic Club” este semnată de Tiberiu Iovan; însemnări despre un roman-epopee şi despre autorul său — de Adrian Rogoz. (Editura Albatros, 432 p., 21,50 lei).

LECTOR

● Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.

acest număr un amplu grupaj de opinii cu privire la prezentul şi viitorul tineretului, semnate de personalităţi, precum Leticia R. Shahani, secretar general adjunct al O.N.U., Aurelio Peccei, preşedintele Clubului de la Roma, sociologii P. H. Chombart de Lauwe, Pierluigi Vaghi, Ovidiu Bădina, Leopold Rosenmayr, Nicolae Bodart, Frantisek Charvat, Premysl Maydl, Torsten Husen, Franco Ferrarotti.

Numărul 7/1983 al „Revistei Române” este împlinit de rubricile „Accent” — ce grupează o serie de tablete, cursive şi microseuri reliefind, polemic, aspecte şi momente caracteristice ale ireponsabilei escalade a înarmărilor, ori ale poluării morale, pe care o educaţie cu adevărat umanistă trebuie să le elimine — şi „Cărţi”, care comentează o serie de lucrări reprezentative pentru cercetarea juvenologică, apărute în edituri din România şi de peste hotare.

M. M.

„REVISTA ROMÂNĂ”, nr. 7/1983

■ APĂRUT în preajma Reuniunii regionale europene consacrate pregătirii Anului Internaţional al Tineretului, reuniune ce se desfăşoară la Costineşti, începînd de la 5 şi pînă la 9 septembrie, numărul 7/1983 al lunarului de cultură şi civilizaţie românească pentru străinătate „Revista Română” — în limbile engleză, franceză, germană şi rusă — stă în întregime sub genericul „Tineretului şi lumea de azi”.

În „Argumentul” numărului, semnat de tovarăşul Nicu Ceauşescu, secretar al C.C. al U.T.C., preşedintele Comitetului Consultativ al O.N.U. pentru Anul Internaţional al Tineretului, se arată că „tinăra generaţie a anilor '80 îşi pune tot mai mult în valoare vocaţia sa de forţă socială capabilă să-şi asume responsabilităţi

semnificative la nivel naţional şi internaţional, să-şi aducă contribuţia sa concretă, efectivă, la modelarea societăţilor în care trăieşte, la elaborarea şi adoptarea deciziilor ce vizează, deopotrivă, prezentul şi viitorul umanităţii”.

Pornind de la această realitate, numărul special al „Revistei Române” inserează, într-o amplă secţiune de studii, eseuri şi comentarii, contribuţii substanţiale privind aspecte fundamentale ale problematicei tineretului contemporan, modalităţile specifice în care aceste probleme se pun şi sînt rezolvate în România socialistă, precum şi în diferite zone ale lumii.

Secţiunea „Dialog-contact”, consacrată tradiţional de „Revista Română” schimburilor de idei şi valori spirituale pe plan mondial, cuprinde în

Forța literaturii

FĂRĂ a fi un cod de legi morale, fără a fi un manual didactic — instrument de instruire directă — cartea de literatură influențează pe cititor, determină stări de spirit, poate trezi entuziasm, ori derută, gânduri negre — cartea de literatură, cea de valoare, modelează și nu o dată efectele ei sînt imprevizibile. În timp ce scrie, autorul nu are de unde ști cum îi va fi receptată cartea, dacă va duce ori nu la reacții deosebite, și care ar fi acestea. Să fi prevăzut Goethe că **Suferințele tinărului Werther** va declanșa, la vremea ei, teribile frământări și sinucideri? Goethe, cu geniul său, ca om al epocii sale, a scris — iar tinerii, ațiția tineri, regăsindu-se în eroul de epocă, s-au văzut copleșiți de emoții și întrebări. Sau, venind mai încoace, în veacul nostru: André Gide, cînd a scris **Pivnițele Vaticanului**, Alberto Moravia — **Indiferenții**, Albert Camus — **Străinul** să fi bănuit ecoul acestor cărți tot în rîndurile tineretului? Am ales doar cîteva din atîtea alte exemple privind forța literaturii. Și tocmai fiindcă nu cunoaștem efectul paginii — cînd o scriem — cred că există la scriitor o înțeleaptă reținere, care-l obligă la o selecție a faptelor ce formează substanța cărții, prin transfigurare, și la un sens. Nu ne putem îngădui să dezlănțuim forțe ale răului, greu de stăpînit, mai apoi: este în tradiția literaturii române ideea nobilă, idealul umanist.

Dacă recunoaștem această forță a literaturii, atunci să admitem că un personaj de carte îl poate urmări pe cititor multă vreme; uneori, personajul devine model de existență; aceasta depinde de scriitor, de simțirea, iscusința cu care a explorat conștiința contemporanilor, dar și de cititor, de măsura în care aspirațiile sale în muncă și viață găsesc un suport în personajul de carte. Cred că împrejurările au, adesea, un rol hotărîtor în alegerea eroilor model — cu precădere cele dificile, cînd de ajutor ne poate fi omul de alături, dar și personajul de alături: de obicei, acest personaj, ce devine erou, este îndrăzneț, încrezător, luptător în numele unui ideal. Eroi ai lui Malraux au fost și pentru intelectuali români comuniști, sau de orientare democratică — model în anii împotrîvirii. Mulți soldați au plecat spre front cu o carte în rîniță, o carte de îmbărbătare. Pavel Korceaghin a fost un model pentru mulți tineri, nu numai din Uniunea Sovietică. În timpul războiului antihitlerist, scriitorii sovietici și ai altor literaturi au impus eroi model, cu larg ecou. Firește, unii dintre acești eroi, odată cu trecerea împrejurărilor ce le-au favorizat apariția, au intrat în umbră. În alte condiții, cititorul a căutat alte modele. De ce să ne ferim de modele, cînd mulți dintre noi le avem? Și părinții și dascălii ne pot fi model. Și Ulise, cu întoarcerea în Ithaca. Și Pasteur. Și Eminescu. Și Sadoveanu. Și Martin Luther King. Alegîndu-ne un model din literatură, ori din viață — nu înseamnă că îl reproducem în toate, nici n-ar fi cu putință; de fapt, trăim și muncim cu imaginea lui, mai ales în situații grele, ne ambiționăm, luptăm, vrem să învingem. Am și eu un model: domnul Iorga. Nu, nu am intenționat să devin istoric, nici măcar profesor de istorie. Nu, n-am îndrăznit să cred că voi ajunge, chiar trei vieți de mi-ar fi fost hărăzite, la capacitatea ieșită din comun a acestui titan de a asimila și a crea. Într-o viață, eu nu izbutesc nici măcar să-i citesc toată opera. Atunci? Simplu: Mi-a plăcut din adolescență domnul Iorga, aflînd că muncеște pînă dincolo de puterea mea de închipuire. Am vrut să fiu și eu un om muncitor.

CREAREA eroului-model în literatură este rezultatul unui proces complex care cere o profundă cunoaștere a vieții, talent, dăruire. Iată, am în față biblioteca, și trec cu privirea peste titlurile unor cărți de valoare. **Galeria cu viață sălbatică** a lui Constantin Toiu: nu mă simt dominat de eroul acestei cărți, nici măcar apropiat nu-mi este, nu-mi poate deveni model, reacția mea în înfruntarea cu greutățile, cu deformările fiind alta — nu, nu vreau să mă frîng, să mă las înfrînt; însă cartea este pentru mine un model, ea ajutîndu-mă să pricep o epocă, să-mi pun întrebări și să optez, în cele din urmă propunîndu-mi încredere și atitudine fermă. În acest sens, **Prîncepele** lui Eugen Barbu, ca și **Groapa**, se află printre cărțile ce stau la coloana vertebrală a literaturii noastre din ultimele decenii. **Desfășurarea** lui

Marin Preda: Ilie Barbu are toate virtuțile eroului model pentru țărănul sărac în perioada colectivizării — totuși, nu a declanșat reacții în lanț în rîndul țărănimii, n-am auzit spunîndu-se: Mă duc să mă-nscriu, așa cum a făcut și Ilie Barbu... Cartea fixează însă un tip al momentului respectiv. Moromete, cu felul său de a vedea lumea, poate fi un model (cum și observa Eugen Uricaru în „Flacăra”) — evident, pentru o anume categorie de cititori. **Moromeții** este o capodoperă, fără ea am fi mai săraci. Dinu Săraru, programatic, pune accent pe activistul de partid. Cărțile lui Lăncrănjan sînt străbătute de un freamăt și un zbucium de epocă: eroul model mi se pare a fi tocmai îndîrjirea oamenilor în a se lămuri cu ei înșiși, în virtejul epocii, de a ieși drepti și cînștiți la un liman. În **Supraviețuiri** Radu Cosașu vine cu un erou din mediul mic-burghez, de mulți suspectat, de mulți imbrîncit în perioada '50—'60, erou ce se vrea însă în mijlocul tovarășilor săi, nu se lasă, nu-și trădează noile convingeri, revoluționare, indiferent de cîte imbrînceli primește. În cărțile lui Mircea Horia Simionescu eroul model mi se pare a fi chiar autorul, ce adesea fascinează. Cărțile lui Buzura: nevoia de limpezire în relațiile cu semenii, cu societatea, nevoia de firesc, împotriva deformărilor... Eroul model al ciclului **Zăpezile de acum un veac**, de Paul Anghel — este eroismul lumii românești la 1877. **Cireșarii** lui Constantin Chiriță, îndrăzneți și inventivi, continuă să facă noile generații. D. R. Popescu are drept erou confruntarea adesea dramatică între adevăr și minciună, încăpățînarea de a lumina zone mai umbrite ale sufletului, spre a descătușa energii. Continuînd, ar trebui să fac referiri asemănătoare la proza semnată în ultimele decenii de George Călinescu, Al. Ivasiuc, Zaharia Stancu, Radu Tudoran, Francisc Păcurariu, Vasile Rebreanu, Petre Sălcudeanu, Nicolae Breban, George Bălăiță ș.a. — proză din zona de vîrf a creației noastre. Aș spune, deci, că literatura noastră de azi, prin tot ce are mai valoros, oferă drept model de urmat universul de gîndire și simțire, idealul umanist, dorința de înnobilare a vieții. Îndemnul adresat scriitorilor de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a milita pentru o literatură pătrunsă de spirit revoluționar, care să modeleze conștiințe, izvorăște tocmai din necesitatea de a oglindi complexitatea procesului de creștere și formare a omului nou, constructor al noii societăți în care trăim și muncim.

AM PĂREREA că din zgură nu se poate face literatură. Viața fără muncă, fără zbateri ar fi, pentru mine, un rai lînced, rînced și păgubos. Personajul de carte, cu nasul în plapumă, scormonind în curtea din dos și vîitîndu-se cît de grea e viața — nu mă interesează într-o epocă dominată de omul constructor. Însă, dacă cineva mi-ar spune că modernizarea țării se poate face cît ai bate din palme, fără sacrificii, greșeli și traume, că operele de mare valoare se pot scrie peste noapte — l-aș suspecta că niciodată n-a muncit cît trebuie și cum trebuie. Iar dacă cineva s-ar angaja să dea nu știu cîți eroi model într-un an, care să fie urmați de zeci de mii de tineri, aș pricepe că nu e și n-o să fie niciodată scriitor. E greu și cu munca noastră, se cere talent, răspundere profesională și civică, nu ne putem îngădui revenirea la fantoșe, la pozitivii contrafăcuți, în care dacă nu credem noi, n-o să creadă nici cititorii. Trăim în epoca de după Congresul al IX-lea, cu largi deschideri spre creația autentică, perenă. În aceste condiții, cum să mai fie posibilă o recrudescență a dogmatismului? Epoca noastră, cu mari împliniri — totuși aspră, într-un context internațional dramatic, reclamă eroii model. Este nevoie însă de unirea forțelor creatoare — și de timp. Literatura noastră își va urma cursul firesc, în firească ascensiune, existînd un climat prielnic. Ea va continua să se impună și mai puternic cititorilor de aici, cît și cititorilor de pe alte meleaguri. Iar eroul model, modelator de conștiințe — va fi tocmai universul de trăiri și sentimente, de întrebări, de încredere, de efort constructiv și speranță de mai bine.

Nicolae Țic



ION PANĂ: Flori (Galeria „Orizont”)

Despre țară

Voi scrie, despre Țară, de zeci de mii de ori cu blînda-nversunare cu care-mi ar pămîntul înșămînțîndu-i porii cu propriile-mi sudori spre a trăi, prin secolii, porumbul, ploaia, vîntul.

Chiar de-mi va fi norocul altfel decît prescris e în bocetele mamei, de blonde ursitoare, cu fruntea-mi bandajată de griie și de stele să store din singe-o doină cu voi mai fi în stare.

Nu eu voi fi alesul s-o apăr de seisme și să rămîn în cartea-i de marmoră înscris, dar verbele-mi brăzdoase, ca niște cataclisme vor exploda-n cei care o jînduiesc și-n vis.

Altfel, mi-ar fi rușine ozonul să-i respir și să-i îmbrac lumina la nunți și pe la hore, voi consuma cerneala din veșnicu-i potir spre-a-mi merita mormîntul umbrît de aurore.

Ion Iancu Lefter

Pămîntul țării

Am modelat în palmă pămîntu-acesta darnic, Cum îți mîngii copilul, de mină cum îl porți — Că glia îl ascultă pe omul bun și harnic, Trecînd pe sub arcade de luminoase porți.

La fel ca și olarul, cu degetele frînte Să prindă bolta întregă sub amfore ușoare, Am luat în palmă glia care-a-nceput să cînte, Și, modelînd un vultur, a încercat să zboare.

Călciul meu înfipt-a sămînța în adînc, Mireasma din lăstare mi-a încolțit suflarea, Privirea mea fiind floare, a răsărit în crîng — Cînd vîntu-n ramuri bate, mi-e glasul doar cîntarea.

Țăran de ești, crescut pe-o brazdă udă, Poți să-nțelegi pămîntul țării sfînt, Și sufletul tău poate, asemeni, să-și audă Strămoșii cînd spun taine despre acest pămînt.

Ion C. Ștefan

Arta ca esență și model

SCOȚIND în evidență ideea că „socialismul nu este un marș triumfător, ci un drum de muncă și luptă revoluționară”, tovarășul Nicolae Ceaușescu aprecia — în Cuvîntarea recentă ținută la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative de la Mangalia, din 2—3 august a.c. — că, în etapa actuală de edificare a socialismului, „avem de rezolvat probleme hotărîtoare pentru destinul patriei noastre socialiste”. Un loc însemnat îl ocupă în această Cuvîntare problemele artei și literaturii, din care desprindem problema raportului dintre artă și realitate, respectiv cea a raporturilor dintre artă și societate în „etapa superioară a construcției socialiste”, cum și sarcinile ce revin în legătură cu aceste aspecte creatorilor din toate ramurile artistice.

Este reafirmat în Cuvîntare, cu tărie, rolul artei în societatea contemporană; este subliniată nevoia sporită de artă — izvorînd dintr-o necesitate obiectivă a spiritului de a găsi modele demne de urmat, expresii ale idealurilor epocii pe care o străbatem, într-o viziune nouă, modernă, nealterată de tendințele serialist-uniformizatoare ale tehnicii. În acest sens tovarășul Nicolae Ceaușescu precizează că, în momentul de față, societatea noastră manifestă exigențe și mai mari, de la creatori așteptînd nu orice fel de artă, ci o artă nouă, revoluționară — corespunzătoare progreselor înregistrate în alte sectoare ale realității, ale vieții. În această ordine de idei, secretarul general al partidului a arătat necesitatea stringentă a unei arte „care să prezinte esența, modelul omului pe care trebuie să-l făurim”, prin „redarea” noilor realități, nu în mod abstract, ci în procesul devenirii, prin aducerea în prim plan a acelor aspecte caracteristice pentru „munca și viața constructorilor socialismului”.

Noțiunea de esență folosită de secretarul general al partidului trebuie înțeleasă, în contextul respectiv, ca esență artistică, implicînd într-o uni-

tate dialectică principalele caracteristici ale operei de artă: conținutul și forma. Conținutul, potrivit esteticii materialiste, rezidă, cum se știe, în reprezentarea sensibilă, într-o viziune specifică, a lumii și a vieții, respectiv sesizarea fenomenelor în esențialitatea lor, prin intermediul imaginii — constituent al gândirii artistice, bazată la rîndul ei pe unitatea dialectică dintre general și individual... Cea de a doua trăsătură a esenței artistice o constituie forma, înțelesă ca realizare a aparenței sensibile a conținutului prin intermediul mijloacelor specifice limbajului (atunci cînd e vorba de literatură ca artă a cuvîntului). Mijloacele expresive concurează la unificarea elementelor constitutive ale operei, prin realizarea unității în diversitate (**unitas multiplex**). În concepția relevantă în Cuvîntare, esența (id est: esența artistică) se realizează prin aducerea în lumină a unui conținut eteronom semnificativ, prin mijlocirea unei expresii individuale, respectiv — prin redarea a „tot ce este bun și demn în societatea noastră, în munca și viața constructorilor socialismului” și nu prin ceea ce atât de sugestiv se denumește „neghina”, „putregaiul din pădure”. Sînt statuate astfel obiectivele unei gândiri artistice orientată programatic spre reținerea în imagine a „ceea ce este bun și demn”, categoric etică devenită mod specific al poporului nostru de a reacționa în fața lumii și a vieții.

OEXPRESIE a esenței o constituie **modelul**, înțeles ca formă caracteristică de a reflecta lucrurile și obiectele, prin selecția deliberată a acelor lucruri considerate ca reprezentative intr-un anumit moment istoric. **Modelul** — ca noțiune estetică — se corelează înțelegerii artei ca **mimesis**, respectiv ca imitație superioară a realității, ca **reflectare artistică**, transfigurată, capabilă să comunice (respectiv: să sugereze) anumite conținuturi de viață care să înfățișeze „lumea ca întreg, ca unitate dialectică și diversitatea lumii să ajungă pînă la

expresie, nu numai în conținutul plămuit, ci și în formele plămuitoare” (apud: **Georg Lukács: Estetica**, ed. rom. p. 695). Crearea de **modele** este o cerință obiectivă corespunzătoare unor trebuințe superioare ale omului societății noastre, dornic să descopere în operele literare proiecția unor idealuri în raport de care să-și poată modela propria-i ființă. O asemenea artă întemeiată pe modele contribuie nu numai la cunoașterea lucrurilor în universalitatea lor, prin descoperirea esenței interioare, dar și la transformarea oamenilor și a lumii în care aceștia trăiesc, cu un cuvînt — a existenței sub aspectul ei dual: **obiectiv** și **subiectiv**. Apariția existenței subiective, modelată prin intermediul operei de artă, concurează — la rîndul ei — la transformarea revoluționară a existenței obiective, prin descoperirea altor imagini, generate de infinitatea formelor existenței obiective.

Fie că se inspiră din realități subiective, fie că pleacă de la prezentarea unor realități exterioare (obiective), arta și literatura contribuie atât la dezlănșarea unor emoții artistice, menite să ducă la concilierea contrariilor, la triumful binelui și al frumosului (altfel zicînd, idealul antic al **kalokagathiei**), dar și la promovarea unor opțiuni fundamentale, la perfectibilitatea existenței, înscriindu-se în acțiunea conjugată cu celelalte forme ale conștiinței sociale de schimbare (termen folosit de Marx) a lumii și a societății — respectiv de creare, de făurire a unui om nou. Din conceperea artei ca

esență și model derivă astfel rolul formativ al literaturii și artei.

Referindu-ne acum la arta și literatura română dinaintea și după 23 August 1944, constatăm cu satisfacție că aceste criterii referitoare la **esență** și **model** nu lipsesc din referințele valorice ale corifeilor criticii și esteticii noastre literare. Mă voi referi, în acest scop, numai la doi dintre aceștia: la Titu Maiorescu și Tudor Vianu. Pentru primul valoroase sînt cu precădere acele opere care ne ajută să ne debarasăm de egoismul funciar — considerat ca rădăcină a tuturor relelor. Modelul maioreescian se realizează indirect, prin lectură, în receptorul operei de artă. Pentru cel de-al doilea, opere cu adevărat mari sînt acele care, prin esența lor, acționează asupra noastră în sensul unor experiențe cruciale în urma cărora fragila noastră alcătuire omenească își lărgeste considerabil orizonturile, redimensionîndu-ne spiritul, puterea de cunoaștere, raționalitatea.

Cuprinzînd idei teoretice călăuzitoare referitoare la activitatea artistică, recenta Cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu aduce un îndemn generos adresat atât creatorilor profesioniști, cit și celor angajați în larga mișcare de masă a Festivalului Cîntarea României de a elabora opere cu un conținut cît mai bogat, în forme individuale cît mai expresive și mai cuprinzătoare, opere care să contribuie în mod eficient la „formarea și educarea poporului nostru, ca un popor liber, constructor conștient al socialismului și comunismului”...

Simion Bărbulescu

De ce scriem?

IN mai multe epoci ale vieții îți poți pune întrebarea de ce scrii? Răspunsurile diferă de la o etapă la alta, de la o carte la alta, poate de la o poezie la alta. Scrișul spontan, așa cum cîntă pasărea (o motivare, chiar dacă instinctuală, are și ea) se întîmplă pe la începutul începutului, cu toate că și atunci există adolescențe orgoliu sau imberbe ambiții la replică. Vine, însă, un mai tirziu, cînd întreprinderea se transformă într-o minunată corvoadă, în care ai fost prins și din care începi să-ți dai seama că nu mai ai scăpare decît să înveți și să înveți și să înveți de la fiecare slovă și de la fiecare rînd. Că pe măsura învățării, descoperi cît de multe drumuri rămîn necercetate, exercitînd asupra ta o fascinație a abisului către care te arunci sau a înaltului tot mai înalt spre care năzuiești. Iar cînd vine vremea retrospectivei și te întrebi iar și iar de ce scrii, în timp ce ațîția și ațîția oameni au construit case ori au semănat griu, descoperi că ai fost mereu unul dintre ei și toate zidurile tale, crezute de vis și fum, stau pe același pămînt pe care ei îl ară și seamănă.

Sigur, o asemenea rezumare idealizează puțin lucrurile și impune, cum zice Poetul, să fi ajuns cu corabia în portul unde nu-ți mai pot face nimic „vînturile, valurile”. Dar oare ajunge cineva acolo fără să treacă prin vînturi și valuri? Poetul invocă vînturile, valurile ca pe singurul drum, obligatoria cale către portul spre care se îndreaptă sutele de catarge. Poetul le arată ca pe singurul creuzet în care arta și artistul se formează, se verifică, își justifică dreptul la identitate. Este cel mai frumos fel în care i s-a spus realității în care se nasc arta și artistul, și cred că merită să înțirziem asupra unei relații mai puțin cercetate în prea numeroasele noastre debateri despre raportul dintre cei doi termeni. Mă refer la influența, la capacitatea formativă a realului asupra idealului, sau la rolul modelator pe care lumea în care trăim îl are asupra artistului. Nu pun artistul într-o postură, cum se zicea pe vremuri, cu fantezia lingvistică naiv înnoitoare, codistă; scriitorul rămîne un înainte mergător. Pe măsură ce merge, însă, vînturile, valurile, adică lumea lui, drumul lumii lui îl marchează, înobilează corabia cu semnele furtu-

nilor ei, crucile catargelor sînt scrijelite de ghiara albatroșilor ei, leșul din cală e distribuit de știința sau neștiința de a pluti a celor care au lansat nava la apă.

În această ordine de idei, gîndesc că am putea spune că o societate își creează artiștii, ceea ce înseamnă că aceștia — artiștii, scriitorii — sînt în cea mai intimă măsură posibilă implicați în realitate și nu pot fi în afara acestui real. De aici, putem reflecta și la suita de răspunsuri la întrebarea de ce scriem. Și, pe măsură ce timpul trece devine tot mai limpede că nu o faci doar ca să ajungă la tîrm corabia ta. Malul fericirii îl visezi cu dăruirea unei vieți pentru toată această lume de vînturi și valuri căreia îi aparții.

Existența, în zilele noastre, în România, a unui important număr de scriitori care sînt acut interesați de construcția țării, pe plan spiritual, moral, economic, sub raportul prestigiului internațional, al dreptății între oameni, de democrație, de socialism, de viitorul țării, de raportul dintre vorbă și faptă al oricărui om, de fenomenele complicate ale vieții actuale, nu înseamnă cituși de puțin că aceștia au abdicat de la suavițările artei potrivitvînturilor și făuririi de lumi ideale pe fila de hîrtie, ori au preluat misiunea, profesia altor categorii sociale. Tipul de implicare socială, de apartenență la realitate, azi, a literaturii române își are specificitatea într-o implicare deosebită prin profunzime și complexitate a însuși scriitorului. Cuvîntarea de la Mangalia a secretarului general al partidului reaminteste această apartenență într-un mod care obligă și onorează scriitorul. În tabloul social al clipei pe care o trăim, scriitorul e un creator de opere ale prezentului, însă și el o creație a acestui prezent pe care nici nu-l poate ignora, nici nu-l poate edulcora, nici nu-l poate frustra de dimensiunile lui reale valorice. Raporturile sînt situate strict înăuntrul realității, perspectiva, distanțarea față de evenimente se petrece în granițele fluide ale vieții pe care o trăim, dreptul scriitorului de a spune adevărul constituie o obligație nu față de cine știe ce lume din afară sau veacuri viitoare, ci față de familia și casa lui.



VIRGIL MOISE: Primăvară în Cișmigiu (Galeria „Căminul artei”)

REVENIND la întrebarea de ce scriem?, descoperim treptat că unicul răspuns e cel dinăuntru și iar i se potrivesc vorbele Poetului: „Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul”. Spontaneitatea implicării în realitate și cea a implicării realității în literatură sînt fenomene strict legate de efectul de modelare pe care această realitate l-a avut asupra scriitorului. Lumea noastră de azi și-a creat scriitorii lucizi, implicați în ceea ce se întîmplă cu ea, prezenți activ; îi aparținem pentru că e matricea noastră; sîntem datori să rămînem pe baricadele ei pentru că pentru noi alte baricade nu numai că nu există, dar nu pot exista. Orice gînd de artă și de bine, orice efort de conectare a artei lui la arta planetei — și această strădanie este firească și obligatorie, constituie respirația artei — are drept simburile gîndului la propria patrie și progresul oamenilor ei, al culturii, al scriitorului nostru literar. În fapt, termenii de scriitor autentic și cosmopolitism sînt ireconciliabili. Scriitorul român este alcătuit din nenumăratele vetre de suflet care-i sînt și-i rămîn spre cercetare și iarăși cercetare, ale neamului lui. Este un fel patetic de a vorbi despre acest subiect, dar socot că dacă ne-am opri mai cu grijă și fără nici o idee preconcepută, fără nici un fel de excese asupra a tot ce s-a scris mai frumos în epoca noastră în România, cosmosul acesta românesc, inepuizabil, l-am afla în extraordinară strălucire. După cum ne vor apare covîrșitoare, cel puțin numeric,

dacă nu și calitativ, prezențele în arenă ale scriitorului, în arena numită carte sau efemer articol de gazetă, nu pentru că l-a trimis cineva să fie de față, să completeze nomenclatura, să reprezinte, ci fiindcă locul lui e acolo prin inalienabilul drept de succesiune și, mai mult, prin fundamentală datorie a existenței. Se pot invoca nume de autori și de cărți, se poate divaga pe marginea nuanțelor și eficacității prezenței în arenă (cu toate că aici ar trebui lăsat să judece timpul, să așteptăm, să vedem cine și cum ajunge în port). Nu listele sînt concludente. Atmosfera generală de participare și interes este grăitoare prin multitudinea mijloacelor și, cred că nu greșesc, prin varietatea rezultatelor bune, implicînd un progres al literaturii de azi în general și o situație complexă pe suprafața realității. Unul dintre rezultatele demne de menționat constă în dispariția complexelor, friicii că vom idiliza sau întuneca, existența unei reale maturități prin care literatura și-a cîștigat drept de loc la sfatul mijloacelor care influențează conștiințele, își recunoaște obligațiile de mai mult și mai adînc și mai eficient în propulsarea omului și e recunoscută de aceasta ca unul dintre confesorii spiritului său.

Literatura care se scrie azi în România, vreau să spun, este foarte la ea acasă, și dovedește rezonanță la marile ei îndatoriri tocmai fiindcă are acest sentiment.

Platon Pardău

Creatorul- martor și pârtaș

UNUL din locurile comune ale cercetării literare și estetice în general este să afirme că literatura se constituie în multe privințe ca o mărturie asupra existenței sociale dintr-o epocă anume, că ea reflectă spiritul epocii și tendințele generale ale unei anumite societăți. Dacă, veacuri în șir, estetica nu a reușit să impună o religie a normei, aceasta se explică prin faptul că „normele tehnice” ale operei literare — sau **logotehnici**, cum numeau foarte potrivit grecii vechi arta cuvântului — au progresat nu prin obediență față de anumite legislații ale scrisului, ci, în primul rând, prin deviere. Așadar, dacă estetica, văzută ca știință-pilot a artei (cuvântului), nu a reușit să se constituie într-un far statuar, a reușit în schimb să acrediteze valoarea deloc neglijabilă a unor „locuri comune”.

Între acestea, literatura ca **martor al vieții și al epocii** social-istorice în cadrul căreia se naște este între cele mai semnificative și creatoare, adevărul fiind atestat de cele mai valoroase creații literare ale omenirii de pe toate meridianele și din toate timpurile. Ceea ce nu înseamnă că acest adevăr, de altminteri incontestabil, este imuabil, dimpotrivă, el a fost îmbogățit, diversificat și nuanțat de către estetica și critica modernă.

Între aceste nuanțări moderne ale străvechiului adevăr, prima care a făcut carieră în vremea din urmă este **opoziția prin care se afirmă că scriitorul este primul său cititor**.

Dar în ce sens anume este scriitorul primul său cititor? Desigur, nu în sensul că el este cel dinții care-și citește, de la un capăt la altul, opera odată creată. Scriitorul este primul său cititor în sensul că, în fiecare clipă a genezei operei, în conștiința sa intelectuală și artistică se confruntă permanent cu un cititor imaginar; acestui **lector** — folosesc termenul în accepțiunea dată lui de esteticianul italian Luigi Pareyson — creatorul se simte dator să-i „mărturisească” tacit proiectul operei sale, viziunea sa despre viață, crezurile și opțiunile sale politice, filosofice, umaniste.

E greu să ne închipuim un romancier — lucrând la o carte consacrată, de pildă, vieții dintr-o uzină sau de pe un șantier, peisajelor prospectate și cunoscute mai întâi printr-o documentare amplă **in vivo** — care să nu se interogheze asupra verosimilității conflictului, a climatului și evenimentelor principale din romanul său. Informația conștientă, investigația superficială — azate pe simple presupuneri ori destăinuirii orale de mîna a doua, a treia — își vor dovedi ineficiența într-o operă despre care se va spune pe drept că e lipsită de vitalitate.

Așadar, calitatea literaturii de a fi martor a vieții și a existenței umane, de a se împărtăși nemijlocit din bucuriile, dramele și năzuințele semenilor cărora opera de artă li se adresează volens-nolens, se vedește a fi profund necesară încă din stadiul de proiectare a creației literare. Dar ea începe, subliniez, cu însăși implicarea socială, politică, economică și culturală a scriitorului în societate. **O operă implicată în social este de neconceput fără implicarea însăși a autorului ei**: pentru bunul motiv că nu poți depune mărturie pentru ceea ce nu trăiești sau ceea ce nu cunoști printr-o amplă, susținută și vie explorare a realității.

În sensul acesta, putem vorbi pe

drept de o **imposibilă** evaziune a scriitorului din social, adică de participarea sa nemijlocită la cele mai importante evenimente, realizări și prefaceri ale societății și omului contemporan. A urmări îndeaproape viața și existența cotidiană a omului din societatea românească de azi, a fi pârtaș la programul și visurile de azi și de mâine ale acestuia — iată ceea ce condiționează statutul de inimă și minte al scriitorului român contemporan. A vedea cu un ceas mai devreme în conștiința semenilor săi năzuințele, îndoielile, dramele, dar și clocotul faptei și gândului lor, înseamnă, pentru scriitorul român de azi, a fi pârtaș la viață. Or, pe această primă treaptă — pe treapta nemijlocită a participării care nu suportă nici mijlocitori și nici amănare — putem spune că scriitorul își îndeplinește menirea de a fi devotat nu numai contemporanilor săi, dar și de a fi fidel propriilor sale idealuri umaniste, crezurilor sale ideologico-estetice. Dar participare fidelă înseamnă participare militantă.

Nu există domeniu al spațiului literar-artistic care să fie scutit de datorită acestei mărturii — asupra timpului, asupra oamenilor și epocii cu care scriitorul este contemporan. Cînd Sartre emitea, în *Qu'est-ce que la Littérature?* (1947), ideea că proza ar fi — spre deosebire de poezie — mai angajată, emitea un adevăr doar din punct de vedere tehnico-estetic. Desigur, ca „ogîndă” a realităților și detaliilor mai prozaice ale vieții proza — romanul îndeosebi — triază și investighează realitatea în toate componentele ei semnificative: ea are însă datorită de a nu fi o fotocopie a realității, ci o restrîngere selectivă a universului real printr-o serie de paradigme convingătoare și reprezentative; pentru a selecta, scriitorul trebuie să cunoască tot — chiar și ceea ce respinge de pe masa lui de lucru (fiindcă, se știe, nu poți nega fără să cunoști mai înainte ceea ce negi). Nu e mai puțin adevărat că poezia, prin însăși aptitudinea genului de a procura **incantație estetică** — inclusiv prin aceea matematică a sunetelor și cuvintelor potrivite prin sens și prin armonie —, „pare” mai puțin angajată. Pare — dar, în fond, cel puțin poezia axată pe teme sociale, politice și patriotice, angajează ferm autorul. Și în acest angajament este, se înțelege, implicat și cititorul imaginar aflat în conștiința poetului; dar și cel real, multiplicat în clipa în care poema apare la rîndul ei multiplicată în carte, la îndemîna cititorului real, în „carne și oase”.

Acesta e cel ce o citește și dacă nu o confruntă întotdeauna din punct de vedere estetic propriilor lui opinii, **interprează** în orice caz autorul asupra adevărurilor **conținute**: sociale, filosofice, politice, afective...

Dacă martorul este obligat să răspundă și să **jure** sincer pe realitate, pârtașul devine în schimb cu atât mai responsabil pentru tot ceea ce întreprinde ca să modifice realitatea. Dar, spre deosebire de martor, pârtașul răspunde și pentru ceea ce nu întreprinde pentru a transforma realitatea. Înălțîndu-se pe cele două trepte, creatorul își construiește sigur coloana vertebrală. Adică soclul de pe care, privind spre trecut, nu-i va fi rușine de el însuși.

Constantin Crișan



SUZANA FANTINARIU: Muntele vrăjii (Galeria „Eforie”)

125 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI

Alexandru Vlahuță



ALEXANDRU VLAHUȚĂ s-a născut la 5 septembrie 1858 în comuna Pleșești, județul Vaslui. Astăzi comuna poartă numele scriitorului. Boala îl ținuse la pat pînă la vîrsta de nouă ani. Izolat, lipsit de prieteni, copilul creștea visător, melancolic. El nu se va putea lăuda cu ghidușii ca humuleșteanul Ion Creangă, de pe malurile Ozanei. În anul 1879, cînd împlinise vîrsta de 21 de ani, izbutește să treacă cu bine bacalaureatul. În același an se înscrie la Facultatea de drept. Lipsurile materiale îl împiedică însă să urmeze și să termine facultatea, deși promovează cîteva examene. La această răsruce a vieții, animat de idei umanitare, dornic să contribuie — după puterile lui — la risipirea obscurantismului, ce domina, în bună parte, școala din vremea aceea, Vlahuță se dedică învățămîntului. El consacră o mare parte din timpul său activității literare, încercîndu-și condeiul, deopotrivă, în poezie, schiță și nuvelă. Încă din anii tineretii, el se afirmă ca un publicist de talent, ca un pamfletar curajos și cu vervă. Nedreptățile din vremea sa l-au impresionat profund, inspirîndu-i pagini semnificative pentru atitudinea protestatară a scriitorului. Aceste scrieri constituie în egală măsură și un document literar asupra epocii, cu ale cărei clase dominante Vlahuță este în dezacord. Școala critică de la **Contemporanul** îl ajută să înțeleagă mai bine funcția socială a literaturii și sensul înalt al actualității: „Arta izvorăște și respiră din aerul epocii în care se naște” — afirma Vlahuță în anul 1886. De aceea, el îndemna cu stăruință pe scriitori să se inspire din realitatea cotidiană: „Ținere scriitor, cată mai bine în jurul tău, umple-ți sufletul de emoțiunile timpului în care trăiești și arată-ne, la lumina talentului tău, durerile și aspirațiile societății noastre de azi, luptele și pasiunile la care ești martor și pârtaș, oamenii pe care-i cunoști, viața de care palpităm”. Un îndemn similar aflăm și într-o conferință din anul 1892. Concepțiile amintite mai sus, le găsim transpuse și în poezia **Unde ni sînt visătorii?**..., adresată confratrilor de condei. Vlahuță desfășoară o bogată activitate în paginile revistelor și ziarelor din vremea sa, criticînd, atît în articole, cit și în schițe, nuvele sau

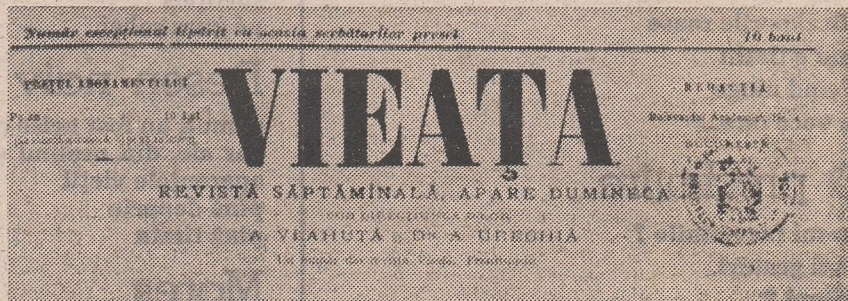
pamflete, vicii ale principalelor instituții ale epocii sale: școala, armata, justiția, precum și morala burgheză, politicianismul, afaerismul, obtuzitatea, familia bazată doar pe meschine interese materiale ș.a. Semnificative, în sensul celor amintite, sînt și scrierile: **Anaughie**, **Ion**, **La arie**, **Socoteala**, conferința **Curentul Eminescu**, romanul **Dan** etc. Împotriva cumpănitelor nedreptăți se vor ridica masele de țărani în 1907. Glasul lui Vlahuță, plin de indignare și revoltă, izbucnește cu o tărie neîntîlnită pînă atunci în scrisul său; el se unește, în primul rînd, cu glasul bunului său prieten I.L. Caragiale. Ca și 1907, din **primăvară pînă-n toamnă**, de I.L. Caragiale, poezia 1907 a lui Vlahuță constituie un manifest care stigmatizează statul burghez-moșieresc.

Zugrăvind chipul unor paraziti, Vlahuță se dovedește a fi un remarcabil portretist, un corosiv moralist, amintînd de „fiziologiile” lui C. Negruzzi sau M. Kogălniceanu.

Patriotismul lui Vlahuță, care generase și rechizitoriul din 1907, vibrează la fel de puternic și în volumul **România pitorească**. În însemnările sale de drum Vlahuță redă frumusețile de basm ale naturii patriei noastre, într-o strînsă legătură cu oamenii care trăiesc și muncesc în mijlocul ei. Vlahuță invită în **România pitorească**, din negura îndepărtată a vremii, glorioase evenimente istorice. Numeroase sînt locurile patriei care vorbesc scriitorului despre luptele crîncene duse de popor pentru un trai mai bun și pentru independență națională. Același patriotism îl determină pe Vlahuță să plece pe front la 24 febr. 1918. Această hotărîre — după cum precizează Vlahuță într-o scrisoare către Nicolae Iorga — „nu e pornită decît dintr-un adînc sentiment de datorie cetățenească și de gîndul că voi putea fi și eu de vrîn folos neamului meu, la o vreme cînd cine nu-i de folos e vătămător”. Entuziasmul patriotic al lui Vlahuță, față de istoricul act al Unirii Transilvaniei cu Patria mamă, este dezvăluit în fraze antologice în articolul **Amurg și zori**, publicat în ziarul **Dacia**, din 23 noiembrie 1918: „Gîndul mă duce pe cel mai înalt vîrf al Carpaților noștri — îmi fac ochii roată, și toate podoabele țării mi se dezvelesc într-o lumină de vis, toată mindra Doinei-țară... Iat-o acum întregă și lămurită. Îmi port privirea desfăcută din lacrimi peste hotarele ei, și parcă nu mă-ncred... Sfintele noastre hotare, cit sînge s-a mai vărsat și pe ele! Mari au fost suferințele pe care le-am îndurat, dar mare-i și răsplată jertfelor noastre. Poate că niciodată n-a încăput atîta fericire între hotarele țării ce s-a chemat cîndva **«Dacia Felix»**. Steaguri de biruință și cîntec de bucurie sărbătorească mărețul act al întregirii neamului românesc”.

Alexandru Vlahuță se stinge din viață la 19 noiembrie 1919, deplin împăcat în cugetul său, că în cei mai buni ani ai existenței sale și-a dedicat cu convingere scrisul celor mulți, unei lumi noi, mai fericite, de „dincolo de truda și jertfa clipei lui”.

Virgiliu Ene



Revista revistelor

„Viața Românească”, nr. 6

■ ȘI acest nou număr al „Vieții românești” se remarcă prin seriozitatea și aspectul substanțial al eseisticii și al comentariilor critice; fără a nedreptăți literatura propriu-zisă (două reușite proze scurte, **Magazinul** de Paul Tumanian, și **Kati Rozental** de Mihail Grănescu, precum și ingeniosul grupaj tematic de versuri intitulat „biografia poetului” și punînd alături poeți din toate generațiile atestă, și în acest plan, grija redacției pentru selectarea unor texte de bună ținută), sectorul de rezistență al revistei — de altfel, în linia tradiției sale — rămîne cel al ideilor și al reflecției literare. Astfel, o plăcută surpriză ne aduce numărul acesta prin publicarea, în traducerea lui Ionel Brandabur, a unor fragmente aforistice dintr-o nouă carte, încă în lucru, a lui E. M. Cioran, preluate după numărul din noiembrie 1982 al publicației „La Nouvelle Revue Française”:

este un început pentru mai buna cunoaștere a noi a marelui „eseist român de expresie franceză”, cum îl caracterizează, ne-o reamintesc și traducătorul, **Dicționarul literaturii franceze contemporane**. Situate la hotarul dintre confesiune și eseu, însemnările lui Nicolae Balotă (**Universitățile mele**) despre experiența sa de profesor-invitat al unor instituții occidentale de învățămînt superior — descriu o veritabilă aventură spirituală. În întîmpinarea împlinirii a 100 de ani de la apariția marelui dicționar hasdeian, **Etymologicum magnum Romaniae**, G. Mihăilă publică prima parte a unei documentate reconstituiri despre modul în care a fost realizată celebra operă filologică. Notele lui Ion Bogdan Lefter despre „poetica lui Radu Petrescu” și analizele făcute de Gheorghe Grigurcu monografiei lui N. Steinhardt despre Geo Bogza și de Monica Spiridon volumului **Simple întîmplări în gînd și spațiu** de Alexandru George reprezintă cuprinzător și elocvent interesul revistei pentru cărțile semnificative ale actualității.

R. V.

România literară 5

Gheorghe TOMOZEI



Omega

...Din imperiu a mai rămas
dantura unei cetăți, pe malul mării
de care marea s-a depărtat
demult.

Plouă indiferent
peste chiupurile cu uleiuri
și morți verticali
numai un pescăruș
gravează aerul
cu litera
Omega...

Prezență

Nimic nu e adevărat, adevărată
va fi doar clipa în care voi isprăvi
acest vers. E adevărat doar ce e viu,
doar ce e în viitor.

Mă poți răni. Nu curge sînge
ci curg numai citeva biete picături de zbor,
broboane de respirație,
semințe ale speranței.

Fac parte din trecutul vostru,
sînt eroarea voastră, măscăricilor de sonete
de pe acum călărind dromadera
secolului ce va să vină.

Am tot atîtea vertebre
ca Alexandros. Am scris cu exact
atîtea cuvinte
cîte-l slujeau pe Em...

Cînd ninge cu voce tare

Un cap —
cap de pod peste riul ce-și pierde apele,
el singur în casa pe-un picior de plai
cu o mină,
o mină de prieteni
modelînd argila speranței
din inima
noptii,
el, strivit ca o monetă ce nu mai are curs
care a curs
și care semănă prea bine cu însuși

Adevărul

văzut din profil,
el, prelins din timp
sub zăpezile roase
cînd e tîrziu
și cînd ninge
cu voce tare...

O presimțire

Ce-mi fac miinile ?
Cară gesturi.
Chipul ?
Treieră rictusuri,
sculptează surisuri
în ceară galbenă.

Amintirea ?
se brumează, bruse,
de o tulbure
presimțire
ca de o promisiune
amară...

Vine asemenea
fetei
ce-și trimite la întîlnire
pulpele
și-apoi vine și
ea...

Ioana IERONIM



Variațiune

Geanta pe genunchi, cu foi de corectură
și covrigi, fardurile revărsate.
O plachetă Orfeu. Poesis.
Mănușile negre cu miros de animal.

Livid la față, neobservat
controlorul
se prelinge printre umbre.

Totuși, citești.
În dimineața de lapte
mocerloasă. Nu citești.

Ramuri golașe înfipite electric în ceață

Limbul dintre
aici
și Poezie.

Sub hainele de duzină
corpul fierbinte. Ofranda

Chanson

Un teren de sîrmă ghimpată
de la mine la tine

căi lungi ale nervilor,
spini de stea

se cheamă
tărîmul iubirii.
Astfel se cheamă.

Aubade

Dimineață — păsările ciripesc la fereastră
Soarele soarele proaspăt

se destinde sufletul tînar
în corpul bătrîn

în corpul bătrîn se destinde sufletul tînar

Tablou

Rumoare de copii-copilandri
la jocul de fotbal.

Bătrîna pictoriță, printre
lăzile de oleandri.

Vrabia înghite viermele.

O mină neagră se scurge
silențios
pe gura sobei.

Desen naiv

demult au fost ucise cuvintele
dar ele, din neamul șerpilor, păstrează
aparențele vieții
pînă departe
pînă tîrziu

Mores

Splendidă, tînară
ea se leagănă pe firul de păianjen
dintre tată și fiu.

Val suitor
val coborîtor — cei doi bărbați
nu au cuvinte pentru
flacăra neagră, lunecătoare
din ochii Evei.

Ea tace și privește.
Ea ride și tace.
Ea, tăcută, a ales
— chiar dacă
nimic nu e veșnic.

Femeia : mamă și soție, acasă
pregătește morcovii pentru
supa nr. 3002
a căsnicieii sale.
A transpirat.
Se odihnește puțin.

LÁSZLOFFY Aladár



Bijuteria

Tot sîfleuiește lumea un diamant, spre el
privind cu-amănunțime și-admirare.
E sîlefuit cu sînge și oțel
Cerînd tribut de muncă, de muncă și răbdare.

Nu merită își zice lumea, dar
știind că merită,-i cunoaște bine costul
și-i simte bine înțelesul clar.
Căci lumea asta își promulgă rostul.

Pe sarcini lumea ne-o-mpărțim în jur
O lume ce se vrea pensionară.
Pămîntul se rotește în teaca lui de-azur
din care nimeni nu-l va scoate-afară !

Trecere

Trecu și vîntul și trecu uitatul
ceas fost prolog istoriei. De-acum
nu știu : e miez de zi sau miez de noapte
în lucrurile firii. Și-i o liniște
ce numai ierburilor li-e prielnică
sau apei ce-oglindește păsărețul
din zbor. Dar omul cere o direcție
căci omul trebuie să-nfrunte totul,
căci omul trebuie să știe
precis care e starea lui de fapt.
M-a iritat de-aceea mult de tot
neghioaba ipoteză după care
în fața mea se-ntinde rece nordul
în spate sudul înșoritul și
în stînga, sigur, Soarele-Apone
în dreapta, sigur, Soarele-Răsare.

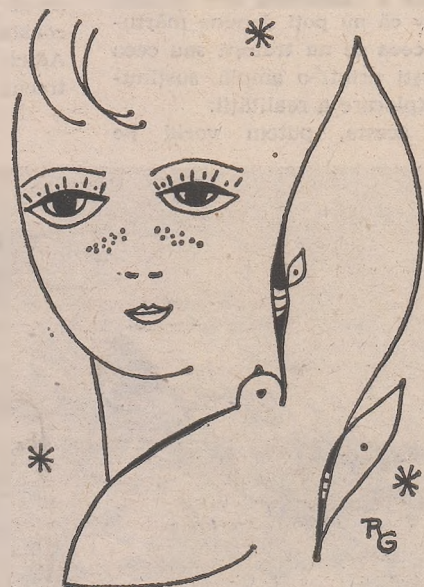
Dar, spuneți-mi, aici ce este ? Ce-i ?
E iunie, e ora zece seara, fereastra e deschisă
către ploii,

încît, după maeștrii olandezi,
nu știu în fața cui, — mi-e numele
la scara unu per trei miliarde, —
fără devize la vreo editură.

De fapt

Eu sînt materie, de fapt.
Și-am alergat cu pasul îndesat spre unde
nici nu eram prezent. Intens, intens
priveam în preajmă, meditînd intens.
Intens m-am scufundat adînc în liniște,
pe scenele golite de întregiri, acolo
pe unde nu puteam să stau deoarece
a trebuit s-alerg intens spre-acolo,
Aceasta este scurta mea istorie.
Se cere să clarific numai cum
am fost ajuns, — vai, mie ! — printre stele,
cum am scăpat să îmi apropiu numerele.
Ci, eu de fapt, sînt doar materie.

In românește de
AL. ANDRIȚOIU și MIKLOS ANTAL



Desen de Raluca Grigorcea

EMINESCIANA — 32

ÎN CADRUL operei jurnalistice a lui Mihai Eminescu, așa cum s-a remarcat în mai multe rânduri, predomină problemele de ordin economic. Ea s-a exercitat fără întrerupere, între anii 1876 și 1883, primii doi în ziarul „Curierul de Iași” iar apoi, până în pragul prăbușirii genialei lui alcătuirii intelectuale, în cotidianul „Timpul”. Ambele perioade au fost conservatoare. Ca atare, la lumina de altfel și a propriilor convingeri, Eminescu a militat în vederea partidului, cu un temperament adeseori dezlănțuit pătimaș, dar și cu o neîngăduță înălțare logică, revelându-se un dialectician de forță. Cum problemele economice îl interesaseră încă de pe vremea studenției, nu i-a fost greu să se orienteze în dezbaterile celor la ordinea zilei, ba chiar să aducă în serviciul cauzei pe care o credea cea justă, un condei alert, cu vădita plăcere de a-și infunda adversarii, de a-i surprinde în contradicție de la o zi la alta și de a-i stigmatiza, dovedindu-le ignoranța în materie, incultura și reaua credință.

Nu sintem dintre acei ce au deplins această activitate, ca fatală, cum cred unii, sănătății lui Eminescu. Deși unele articole, și nu cele mai puține, contraveneau stilului mai supraviețuitor, al conducerii partidului, ca redactor-șef, din anul al doilea de la „Timpul”, și până în 1882, poetul a avut mină liberă, condiție de la sine înțeleasă, dat fiind stima de care se bucura. Că munca redacțională era grea, că pe umerii redactorului șef apăsa nu numai apariția regulată a gazetei, ci și umplerea unor rubrici de tot felul, în lipsa unei organizații raționale, care l-ar fi descărcat de unele sarcini, că într-un cuvânt cel ce ducea tot greul a fost tot mai cel ce trebuia să fie mai crutat, este cert. Nu se poate însă afirma, la lectura ultimelor lui articole, că scriitorul ar fi dat semne de oboseală, de aceea oboseală de care se plîngea în unele scrisori. Scrierile sale au fost egal până la urmă, de o remarcabilă fermitate și rigoare.

Nu sintem însă de părerea editorului¹⁾ asupra valorii literare a publicisticii eminesciene economice. Către finele remarcabilului său **Studiu introductiv**, care prezintă sub toate fețele gândirea economică a lui Eminescu, încheie astfel:

„Cît privește stilul el este de la un capăt la altul viu, colorat și de-a dreptul captivant. Beneficiind de o asemenea formă de exprimare, scrierile economice și nu numai ele, întreaga proză social-politică are toate șansele să supraviețuiască, dacă nu prin fondul integral de idei, cu siguranță prin forma ei literară de excepție”.

NU ÎMPĂRTĂȘIM acest entuziasm. Proza publicistică a lui Eminescu e destul de greu abordabilă pentru cel ce nu se interesează în special de problemele economice dezbătute, ce e drept, cu **brio**, dar și într-un limbaj tehnic adeseori rebarbativ și cu un lexic foarte amestecat, căruia editorul ar fi trebuit să-i rezerve la sfîrșitul cărții un glosar. Sint cuvinte pe care însuși Vasile C. Nechita nu le-a înțeles, propunînd lecțiuni fanteziste. Nefamiliarizat cu latina, care nu se mai predă în învățămîntul nostru mediu, a crezut că trebuie să-l corecteze pe Eminescu (sau pe corectorul „Timpului”). Un singur exemplu este edificator. În articolul numerotat 20, II. **Rezultate ale uzurei în România**, Eminescu califică legea tocmelilor agricole din 1868 drept **inieuă**.

¹⁾ Mihai Eminescu, **Economia națională**, Antologie, studiu introductiv, note și comentarii de Vasile C. Nechita, Editura Junimea, Iași, 1983.

Necunoscînd noțiunea latină de echitate și de inechitate, editorul schimbă textul „noua (în loc de **inieuă** = lat. **iniqua**, rom. **inieva**) lege pentru tocmelile agricole din 1868...” și scrie în notă:

„120. În articolul din „Timpul” apare cuvîntul **inieuă**, probabil o greșeală de tipar necorectată”.

Mai jos, Eminescu repetă, la plural, același epitet:

„Dreptul încheierii acestei tocmeli fiind nemărginit proprietarul sau arendașul nu s-a sfîit a impune locuitorului cele mai **inice** (sublinierea noastră!) condiții”.

Editorul pune în text **cinice**, iar în notă:

„121. În textul din „Timpul”, apare: **inice**, lipsește: c.”

Altfelva lipsește!

Așadar latinismul și forma puțin corectă a acestuia, care ar fi fost **inieva** și **inieve**, sau cum citim în același caz, la alte cuvinte, **cu** pentru **qu**, l-au indus pe Nechita în eroare.

Eminescu folosește acest grup cu în cuvîntul **anticuat**: „un ce **anticuat**” (pag. 149), pentru învechit, de la **antiquus** (**antiquatus** nu există în latinește). Altfel, își simplifică și modernizează ortografia și scrie „valoare **anticară**” (pag. 67), pentru valoarea veche.

Grupul **cu**, ca în **inieuă** pentru **inieva**, îl mai întîlnim în sintagma „ideea **ecuată**” (pag. 89), alt latinism, firește, epitetul neexistînd însă în latinește, ci numai etimonul, Eminescu preluîndu-l probabil din englezește (**equat**, verb tranzitiv, a egaliza cu). În limbile neoromane, avem noțiunea de **ecuație**, din lat. **aequatio** (potrivire, egalitate).

Din engleză, Eminescu a mai preluat verbul a **colida**, în contextul următor: „Nu se poate să nege nimenea faptul că mișcarea averilor materiale exercită asupra omului o influență foarte mare, astfel încît am putea spune, că mai nu e punct în viața lui care să nu **colideze** (sublinierea autorului) intrucitva cu această influență” (pag. 55).

În engleză: **to collide** (verb intransitiv) a se ciocni, a se contrazice, a fi în conflict.

Originea verbului este tot latină: **collido**, **collidere**, de unde substantivul **coliziune** pentru lovire, ciocnire.

Latin la origine trebuie să fie și epitetul din sintagma „partea **alicuată**” (pag. 165) ce se cuvine acționarilor societății Strussberg și Offenheim, căreia i s-a concesionat construcția căilor ferate române.

Că editorul nu cunoaște latina reiese nu numai din greșita înțelegere a cite unui cuvînt, precum și din eludarea tălmăcirii și a altora, în sfîrșit și din greșita ortografie a cunoscutei sintagme: **ex officio** (pag. 160) în loc de **ex officio**.

O altă sintagmă latină este defectuos reprodușă la pag. 176: **caeteris-paribus**, în loc de **caeteris paribus** (celorlalte părți).

O altă nefericită „corectare”, ca în cazul lui **inieuă** și **inice**, găsim în fraza:

„Drumuri de fier se fac acum pentru **inzi** (înși)...” (pag. 103) dar mai jos e vorba de „manufatura indică”, așa încît editorul ar fi trebuit să înțeleagă că **inzi** nu înseamnă **inși**, ci **indieni**, din **India**, sau **hinduși**.

Textul cerea mai multe explicații de ordin lingvistic, dar editorul le ocolește. Astfel, în contextul referitor la economia antică a grecilor, pe vremea lui Homer, venind vorba de proprietarii mari și de oamenii lor de casă, Eminescu adaugă echivalentul elin **laoi** (în alfabetul grecesc) și în paranteză cuvîntul „Lassen” (pag. 70). Or, aceștia nu sînt oameni de casă, cum credea Eminescu, ci pur și

Trapez

LXXVI

268. Ce va fi fiind mușcătura celor care-și pun în mod serios la treabă maxilarul, dacă mișcarea lui nonșalantă era cît pe-acî să-mi taie limba?

269. Din agenda de nume a romancierului: Al. Vasiliu-Zile-Mari.

270. Reveria — și ea poate fi luptă. Ca și nebunia, Hamlet ar avea ceva de spus în privința aceasta.

271. Tot timpul am făcut de veghe, tot timpul m-am confruntat cu istoria, tot timpul am contemplat splendoarea universului, dar acum, la sfîrșit, mă prinde teama să nu fi trecut ca gisca prin apă.

272. Cîntau lăutarii, de mama focului, la sfîrșitul primului război mondial:

La circiuma din șosea
I-auzi, i-auzi, i-auzi ia!
Bea nașu cu fină-sa
I-auzi, i-auzi, i-auzi ia!
Ia finuța, ia de bea
I-auzi, i-auzi, i-auzi ia!
Că diseară ești a mea...

Pentru ca la sfîrșitul celui de al doilea să cînte, parcă și cu mai multă patimă:

Nașă, nașă
Să te vîd fără cămașă.

Era firesc ca, în prefacerea generală a lumii, finii să-și ia și ei revanșa.

273. Din agenda de nume a romancierului: Lily Clont.

Geo Bogza

simplu, pe nemțește: **iobagi**, **șerbi**. O notă era necesară!

Dintre ardelenismele de origine latină, mai obscure, remarcăm una în sintagma „prin măsura **escrierii** unui termen prea lung” (pag. 196), cu sensul, pare-se, **fixării**.

Ardelenism păstrat pînă astăzi, de transilvănenii mai vîrstnici: „a se nîzui după” (pag. 64) pentru „a aspira la”.

Epitete proprii școlii latiniste, frecvente: **conștiu** (conștient), **neconștiut** (inconștient), **precese** (precedate) și **neprecese** (neprecedate), **suspîns** (suspendat) etc.

Dintre germanisme, relevăm curiosul substantiv „**clapiștii roșii**” (adică liberali). Se vede că Eminescu a plecat de la substantivul **Klappe**, figurativ gură mare, de botos și de lăudăros, pentru a-și califica adversarii liberali: „voturile nesocotite ale clapiștilor roșii” (la pag. 185) și „un singur vot al clapiștilor d-lui Brătianu” (la pag. 187).

ÎN MOD surprinzător, neologismele și barbarismele cele mai numeroase derivă în articolele lui Eminescu din limba franceză: **vapor** (abur), **misă** (miză), **banerută** (faliment), **bilan** (bilant), **rafinerie** pentru rafinament, **pensiune reversibilă** (trecură asupra urmașilor), **cocoterie** (în text **cotierie**), **ziar redijă** (redactat), **pături superpuse**, **malonestitate** (necinste), **signatura** (semnătură), **uzura** (camătă), **fe-neantism** (lene) etc.

Din italienește reținem substantivele: **tehnice** (pentru tehnician) și **pamfletist** (pamfletar).

Turcisme ieșite din uz: **orta** (ironic, **cîrdășie**) și **cusur** (rest): mereu actual: **ageamiu** (nepriceput). Nu-i așa?

Neogrecismele, ca și turcismele, sînt rare: opozițiunea **paraponisită** (supărată), **a anosti**, **zavistuire**.

Expresii și cuvinte neaoșe învechite, dar expresive: **cu asupră de măsură**, **cu cuvînt** sau **cu mult cuvînt** (pe bună dreptate); substantive învechite: **gunoie** pentru îngrășămintă, **cenușeri** pentru funcționarii mărunți, care-și uscau scrisul, în loc de sugativă, presărînd cenușă (prin extensiune, toți birocrații, pe care Eminescu îi considera, prin enorma lor

influență, păgubitori economiei naționale).

Nu vom intra în analiza ideilor economice ale lui Eminescu. Editorul le consideră a fi ale unui conservator progresist și astăzi congruente în cadrul economiei burghize.

Ca și în alte rânduri, încheiem cu regretul că editura nu a inițiat o colajare atentă a textelor, care prezintă prea numeroase lecțiuni eronate.

Pe o singură pagină, 250, citim: **temporară** (în ziar **temporară**), nu-i dau (în loc de **ni-i** dau), unele în loc de **urnele** și **atîrna** (în loc de **atîrnă**). Sondajele noastre ne-au edificat asupra întregului.

Trecem peste transcrierile greșite din limbile străine (în special din germană — pag. 160—161).

Principiile ortografice ale editării sînt juste, dar aplicarea lor lasă de dorit. De ex. întîlnim dubletul lui **m** în cuvîntul **immorală** (pag. 251).

Apoi Eminescu scria la „Timpul”, cel puțin în ultima vreme cu prefixul **ex** (nu **es**) în formele a **exista** și **existentă**.

O lectură finală atentă ar fi scutit cite o greșeală de tipar, care pare o ironie „administrația noastră morală” (pag. 242): Eminescu scrisese: **imorală** și ziarul culesese exact. Pe aceeași pagină am mai citit **prîpas** în loc de **ispas**, **postulanțelor** în loc de **postulanților**, **exame-nele** în loc de **examene**, **dușmănie** în loc de **dușmani**.

Colajarea trebuia făcută în redacția editurii sau de îngrijitorul editiei, în colaborare cu un cititor atent. Astfel prezentată, cartea păcătuiește prea adesea, ca să o putem elogia necondiționat. La o reeditare, se cere o severă revizie a textului²⁾. Și mai departe? Economisții au cuvîntul.

Șerban Cioculescu

²⁾ Cine nu știe că portul capitalei Greciei, Atena (Athinai) este Pireu (Pel-raieus sau Pireefs)? În textul eminescian de la pag. 71, aflăm că „Atica primitivă [...] poseda o limbă de pămînt cu un port Pisau”. Așa să fi fost? Străvechiul port se chema în antichitate Phaleron. I-a urmat, după războaiele cu persanii, portul Pireu, lărgit.

CARNET

Blocaj

Acolo-i soldățiea cu pliscuri lucitoare.
M-a'mpiedicat, mă va împiedica.

La dreapta mea sunt cei ce urlă fără
să înțeleg nimic din graiul lor.
Mă vor opri, mă vor împiedica.

În fața mea se-ntinde bezna mută
lingîndu-mi umbra care-a'ncremenit
Din spate crește-un ger de lăzi subțiri
Stă gata, pregătît de mult și-așteaptă

Ridic spre cer privirile, să nu
cumva să vadă cineva ce caut:
sunt stelele care-mi azvirlu cuie...

Eugen Jebeleanu



VIRGIL MOISE: La margine de codru (Galeria „Căminul artei”)

Vocația structurilor deschise



DINTRE toate cărțile scrise de Edgar Papu, nici una nu exprimă poate în mai mare măsură modul de a fi al autorului însuși decât *Barocul ca tip de existență*. Afirmatia nu se vrea un preludiu la o eventuală recenzie sau reinterpretare a cărții, ci o premisă la reconstituirea unui profil de autor pe baza unor date de obiectivare cuprinse în acea carte, dar nu numai în ea. O asemenea încercare stă sub tutela citorva idei cu tărie de principii și anume: (1) obiectivarea omului prin creație (în specie: prin creație culturală) este o obiectivare electivă; (2) creația este în fond autoproiectie; (3) relația autor-operă e relevantă nu numai în domeniul creației artistice propriu-zise, dar și în acela al criticii înseși (mai cu seamă că și critica își revendică statutul de activitate creatoare); și (4) relația autor-operă comportă și o abordare inversă, de la operă spre autor. Intrucit aceste principii izvoară din condiția umană, întreprinderea de față ar putea deține valoarea unui exemplu de „critică antropologică”.

Ce rezonanță nouă începe să capete acum celebra vorbă: „Le style c'est l'homme même”? O porțiță deschisă spre înțelegerea mai adâncă a lucrurilor ne-a lăsat-o chiar Edgar Papu, atunci când a-nunțat că va privi barocul nu ca pe un curent artistic, nici ca pe un curent de idei, ci ca pe o anume trăire, un sentiment al existenței, mai general spus: „ca pe un fenomen de viață”. În viziunea aceasta sint implicate și celelalte stiluri — elasicul, romanticul, goticul —, de vreme ce ea servește drept criteriu de diferențiere a barocului față de ele. Dar nu numai o unitate stilistică este „un fenomen de viață”, ci și omul, firește — insul cu modul său propriu de trăire, cu specificul său sentiment al existenței. E tocmai ceea ce face posibilă ecuația om-stil. Cum se particularizează această ecuație în cazul de față?

E surprinzător cât de fidel se răsfrîng asupra lui Edgar Papu o bună parte din determinațiile pe care acesta le descoperă barocului. Am putea spune — până la un punct — că, definind barocul, distinsul cărturar își definește propria personalitate, cu sau fără bună știință. Și cînd spunem „personalitate” nu ne gîndim doar la dimensiunea spirituală a conceptului, ci deopotrivă la componenta lui somatică.

Să luăm unul din primele enunțuri radicale despre fenomenul stilistic aflat în atenție: „Pasiunea barocului, care-l însuflețește întregul conținut, este aceea a arătării”. De aceea, ni se spune mai departe, arta cea mai adecvată barocului este arta spectacolului, teatrul. Mai sint, evident, și alte arte — pictura, sculptura, arhitectura — care își păstrează vizualitatea chiar atunci cînd nu trăiesc în fața barocă. În baroc însă, obiectul cu strălucirea lui este cel care „atacă” ochiul, impunându-se și stăpînind privirea, iar nu invers. Împărtaşind nuanța introdusă de analist, nu ne putem totuși abține să nu remarcăm deosebita înzestrare organică a lui Edgar Papu pentru receptarea barocului. Datorăm lui Mirocea Zăciu următoarea observație fiziognomică: „Siluetă fragilă, delicată, întreaga energie a Profesorului se concentrează în ochii mari, încandescenti, scormonitori și totuși candid-uimiți ca ai portretelor lui Tonitza”. La cîndorea care face din organele văzului o țintă expugnabilă de către strălucirea obiectului, noi am adăuga inteligența de a înțelege semnificația uimirii, de aceea *meraviglia*, odată provocată, dar ceea ce izbește în observația fiziognomică de mai sus este contrastul între privire, ea însăși strălucitoare (drept compensație), și puținătatea fizică și constituțională de ansamblu a făpturii. Dacă asimilăm privirea cu lumina iar restul organicului cu umbra, obținem contrastul tipic baroc dintre lumină și umbră, din care se declanșează apoi alte determinații principale din cadrul configurației stilistice respective: atitudinea defensivă, cultivarea originalității, nota de feminitate etc. Regăsim uimitor de clar aceste determinații în însăși structura personalității lui Edgar Papu, urmînd liniile proprii sale gîndiri.

Astfel, în contrastul dintre lumină și umbră, lumina deține funcția de succedaneu al puterii. Este o funcție de apărare. Și cine ar putea contesta componenta defensivă din firea Profesorului Papu? N-a preconizat el, în *Arta și umanul*, ca soluție la dezintegrarea structuri-

lor din arta modernă, o atitudine defensivă, retractilă, de consolidare a valorilor deja sigure? N-a interpretat el strălucirea culturală de la curțile voievozilor români drept un substitut pentru lipsa de putere armată și politică în fața colosului otoman? N-a scris el frumosul micro-eseu *Apărarea prin cultură*? Nu devine el un avocat al apărării (energic, dar în apărare!) atunci cînd barocul e amenințat cu desființarea de către teoreticienii manierismului? Dar partea cea mai interesantă a acestei componente este absența angajărilor polemice. Chiar ideea de protocronism, căreia Edgar Papu i-a dat o primă formă și o primă consistență, i-a fost preluată și purtată prin focurile polemice de alții mai combativi în frunte cu Paul Anghel și Dan Zamfirescu, în condițiile în care promotorul a rămas mai departe credincios ideii cu pricina.

Strălucirea barocă își realizează însă menirea-i defensivă prin cultivarea originalității. Aici captăm și esența protocronismului: un refuz al stării de minorat, saturată de agresări, prin afirmarea originalității.

INDIVIDUAL vorbind, se simte la Edgar Papu un viu apetit pentru noutate, cu o motivație structurală: „poziția defensivă se dezvoltă mai original decît cea ofensivă. Aceasta din urmă se sprijină, în mare parte, pe faptul simplu, brut și direct al forței, ceea ce implică un minus de complexitate”. În schimb, „un așezămint sau un organism mai slab decît puterile ce-i vin împotriva își descoperă, chiar prin reactivul acelor puteri, un coeficient de originalitate cu urmări adesea spectaculoase”. Pentru o conștiință lucidă, puteri potrivnice sint chiar legile naturii, care fac din om o „trestie gînditoare”, supusă inevitabil frîngerii. În această situație, obiectivarea, duplicarea în fapte de cultură, se iveauă ca o reală șansă de supraviețuire. „Printr-un vers, / Dovedesc c-am existat cîndva în univers”, se consola G. Călinescu, unul din cele mai înfiorate spirite baroce din cultura română. În exclusivitate teoretician, om de reflecție, Edgar Papu își trece în mai mare măsură sentimentul de efemeritate prin firul rațiunii. Întrebat într-un interviu acordat revistei *Echinox* dacă-i pare rău că sintem trecători, el oferă un răspuns de o seninătate de-a dreptul clasică: „Depinde cît de bine ți-ai folosit această viață, depinde și de conștiința că n-ai trăit inutil. Cu conștiința lucrului isprăvit moartea poate fi mai ușor acceptată”. Autorul acestor cuvinte rămîne totuși în cadrelor barocului prin refuzul imitației. În *Fețele lui Ianus*, el aducea chiar un elogiu (indirect, dar ce elogiu!) disponibilității umane pentru creația originală, enunțînd teza că „Spiritul inovator nu sălășluiește în obiectul primit, ci în omul care primește, în capacitatea de pătrundere și în gradul de intensitate al privirii sale”. Ca o nevoie lăuntrică, persistă în scrisul lui Edgar Papu o anume preocupare către sublinierea originalității unui gînd, a unei idei, a unui punct de vedere propriu. Ce altceva vor să însemne foarte frecventele sintagme de tipul: „Noi împărțăm o cu totul altă părere...”, sau: „Credem că nu este prea dificil să...” etc.? Plasate la începutul unor fraze sau paragrafe, ele nu satisfac un gust aristocrat pentru retorică. Dimpotrivă, într-un text bogat în formule expresive și memorabile, sintagmele acelea introductive, ba uneori propoziții întregi, compun o ciudată parte de umbră. Scopul general (nu cel contextual!) al întrebunțării lor pare a fi detașarea fătîșă, cu orice preț, de poncifele și de falsele străluciri care au invadat în ultima vreme „galaxia Gutenberg”. E în joc deci tot o funcție defensivă, de autoprotejare. Prin tonul reținut, ele nu trădează nicidecum orgoliul pe care îl generează de obicei conștiința originalității, ci bun simț, foarte mult bun simț.

Dealtfel, buna-cuviință se arată a fi a doua natură a lui Edgar Papu. E o bună-cuviință *fectorelnică*, străină de căutări etichetare, una ce se nutrește din seve tainice, în parte siderale. Omul e născut în Feclioară, al cărei semn îl marchează vizibil făptura. Dar tenta de feminitate barocă se descoperă și în scriitură, în planul operei. Ne gîndim în primul rînd la inegalabilul rafinament analitic, slujit atît de bine de lama inteligenței, incît firul unei probleme ajunge a fi despicat nu în patru, ci în patruzeci și patru. Strălucitul cărturar, neîndoielnic una din luminile acestui veac, se recomandă el însuși ca un spirit disociativ, sure deosebire de Profesorul său, Tudor Vianu, impunător dimpotrivă, prin forța sintetică. Dispicolul își urmează maestrul în privința erudiției, dar își croiește într-adevăr un drum propriu prin felul în care și-o pune în valoare. Discursul său nu cunoaște distilarea clasică, păstrîndu-se într-un concretualism punctat la tot pasul cu amănunte ilustrative. Nici o idee, odată enunțată, nu rămîne în stare abstractă, intruchipîndu-se îndată într-un exemplu. Seta de concret atinge cote liminale uneori, și atunci materia discursului gravitează în jurul senzorialului elementar: dulcele (la Eminescu, la romantici în general), luminozitatea, departele, sonurile muzicale, ecoul etc. Sigur, toate aceste date senzoriale sint de sorginte obiectivă — ca de-

terminații ale unui curent sau ale unui creator de artă ele există într-o conștiință exterioară (de critic, de interpret), dar aceasta trebuie să fie în prealabil dispusă și predispusă ca să le poată tălmăci semnificația estetică.

ABUNDENTA materie ilustrativă — altmînteri superior disciplinată teoretic de cite o idee conducătoare —, Edgar Papu o supune din punct de vedere tehnic unei veritabile pasiuni a demonstrației. Aici ni se dezvoltă partea de spectacol a creației sale. Ce rol joacă autorul în acest spectacol al inteligenței demonstrative? Acela de hermeneut care îmbracă rînd pe rînd masca lui Dante, Giordano Bruno, Tasso, Rilke, Galsworthy, Eminescu, Vianu și a altor figuri de seamă din galeria geniului uman. Alături masca reprezintă un anume stil de existență: barocă, romantică, sau de om al Renașterii. Sensul acestor transcenderi nu atîrnă de nici un secret, sau, dacă atîrnă de vreunul, secretul sălășluiește în obiect, nu în subiectul hermeneutic. Subiectul aspiră însă către o înțelegere adîncă a lucrurilor — a unei personalități, a unui stil —, iar pentru aceasta (motivația ne-o oferă însuși Profesorul Papu) „se cere din partea noastră o anumită intuiție afectivă”.

Sugestia de spectacol vine, încă, și din voluptatea argumentării. Ca cititor ești antrenat cum rareori ți se întîmplă în meandrele demonstrației, ajungi să trăiești, să te tulburi și să te bucuri de finețea unuia sau altuia din argumente. Uneori antiepei vreun moment al demersului, alături tocmai cînd considerai că ideea și-a primit o dezvoltare suficientă, te trezești că autorul mai are de arcut, scurt și surprinzător, voluta unei noi observații.

Să recapitulăm deci: unitatea antagonică între lumină și umbră, între fragilitatea exterioară și sclipirea lăuntrică, spirituală; apoi: structura defensivă, accentuarea originalității, nota de feminitate, pasiunea exegezei și a demonstrației ca spectacole (pentru ochii minții, se-nțelege). Să mai observăm, în plus, afinitatea pentru structurile polimorfe (de fapt pentru *materie*, ca rezultat al proliferării formelor), abilitatea de a cuprinde în ansamblu și în detalii *interferența artelor*, ușurința în a face să comunice *particularul etnic și universalul uman*. Iată un consistent mănunchi de determinații baroce, identificabile la însuși teoreticianul barocului care este Edgar Papu, prezente în ființa sa originară și în cea obiectivată. Am putea spune, în cazul său: „Le baroque c'est l'homme même”. Ne înțelegem însă o ezitare: unde-i tensiunea tragică, fără de care barocul pălește foarte? Nu cumva în loc de un spirit baroc avem în față unul manierist? Nici vorbă: nimic mai străin de personalitatea lui Edgar Papu decît artificialitatea și agresivitatea manieristă. Absența notei tragice ni se pare compensată la el mai degrabă de *echilibrul clasic*. Am ieșit prin aceasta din sfera barocului? Dar nici nu ne propusesem să rămînem acolo mai mult decît se cuvine. „Tipul ideal” de care vorbea Max Weber se vadește încă o dată o unealtă necesară, dar una mentală. O personalitate creatoare nu încapă într-o schemă pură. În creația barocă a lui Shakespeare mijesc elemente romantice, după cum nu-i deloc discordant să dai de elemente baroce la romanticul Eminescu. Cit despre Edgar Papu, el e clar stăpînit de vocația structurilor deschise. Barocul și romanticismul (abordate monografic) sint astfel de structuri, deschise în spațiul *tematic*. Prin legătura cu marile călătorii, Renașterea — de asemenea, temă a unui volum — prezintă deschidere și în spațiul *geografic* (vezi *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*). Dar tot atît de ademenitoare apar la Edgar Papu structurile deschise *temporal*, pentru care expresia „fețele lui Ianus” desemnează nu numai titlul unei cărți, ci totodată o metaforă emblematică; o metaforă care circumscrie de pildă și cartea cu titlul respectiv, și opul despre Renaștere, și *Oriзонturi la început de veac*. În această configurație de structuri deschise, nota clasică mai înainte amintită vine să reglementeze raporturile eului cu Timpul, cu veșnicia. Și o face cumpînînd ființa originară, eul individual și efemer, cu ființa obiectivată, cu opera. Echilibrul realizat răspunde unei nevoi psihologice, mai puțin uneia estetice. De aceea, nota clasică se manifestă mai evident între marginile ființei originare decît între cele ale ființei obiectivate. În schimb, în cadrul operei, domină (dacă nu cumva sint exclusive) structurile deschise și în primul rînd determinațiile aferente barocului.

În prag de încheiere, o întrebare nu ne dă pace: în ansamblul relevant al acestor determinații proprii personalității lui Edgar Papu, care este proporția între predispoziție și convertire? Altfel zis: cît este prescriere naturală pentru un stil sau altul de existență și cît efect al exercitiului hermeneutic îndelungat pe seama stilului (sau stilurilor) respectiv(e)? Greu de cîntărit. În orice caz, la o tentativă de lămurire, dintr-un început enunțatul principiu al identificării electivă nu trebuie ignorat. Cu atît mai mult cu cît — fie ea artistică sau hermeneutică — creația este, prin esența ei, domeniul suprem al libertății.

Gheorghiță Geană

„Perspectivele creației”

NU ȘTIU dacă „La început a fost... poetică” cum își intitulează prefața ultimei sale cărți (*Perspectivă asupra creației*, Ed. Univers) Grid Modorcea. Formulare ușor ironică dacă am în vedere obiectivele majore ale acestei cărți al cărei titlu nu spune din păcate prea mult despre conținutul ei foarte original și inedit. Este, cred, cea mai interesantă și originală carte a tinărului scriitor. În fapt, este vorba despre *infraestetica teatrului*. Dar în ce constă perspectiva infraestetica?

Într-un studiu mai vechi despre semnificația ideologică a artei, vorbind despre mai multe ipostaze ale ideologicului în artă, scriam că cea mai specifică și mai adecvată dintre ele este cea intelectual-afectivă, de natură estetică, implicată în însăși țesătura intimă a imaginii artistice, în nucleul unic și ireductibil al operei de artă. Aveam în vedere, firește, nu înțelesul tradițional al ideologicului ci acela de *atitudine spirituală angajată* pro sau contra unei idei, unui ideal, unui model uman. Dintr-un alt unghi de vedere și vizînd alte obiective, Grid Modorcea ne oferă o excelentă demonstrație — teoretică și aplicată (*Dialectica infraesteticii shakespeariene și Infraestetica lui Garcia Lorca*) despre legitimitatea și productivitatea unei perspective de cercetare care vizează tocmai acel strat al esteticului pe care-l găsim nu în sistemele teoretice de poetică ci în chiar opera de artă. Spre a-i înțelege mai bine gîndul as dori să precizez că perspectiva pe care ne-o propune Grid Modorcea ne obligă să disociem trei sau chiar patru zone, structuri sau ipostaze ale esteticului: a) *infraestetica* — un fel de „poetică aplicată”, după spusele sale, opera de artă privită prin dimensiunea ei creatoare — „...acea parte structurală a ei care se referă la viziunea estetică, la concepția artistului privind un aspect sau altul al creației, la „arta poetică”, însă făcînd *corp comun* cu opera, deci fiind imanentă valorii estetice”; b) *transestetica*, alcătuită din reflecțiile despre artă ale unor creatori, formulate ca atare și nu făcînd *corp comun* cu opera de artă, deci constîntizîndu-se unor aspecte ale mecanismului creator, explicitarea discursiv-teoretică, de regulă estetică, a unor opinii despre artă de către artiști sau scriitori a căror principală contribuție este, desigur, de natură *infraestetica*; c) *estetica*, în înțelesul poeticilor tradiționali, reflecții teoretice ce alcătuiesc un sistem adesea cu intenții normative dar rezultînd totuși inductiv prin generalizare și decantare teoretică, din experiența *infra (estetica)* reală, este estetica teoreticienilor, a esteticienilor... de profesie, legați însă permanent de evoluția istorică a artei, de experiența literar artistică. d) *metaestetica* — esteticile speculativ filosofice de tip platonician, construcții pur teoretice, aproape fără nici o legătură cu mișcarea literar artistică.

Revenind la *infraestetica*, aceasta concentrînd forța și patosul lucrării de față, să mai reținem că ea reprezintă o implicație nu numai posibilă dar și necesară și permanentă a oricărui artist, a oricărei opere, de vreme ce nu există un autentic artist fără un ideal etico-estetic, fără o concepție estetică proprie, concordantă sau opusă altora, care la început se configurează mental ca un proiect, produs al *intuiției artistice* (unii îl spun instinct artistic), devenind apoi, în procesul creației, „o *infraestetica* a lui generis, un fir al Ariadnei în labirintul creației... *viziunea despre creația unui artist conștientă cu creația însăși*”. Ea cuprinde ceea ce numim indeobște mesajul operei de artă, semnificațiile sale intrinseci, mecanismele de structurare.

Lucrarea *Perspectivă asupra creației* a lui Grid Modorcea cuprinde implicit, iar uneori explicit, o idee cu care nu pot fi întru totul de acord: identificarea creației cu *infraestetica*; aceasta din urmă este cunoașterea și constîntizîndu-se de sine a actului creator, funcția ei ideală „este să se mistuie în creație” care, la rîndul ei, este mai ales spontană, un cosmos inconștient. Mi-am exprimat în mai multe din cărțile mele, pe larg, opinia despre acest concept iar spațiul nu-mi îngăduie să stăruie. Aș menționa doar că, în vederile mele, creația este un moment necesar (sau o componentă indispensabilă) a oricărui act de cultură autentică originală: este momentul cel mai dinamic tulburător, al genezei și structurării noului, al unei noi ordini antientropic, atî în sfera imaginativă cît și în cea rațională și volitivă a spiritului. Mecanismul creației sint diferite în diferitele discipline intelectuale (teoretice și ateorice discursive și conotative) dar creația est prezentă în toate sferile culturii; creația este și artistul, și savantul, și pedagogul, și militantul politic care stie să stăpînească și să aplice cu strălucire art și știința de a conduce și organiza. A putea fi totuși de acord că „*infraestetica este un domeniu al stărilor creatoare*” în tim legată de individul creator iar creația este în acest sens efortul neîncetat a acestuia „de a-și dezvoltă propria *infraestetica*”. Cu condiția să extîndem termenul la întreaga lume a culturii, deoarece tuturor formelor culturii le este propriu o *dimensiune creatoare*, deci o funcție estetică de structurare lăuntrică, de comimizare, deci o *infraestetica*, rămînd să distingem doar între *infraesteticele* artistilor, literatilor, savanților, filosofilor și ale altor mari creatori de lume și o istorie.

Al. Tănase

Articole și eseuri

LECTURI LIBERE este o culegere heteroclită de articole ocazionale, recenzii și eseuri critice. Cele dintii, scrise cu acuratețe, conțin observații pline de bun simț asupra literaturii și criticii, preocupate fiind de „actualitate”, deși nu într-un mod angajat ori polemic (cum se întâmplă de exemplu în publicistica lui Mircea Iorgulescu), ci într-unul oarecum general și distant. Recenziile au în vedere cărți socotite indeobște importante, ceea ce permite autorului analize binevoitoare și uneori entuziaste (la Marin Sorescu, C. Toiu, Aug. Buzura, Șt. Aug. Doinaș, Mircea Dinescu etc.). Eseurile, referitoare la scriitori vechi (Arghezi, Călinescu, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mircea Eliade), alcătuiesc partea cea mai substanțială a culegerii și merită o discuție amănunțită.

Intermitentă, publicistica lui G. Dimisianu e onestă și fermă. Chiar dacă nu-și taie de-a dreptul un drum spre miezul fierbinte al actualității, ea are darul să ne reamintească acele adevăruri de neocolit pe care trebuie să se întemeieze orice activitate critică respectuoasă de sine. „Actualitatea” există în toate aceste scurte articole ca un termen constant (deși difuz) de referință. Ce este un clasic, se întreabă bunăoară G. Dimisianu în primul text al culegerii lui. Și răspunde: un creator care ne instruiește asupra noastră înșine. Atitudinea pe care se cuvine să o promovăm față de clasici decurge de aici: „A-i solidariza pe clasici în atingerea scopurilor noastre emancipatoare [...], a ne înțelegea cu mult mai bogat pe ceea ce ei deja au înțeles ni se pare cel mai firesc lucru, de nu și cel mai eficace. Este o «alianță», s-ar zice, care se impune de la sine...” Vorbind despre E. Lovinescu, în articolul următor, G. Dimisianu profită de ocazie spre a semnală efortul acestuia „de a consolida un statut profesional al criticii”. Reafirmarea profesionalității meseriei noastre este la fel de utilă astăzi ca și pe vremea „Sburătorului”. Din același unghi este primită rețipărea marii Istoriei a lui G. Călinescu. Legătura esențială dintre aceste articole se vede cu ochiul liber: „Nu cred că exagerez afirmind că la noi chestiunea criticii literare a devenit o preocupare aproape obsesivă. De cîțiva ani buni statutul acestei discipline, criteriile de care se folosește, îndatoririle ce-i revin, prerogativele, metodele sînt mereu puse în discuție. Și această fervoare, pe cit se poate vedea, este încă în creștere. Tot mai multă lume se ambiționează să emită public păreri despre cum este și mai ales despre cum ar trebui să fie critica noastră, critica în general, păreri tranșante, expuse cu aplomb în spațiile oferite ospitalier de ziare și reviste”. Critică și orientare, Conștiința literară și alte articole mai generale nu diferă nici ca subiecte, nici ca ton de acestea. Remarcînd constanța opiniilor, le-aș reproșa „rezerva”, discreția. Eficiența unei publicistici atît de puțin bătaioasă e mult mai

Gabriel Dimisianu, *Lecturi libere*, Editura Eminescu, 1983.

scăzută decît ar merita-o problemele pe care le ridică.

Defectul recenziilor lui G. Dimisianu provine din principala lor calitate: spiritul lor larg de comprehensiune. E adevărat că alegerea se oprește la autori predilecți, dacă pot spune așa, de unde și tonul amical, lipsit de asperități, pe alocuri exagerat de favorabil. Pînă și în cazurile în care cărțile respective au stîrnit obiecții ori negații, G. Dimisianu se ferește să intre în polemică. El rămîne conciliant, dar nu producînd argumente în replică, ci dezvoltîndu-și doar propriul punct de vedere. Recenziile nefiind date, la reluarea în volum, nu putem ști totdeauna dacă părerea criticului este anterioară sau ulterioară altor păreri diferite de a sa. Uneori judecățile deja exprimate sînt semnalate, însă în treacăt. Despre **La Lilieci**, ne avertizează G. Dimisianu, s-au pronunțat, remarcîndu-i valoarea, E. Simion, M. Iorgulescu, Edgar Papu, dar „trilogia nu s-a situat vreun moment, cum ar fi fost îndreptățită, în planul maxim al interesului literar, ceea ce peste o vreme va ivi, cred, nedumeriri.” Convinș că, în întregul ei, „critica noastră rămîne datoare față de **La Lilieci**, după cum rămîne datoare oricărei valori de prim ordin, pe care nu a reușit să o impună deplin conștiinței momentului”, autorul **Lecturilor libere** întreprinde un examen minuțios și pătrunzător al universului liric sorescian, din care nu lipsește, pentru a ne cîștiga definitiv la cauză, decît citarea și combaterea eventualelor nenelegeri și erori ale criticii care s-a ocupat de carte. N-aș vrea să se tragă de aici concluzia că recenziile lui G. Dimisianu sînt exclusiv laudative. Ele conțin observații personale iar cu judecata de valoare generală putem fi, în majoritatea cazurilor, de acord.

Titlul culegerii are, cu adevărat, înțeles, dacă-l raportăm la eseuri. Lecturile lui D. Dimisianu sînt „libere” în sensul că nu pretind o metodă anumită, ci numai o adevărată spontană la factura operelor. Din acest unghi, critica lui G. Dimisianu este aproape tradițională. Nu știm ce crede autorul despre metodele mai noi, pe care nu le folosește în chip explicit niciodată, deși de unele din descoperirile lor se folosește. Fără îndoială, un eseu (poate cel mai bun din carte), cum este acela despre Camil Petrescu, n-ar fi fost posibil înainte de achizițiile recente ale naratologiei; însă practica analizei rămîne la fel de naturală. Deosebirea de critica veche apare la nivelul interpretării, nu la acela al metodei. Metoda e așa zicînd resorbită, permițînd o înțelegere unitară a romanelor. Sezisarea în spirit modern a unor „voci” și „perspective” contradictorii în **Patul lui Procust** conduce de exemplu pe critic la concluzii netradiționale, deși impregnate de bun simț, și deloc forțate. Portretul lui Ladima e cu totul nou: „Citind cu ochii noștri peste umărul lui Fred, dăm acolo de un ins mai mult mediocru și cam anost în exultările lui invariabile, în febricitarea de adolescent întîrziat, căruia Fred îi conferă cu generozitate pripită atributele marii inteligențe. Un om cu inteligență reală poate dori, iubi, mă rog,

pe o Emilie, dar nu poate afirma despre ea fără prefăcătorie că este o artistă excepțională; nu poate petrece stupid ore nesfîrșite jucînd tabinet și conversînd despre dulceturi cu Valeria, sora Emiliei, un fel de menajeră și de dispecer amoros al acesteia; nu poate în fine să vadă în locuința de tipător prost gust a Emiliei un «locas de vis». Omul inteligent caută pe Emilia, ca Fred de altfel, dar e conștient măcar într-o măsură de ceea ce este precar în ea și în ambianță, așa cum Gheorghidiu iubește pe Ela, dar e lucid de mărginirea acesteia. Apoi Fred vorbește despre talentul literar al lui Ladima, producînd însă specimene de poezie neconcludente; același lucru în ce privește vocația de gazetar a lui Ladima, la un moment dat fructificată de grupul asociat Nae Gheorghidiu — Tănase Lumînăraru: ce ni se oferă ca mostre de mare gazetărie duce spre factura de violențe verbale a unui Pamfil Șeicaru, la care autorul face de altfel referire directă în adnotările sale din subso. Prin toată manifestarea, Ladima colectează trăsăturile insului mediocru, dar cu suflet, onest căci pune credință în tot ce întreprinde, însă inefficient, obiectiv antipatic prin inaderența totală la umor, iritant prin credulitate și întepenie în prejudecăți [...], în fine un exemplar uman astfel alcătuit încît nu poate mira pe nimeni că nu înmoale sufletul Emiliei, care este sentimental imună, dar pe al oricărei alte femei și cu atît mai puțin pe al doamnei T...” La fel de interesant este și eseuul despre Mircea Eliade, la care se remarcă „spațiile saturate de eros”, cuplurile bazate pe raporturi de domina-re, anticipîndu-le pe acelea din romanele lui Nicolae Breban, și se întreprinde o temeinică analiză a singurului roman pe de-a-ntregul memorabil al scriitorului, care este **Maitreyi**.

Aceste două eseuri sînt de o maturitate calmă a spiritului și a stilului care le face deopotrivă instructive și plăcute. Le putem adăuga pe acela care compară pe

Marin Preda cu I.L. Caragiale, mai puțin exhaustiv, dar ascuțit și simpatice, cu intuiții originale (cum ar fi aceea a predilecției ambilor scriitori pentru eroul-observator de medii și comportamente). Idei incitante sau discutabile găsim și în celelalte. Cred, de exemplu, că, dintre cele două concepte prin care este definită **Istoria** călinesciană, acela de **epos**, preferat și în titlu, este mai puțin nimerit decît acela de **romanesc**. Nu vîd, apoi, în subtilul **poem** pus de Arghezi romanelor sale la reeditare, o revelație tirzie a naturii lor poematice, ci o cedare la presiunea criticii interbelice, care n-a „recunoscut” în **Cimitirul Bunavestire** sau în **Ochii Mateii Domnului** niste adevărate romane. Despre proza Hortensiei Papadat-Bengescu ni se spune că avea „orizont european” și că ilustra o formulă fără nici o rădăcină la noi. Această rădăcină există însă, anume în naturalism, iar pentru acceptarea largului orizont presupus de critic aveam nevoie de comparații concrete ce nu se realizează în eseu. Sugestia oferea cartea lui Edgar Papu despre proza primei părți a acestui secol. În același eseu, proza romancierelor e caracterizată generos prin capacitatea de a surprinde „o infinitate de înfățișări ale umanului”. Nu e mai degrabă, la ea, limitarea la un senzualism, care înseamnă o deplasare de la sufletesc la fizic și fiziologic? De altfel, criticul însuși pleacă de la această idee: „O estetică a necrutării cultivă Hortensia Papadat-Bengescu în tot ce are atingere cu fiziologicul, teritoriu în care, în fond, prin ea, proza românească realizează înția mare coborire.” Astfel de ipoteze fac sarea și pipervul criticii. Cînd, înfrîngîndu-și rezerva de care am mai vorbit, G. Dimisianu avansează ipoteze (fie și discutabile) ca cele de mai sus, critica lui ne ține atenția trează și nu ne lasă fără profit intelectual.

Nicolae Manolescu



VIRGIL MOISE : Case la Călimănești (Galeria „Căminul artei”)

Istorie și actualitate

INTRATĂ în al patrulea deceniu de existență, „Revista de istorie și teorie literară” — fondată de G. Călinescu — se înfățișează într-o nouă structură menită să lărgască mult sfera celor interesați de variatele aspecte ale fenomenului literar contemporan. Căci, într-adevăr, noul colegiu editorial, păstrînd moștenirea călinesciană de rigoare științifică, competență, claritate terminologică, pasiune calmă și etică profesională, a trecut hotărît la o abordare mai actuală a domeniului istoriei literare, criticii și teoriei, la o diversificare mai mare a unghiurilor de incidență, și îndeosebi la o mai clară valorizare acolo unde artisticul poate fi uneori substituit ușor culturalului. Cei ce vor regreta acum studiile ample cu intenții de exhaustivitate, vor fi în schimb recompensați de articole modern-sintetice și viu-ideatice, într-o tonalitate care se impune — între afirmația axiomatică și demonstrația polemică, și mai ales, de la început, într-o diviziune a sumarului care este prin sine însăși o orientare și o marcă axiologică. Am putea spune de pe-acum că cele două numere deja apărute în acest an au născut nu numai un vast ecou în publicistica noastră, ca și în public, dar au și impus o nouă formulă ce revistă de specialitate — nu în sensul vechi de „pentru specialiști”, ci atrăgînd tot mai mulți cititori spre o anume specializare.

Punctele de vedere asupra „vocației europene a culturii românești” (temă de cercetare constantă în planurile Institutului „G. Călinescu”), exprimate în nr. 2/1983

de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Virgil Cândea, Ștefan Pascu, Al. Rosetti, ca și de alții, însă acestea semnalate doar, prea succint (din păcate) în **Symposion**, au avut darul de a și produce „replici” în presa noastră culturală, dovedind interesul larg și acut actual pentru raportul național/universal în arta contemporană. În acest sens, merită o atenție deosebită observația unei mutații radicale propusă de Virgil Cândea, după care „în momentul de față” asistăm la o „globalizare culturală a lumii, fenomen dealtfel caracteristic perioadei de după cel de-al doilea război mondial, cînd nu mai este îngăduit nimănui să ignore o cultură națională”. Acestei „sanse” Al. Rosetti îi prezumă, pe bună-dreptate, nu numai cadrul „organizat prin instituții de cultură, uniuni de creație, dar și contactele directe, care facilitează o mai bună cunoaștere, sporind implicit receptivitatea”. Astfel opiniile teoretice se convertește, printr-o reală debateră, în practică vie culturală! Ilustrată dealtfel prin mărturia unor specialiști străini, buni cunosători și propagatori în lume ai valorilor românești: Giulio Carlo Argan, Samuel Domokos, Klaus Heitmann, Eva Strebingero, Kostas Veleas, sau Jean-Paul Mestas și Miron Grindea.

Întrutotul remarcabile și incitante sînt studiile analitice, am îndrăzni să spunem — model, în care critica literară de talent tinde spre sistemul teoretic unic, personal, însă mereu bazată pe faptul de istorie și biografic, relevînd semnificația general-umană. Așa sînt analizele reunite în nr.

1/1983 sub **Eminesciana** (de Edgar Papu, Marin Bucur, Al. Paleologu) și cele din nr. 2/1983 sub **Oglinzi paralele** (Mircea Zăciu : I.L. Caragiale și E.A. Poe; M. Spiridon : André Gide și Camil Petrescu). Dar n-am putea trece nici peste originalul eseu al poetului Marin Sorescu despre Urmuz, în care metafora critică explodează surprinzător la tot pasul, „bizarul” scriitor avangardist apărînd în perspectiva timpului ca un glosator de geniu, „paginile sale sînt un apendice la **texte alese** din literatura română...”, iar specificul românesc — umor tragic... Lecția poetului-critic care a fost Vladimir Streinu este perfect asimilată și deplasată subtil tot mai mult spre metafora revela-toare.

Însă direcția nouă imprimată acum Revistei se simte mai cu osebire în receptarea cărții de istorie literară, de critică și de teorie. Oferînd libertatea de opinie personală, selecția cărții și a comentatorului impun un spirit critic lucid și responsabil față de destinul culturii românești, un ton urban dar decis, polemic doar în susținerea adevărului. Un veritabil serial a fost deschis chiar de la nr. 1 asupra noli ediții a **Istoriei literaturii** călinesciene — într-o **Cronica edițiilor** care și-a asumat toate implicațiile în scopul mai larg, declarat, al unei integrale și reale valorificări a moștenirii literare nu numai din vechime, sau cîm perioadă interbelică, dar și din ultimele patru decenii. Și, în acest sens, nu vom putea lăuda îndeajuns inițiativa de a publica astfel de texte inedite care vor da adevărată configurație a epocii contemporane — **[Știință și spirit critic]** de G. Călinescu, **Un motiv alegoric în folclorul românesc și în cel polonez** de Petru Ca-

raman, **[În spațiul grădinilor]** de Tudor Vianu, sau **Teza de doctorat** (cîm 1932) a lui Mircea Eliade; sau de a provoca noi **confesiuni literare** — Nichita Stănescu și Ștefana Velisar-Teodoreanu (în nr. 1) și Augustin Buzura și Radu Tudoran (în nr. 2), menite să surprindă „în marș” această epocă, din interior și de chiar cei care o făuresc. Căci mi se pare a descoperi în noua orientare a „Revistei de istorie și teorie literară” o preocupare metodică și mereu trează de a integra **datul** de istorie culturală în prezentul viu, concomitent cu efortul de a se zisa în efervescența actualității faptul care devine istorie, altfel spus, de a ne propune încă de azi o istorie a valorilor de miine și de totdeauna; într-un context mai larg, european, cum se reflectă în rubrica de **Confluente**, dar și într-un sens mai profund — în **Dialogul artelor** (despre Richard Wagner, Brîncuși). Și tot astfel în **Didactica** — „un îndreptar prețios, atît în activitatea profesorului de literatură română, cit și a tineretului studios, liceal și universitar” — rubrică nesatisfăcătoare pînă acum, după părerea noastră, ea trebuind mult mărită și diversificată, antrenări în susținerea ei profesori de liceu, și chiar studenți și elevi, organizate dezbateri asupra programelor de învățămînt, asupra oportunității studiilor unor opere, sau a propunerii altora (îndeosebi contemporane), a formării gustului și a educării prin artă a tinerei generații. E, poate, această parte a Revistei, treapta ultimă de încercare a valabilității orientării sale ideologice, prin aplicarea în chiar actualitatea concretă a ideilor care vîdit o călăuzesc în slujba culturii românești.

Marcel Duță

Proza

„Eroul” și personajele secundare



CONCENTRATĂ asupra tipologiilor și a sensului lor social, proza ultimelor decenii a investigat (și) drama retracțiunii derutată și învinsă de complexitatea rețelilor existențiale. În contextul actualității, lipsit de o fermă conștiință a valorilor, un astfel de „erou” își va amina dorințele adolescente de realizare, mistificându-se printr-un scenariu minuțios alcătuit, înlocuind în cele din urmă o împlinire (himerică) prin succedanee degradate. Cotidianul minor realizează eroziunea năzuințelor sale, iar în plan estetic, evidenta **dezerolizare**. Abia în situații-limită un asemenea personaj, evitând de regulă până aici bilanțul retrospectiv, își va descoperi stupefiat atit imaginea-l lamentabilă în oglinda vîrstelor sale, cit și fragilitatea adăpostului său în care s-a crezut perfect instalat.

Bănuim că o asemenea intenție a generat ultimul roman al lui Ion Liliș*) cu un titlu metaforic în bună măsură derutant (să fie vorba de un basm? ne

*) Ion Liliș, *Peștele cel mic*, Editura „Albatros”, 1983.

reclamă o poveste pușkiniană?). Iată însă că „peștele cel mic” are menirea de a sugera lupta vieții: „...inoată, se spune la un moment dat, dacă vrei să supraviețuiești, dă din aripi, deschide-ți branhile... filtrează oxigenul”. Eșecul eroului are o corespondență asemănătoare, el devenind în final „pește mic, mort, cu aripioare cenușii lipite de puna de nailon”, bun să devină „hrană peștilor din mare”. Relația dintre aceste simboluri enunțate cu o anume insistență, și structura narativă converge spre demonstrația unei înfringeri. De la bun început, numele bine ales al eroului central, Ghiță Băbeanu, ne avertizează asupra unei structuri amorfice, inaptă de personalizare puternică. Se află astfel prefigurată o traiectorie descendentă, finalizată prin alegoriile de mai sus. Secvențele epice respectind în genere cronologia (cu excepția unui *Jurnal* aparținând altui personaj-martor) includ ca punct initial o inconsistentă jubilară în fața propriei cariere și a menajului aparent ideal cu Valentina (ceea ce nu motivează totuși dilatarea sejurului marin, tablou de deschidere) spre a „problematiza” mult mai convingător prin tribulațiile profesionale ale inginerului Ghiță Băbeanu la cei 40 de ani ai săi. Abia aici mecanismul epic justifică avertismentele și se justifică; pe fundalul de „roză idilă” adolescentă în care eroul se visase arheolog, apt de a reconstitui prin forța științei și a imaginației epocile revolute, se proiectează spiralele concrete, carnal-sociale ale inerției sale, ale „cumsecădeniei modeste” și ale visului continuu de promovare ierarhică. Umilința și compromisul îl caracterizează pe Ghiță Băbeanu ajuns în fața năucitoarea veste despre numirea ca șef de secție, fie spre a fi admonestată pentru demisia unui subaltern cu protecții „de sus”. Aerul stătut al biroului cu micile sale evenimente, ticurile birocrăției,

siluetele colegilor, replicile lor, dau consistență epică tuturor acestor secvențe. Iată însă că se deschide cealaltă motivație, erotică, a alienării eroului, aceea care potențează iminenta eșecului. Frumoașa și pină la un moment dat virtuoașă Valentina, „adulată” (termen strident) de G.B. este de fapt o Vidră degradată visind cu atita sete „promovarea” sotului, incit (ce e drept, la sugestia unei prietene malefice) nu pregetă să se ofere unui superior, tentativă cu încheiere erotic-lamentabilă, desi fastă pentru cariera inocentului G.B. Astfel, fisurarea căsniciei ideale (la care se adaugă scrierea aventură de vacanță a eroului, camuflată cu grijă de soț), adică de sterilitatea Valentinei, continuă. Mimarea stereotipă a beatitudinii conjugale tradusă prin replici cu funcție ironică („Nu ești tu bărbatul meu iubit?”) alunecă uneori în dulcegării, de care se face vinovat, totuși, prozatorul; de pildă eroina poartă o rochie „delicată ca un vis”, și îl „divinizează” pe G.B. Obsesia culpei reciproce se dramatizează epic și nu extrem de motivat (estetic, nu medical) prin ulcerul declanșat brusc al eroinei. Suferința lui Ghiță Băbeanu în fața salonului chirurgical menită să convingă și să-l convingă asupra autenticității trăirii sale dramatice are rolul să consolideze regia idilei conjugale. Astfel conceput, „eroul” străbate spiralele epice pe care autorul i le-a destinat, spre a ajunge la momentul lucid al confruntării cu adevărul.

Și totuși există în structura lui G.B. o falie. Pe cit de convingător apare el în scenariul epic, pe fundalul concret al socialului citadin de azi (pentru care, indiscutabil, autorul are acuitate, „ochi” și „urechi”) pe atit de fragile apar considerabile introspectiv-metafizice despre „durată, naștere și moarte, creștere și descreștere”, despre „urmările trecutului” cu jocul lor arbitrar. Ele nu motivează scindarea interioară și rămân livresci,

neintegrate secvențelor obiectivării epice. Monologul interior mai apare grevat de excese lirice, de punctări poetice care îndepărtează ținta oricărui roman, relieful organic al eroului central, caracterizat prin **adincime literară specifică**. De aceea monografia unui eșec, desi autentică în detaliile senzorial-sociale, nu aruncă proiectii necesare în motivația adincă a psihologiei.

Unde cartea lui Ion Liliș rămâne fără cusur este galeria personajelor secundare, deseori monocordă în alte romane ale actualității noastre. De astă-dată gestul, replica, mizanscena ironică fixează indivizii în spații memorabile. Mai puțin tinărul profesor Antoniu, dihotomic prin intransigență, dar excesiv de despletit în *Jurnal*, ceilalți (desi siluete fugare) rămân pe retina memoriei noastre. Iată femeia vulgară admonestindu-și preventiv soțul la despărțire și făcând avansuri halterofilului din tren, Rădulescu declanșind stereotipia vidului verbal, șoferul cu limbajul său de o autenticitate aberantă, ziaristul ratat Alecu Știubei, alcoolizat și euforic, doctorii din clinică, asistentele medicale. Nu întimplător structura stilistică a romanului se polarizează și ea, — autentică în fixarea scenei fizice, și a dialogului, se rarefiază în momentul ambigui de a trece dincolo, spre lumea conceptului, substituit uneori prin lirism. În concluzie, în ultimul său roman autorul acționează tipologii organice încrustate pe actuala „pinză a vremii”, cu ochi acut-cinematografic. Înestrarea pentru fragment, secvență alcătuită pe un fundal socialmente adevărat. În ce privește drama eșecului ca atare, ea ar fi reclamat o adincire a datelor psihologiei. În orice caz, în proza citadină a actualității, romanul pe care l-am discutat aduce o notă de autenticitate deloc neglijabilă.

Elena Tacciu

Eseu

Un model al barocului

CINE nu-l cunoaște pe Cyrano de Bergerac, eroul piesei lui Rostand? Mult mai puțin, sint sigur, știu cite ceva despre Cyrano cel adevărat, prototipul real al dramaturgului. Ca în destule alte cazuri celebre (Richard al III-lea, Faust sint exemple la îndemână), personajul pare să-și fi ucis prototipul, opera literară să fi șters cu buretele realitatea inspiratoare. Din cind în cind — însă — prototipul se răzvrătește și încearcă să iasă din nou la suprafață. E ceea ce se întimplă cu adevăratul Cyrano în cartea publicată de Dolores Toma: *Cyrano de Bergerac. Un model al barocului*!). Nu sîntem chiar martorii unei „răzvrățiri” în toată puterea cuvintului, căci Dolores Toma nu ne oferă o biografie propriuzisă: o interesează Cyrano de Bergerac în măsura în care el a trăit o aventură a spiritului, una interioară, deci; și, mai mult, deschide mereu discuția de la ideile și viziunea lui Cyrano către ideile și viziunea epocii. Nu un portret particular încearcă autoarea noastră să schițeze, ci un model cu grad înalt de generalitate.

Începutul cărții (I. *Liminarii bio-bibliografice*) e, în aceste condiții, aproape spectaculos: o cercetare de tip doct, erudit, începe în stilul celui mai liber eseism, cu fine ironii la adresa obiectului însuși al exegezei! Din moment ce datele cunoscute despre existența lui Cyrano sint puține și nesigure, „funcția reconstituirii biografice este nu atit cognitivă, referențială, cit **fatică**: ea încearcă să stabilizească și să mențină contactul cu Cyrano [...], indiferent de ceea ce ne spune despre el, căci important este ca dialogul să nu se piardă, chiar dacă el se reduce la cîteva clișee — în cazul acesta, un mic număr de date pe care, cu îndreptățită jenă, le reiau toate studiile biografice.” (p. 7-8). Funcție fatică! Ironia cu care tipologia lui Jakobson e aplicată dă seama, în fond, dacă e să speculez la rindul meu, despre relația „afectivă” dintre autore și obiectul studiului său. Există, aflăm mai departe, și o „funcție integratoare” a reconstituirii biografice în cazul lui Cyrano: „nimic nu pare exegezei erudite mai îngrozitor decit opera anonimă sau a cărei paternitate este incertă, opera «naturală», pe

care nimic nu vine să o legitimeze, să o situeze, să o explice.” (p. 8). Pigmentii ironici colorează peste tot frazele acestor pagini de început: de la constatarea distanței dintre prototip și personaj („Cyrano, căruia i-a plăcut să se facă în spectacol, a ajuns un spectacol și puțin mai știu astăzi de scriitorul care a fost” — p. 7) și pînă la constatarea repetată potrivit căreia biografia autorului baroc au produs biografii ale inele „baroce” („Puțin autori baroci au avut parte de o exegeză biografică atit de «barocă».” — ibid.), „hiperbolele biografilor se avintă curajos, dovodind un baroc «patos al dimensiunilor» gigantice.” — p. 9).

Cestiunea biografică e trecută — însă — în revistă destul de rapid, la fel ca și curioasa situație a operei lui Cyrano, inexistentă ca unicat (se cunosc mai multe manuscrise cu mai multe titluri, astfel încit „noiunea de original și cea de copie devin inoperante, dispare supremația obișnuită a celui dintii și raportarea univocă prin care cea de a doua trimitea la el. Variantele se înmulțesc, precum reflectările într-un joc baroc de oglinzi, fără să mai existe un punct de referință fix și definitiv, care să le organizeze în subordinea sa.” — p. 11-12). Ultimele pagini ale *Liminariilor* înfățișează perspectiva investigațiilor care vor urma: cea prin care se va face trecerea „de la o **operă model la modelul operei baroce**” (p. 15). Scrierile lui Cyrano vor fi analizate ca aparținind unui „spațiu al intertextualității”, înțelegind conceptul în dublu sens: celui cunoscut și se adaugă unul „mai larg: prin permeabilitatea sa deosebită nu numai față de anumite texte, ci și față de anumite structuri conceptuale și discursive comune epocii, opera ciranescă constituie un punct de plecare ideal pentru degajarea invariabilității acestora. Ea favorizează elaborarea intertextualității la nivelul unui ansamblu istoric și cultural, iradiind către alte scrieri, sus, citindu-le. De data aceasta nu textul este citit în funcție de texte, ci textele în funcție de text, căci el se prezintă atit calitativ cit și cantitativ ca o chintesență” (p. 14). Idee interesantă, favorizată de tipul operei studiate. Rămîne de discutat dacă nu cumva acest al doilea sens al conceptului de intertextualitate e prea general și general valabil pentru orice operă autentică, din orice epocă. Cred că merita ca Dolores Toma

să insiste — așa cum a făcut-o, de pildă, Cristina Hăulică în *Textul ca intertextualitate. Pornind de la Borges* (Ed. Eminescu, 1981) — asupra implicațiilor teoretice ale cercetării sale, înscriindu-se într-o dezbateră aflată, la noi, abia la început.

Dincolo de partea sa introductivă, cartea scrisă de Dolores Toma nu mai e rezumabilă. Pornind de la textele lui Cyrano, sint recompuse o **ontologie** și o **gnoseologie** baroce, insistindu-se apoi, în capitole ample și minuțioase, asupra analizei formale a „discursului ciranesc”. Intenția inițială se dizolvă treptat în multitudinea detaliilor. Cu finețe erudită și tenace, Dolores Toma disecă opera lui Cyrano și o plasează în rețeaua referințelor de rigoare. Odată cu meritele ei, defectul principal al cărții de aici vine: pulverizat în amănunte, firul demonstrației lincezește și apoi dispare, lipsind ansamblul de „sintaxa” ordonatoare obligatorie. Pe măsură ce capitolele înaintază, eseismul plăcut și fin de la început tinde să se piardă în stufozitatea studiului, înlocuit fiind — nu de puține ori — de didacticisme tipice (gen: „Reluăm succint expunerea celor două metode pentru că ea ne va fi utilă și în continuare” — p. 55). În general, o viziune didactică la locul inițialei detașări lucide. Perspectiva globală fiind pierdută, apare și viciul — tipic și el — al cercetărilor aplicate pe o zonă restrînsă (curent, epocă etc.): observații corecte conduc, în lipsa termenilor de comparație, la concluzii doar în aparență corecte, în realitate aplicabile pe spații mult mai largi și, prin aceasta, nerelevante. Cu alte cuvinte, ceea ce e dat drept diferență specifică definește, de fapt, doar genul proxim. E cazul, de pildă, al modului în care Dolores Toma definește „structura textului baroc” drept conjuncție între „macrologie” și „brahilogie”, între expansiunea și — respectiv — contragerea enunțurilor, între înălțuirea figurilor și elipsă (cf. p. 126 sq.). Nu pot, făcînd asemenea observații, să neg pertinenta analizelor propriu-zise și a punerii în relație a elementelor detașate. Dolores Toma scrie, la acest nivel, un studiu competent și util.

Minuțiozitatea investigației o face pe autoarea noastră să „întrerupă” și nu să-și „încheie” lucrarea. Adîncită tot mai mult în detalii, în tipologii și subtipologii

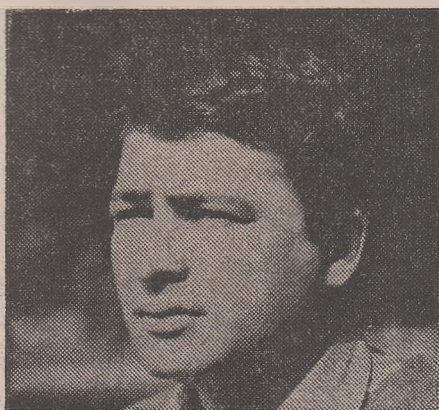


stilistice și textuale, ea nu mai regăsește, nici la final, drumul către o privire de sus, concluzivă. Între capacitatea analitică și vocația sintetică se menține un nefast dezechilibru, același de care suferă prea adesea studii erudite de la noi sau de aiurea. Barocul, romantismul, clasicismul sint disecate la infinit, fără ca, recompusă, imaginea lor să apară mai „altfel”, mai proaspătă, nouă. Dolores Toma face bine că se întoarce, într-un scurt paragraf de încheiere, la eseu lui Edgar Papu despre baroc. Profesorul Papu e un bun exemplu pentru modul în care, fără să fie sacrificat excursul erudit, cercetarea se așază sub semnul metaforelor globale, revelatorii, ilustratoare ale unei viziuni de ansamblu inedite. La acest punct, Dolores Toma îl citează, nu îl și urmează, pe Edgar Papu. Conștiință de micul impas teoretic în care se află, ea încearcă — nu fără abilită elegantă — să-l justifice: cercetarea barocului s-ar afla „încă, după părerea noastră, în etapa descoperirilor, a revelării autorilor și textelor, a integrării informației și a orientării ei către o explicație.” (p. 238). Și, mai departe: „Esențialmente deschisă, precum obiectul său, și aflată în plină expansiune, cercetarea barocului nu se poate (încă?) întoarce spre sine. Ea nu poate fi încheiată, nici măcar provizoriu, nu poate fi decit întreruptă.” (p. 239). Idee plauzibilă (enunțată și de Edgar Papu), care se contrazice — însă — cu intenția, mărturisită și ea, de a găsi „un model cu putere integrativă și explicativă cit mai mare” (p. 238), adică de a trece de la inventarul infinit al variantelor la invariantul finit. Accentuez: finit! „Întrerupă” acum, cercetarea întreprinsă de Dolores Toma se cere continuată după soluționarea acestor impasuri teoretice. Va fi continuată, pot spune, pentru că autoarea are toate datele — erudiție, finețe teoretică și înestrare eseistică — pentru a câștiga, în final, pariul ambiției pe care l-a pus cu sine însăși.

Ion Bogdan Lefter

Un poet al vitalului

Poezia



zbor, aripile să-și întindă peste o copilă verde-verde. El își umezi inelele din lină de aur și lumile toate adormiseră pe spațele cărărilor învecinate și se dezlipiră aripile și se tîrîră pînă la poalele dealului. (Iedera, XI). Pe linia aceeași intensități existențiale, poetul simulează coagulări magice, într-un stadiu în care spontaneitatea adeziunii la fenomenul euforizant se transformă într-un ceremonial cu tîlc imprecizabil, în care mișcarea extravagantă îngheață (se descompune, precum un film, într-o suită de cadre). Ca la Henri Michaux, tratarea poetică (tehnică) a nebulosului oniric aduce un grăunte de ironie: „Ci într-un vâhar cu lapte albit de neputință ai coborît ca un semn rar și nedorit cînd nu erau nici una din uși deschise cu adevărat, cînd lumile se desfăceau ca o petală roasă” (Ibidem, XII). Sau: „Atunci au venit bătrînii să-mi lipească cite o aripă de peste de fiecare parte a corpului; zborul meu era inevitabil” (Ibidem). Sau o taumaturgie muzicală: „O muzică străveche se pare că tîmăduiește, o copilă este îndeajuns de albă” (Ibidem, I). Sau dezvoltarea bogată a unor comparații, care, în ramificațiile lor decorative, își pierd orice urmă de teroare: „Strigătul ca o vrăjitoare vinată în flacăra frunzei ce moare, patul din piatră se va așterne, un ochi va deschide pămîntul și va privi cum gonesc, cu aripi de scoarță sub coamă, sălbatici fluturi” (Deus otiosus, VII). În clipele în care spumele acestei perspective efervescente se retrag, zărim albia autohtonă, blagiană, pietruiță cu verbe, cu sintagme și cu accente spirituale ușor de identificat: „Nețărnut te întinzi peste rînilor din lucruri. Vecin al singelui, plînsul pe arșiță ascultă-l și coboară printre aceste mîini — crengi învețite de vînt. Tu hainele le-ai scuturat moi și le-ai acoperit cu cenușă și a țîșnit singele ca un blestem [...] Ți-ai acoperit fața cu palma și ai simțit aprinsă povara creșterii” (Impotrivirea aproapelui, V).

POETUL român din Iugoslavia Ioan Flora a început prin a cultiva o lirică de tip vizionar, într-un discurs stufos, puternic ornant și, totodată, criptic, sugerind un lanț de enigme (avem în vedere, în analiza de față, volumul Fișe poetice, apărut la Cartea Românească, ce cuprinde cvasitotalitatea producției sale de pînă acum). Universul, prezent în numeroase elemente aparținînd, în speță, registrului botanic și zoologic, ni se înfățișează torsionat de fantezie, supus unui acut polemism al formelor, care bîntuie nu numai în virtutea unei poetici romantice, dar și ca un indice al intransigenței tîneresii. Fluidă și inventivă, pretinzînd a degaja sensuri oculte ori numai sentimentale, materia poeziei dă tîrcoale unor aspecte cosmice și morale, socotite a fi expresiile unor alcătuirii mai profunde, hieroglife „le misterelor. Verbozitatea dobindește o anslucitate prielnică ideii de revelație a... poeziei: „Alunecă marea, fără popasuri, printre degete, ca dragostea din lucruri” (Impotrivirea aproapelui, II). Sau „Și orice lucru ne poate trezi o înaripată spalmă” (Ibidem). Hipnotizată de natură, această creație figurează un șir de metamorfoze ale vitalului, de o mare exuberanță, de un dinamism pentru care căutarea similitudinilor devine scop în sine, „sportiv”, bucurie a asociației libere. Procedul suprarealist e aci subordonat energiei debordante, necontaminată de conceptualism, care-și încearcă șansele în aventura plastică. Succesiunea imaginilor rare sugerează nu doar o reacție împotriva diluției poetice, a platitudinii convențiilor, ci și un corelat, la nivel textual, al trăirii intense: „Era cerul un trandafir brun și picurau săgeți de unsoare pe gratii; se împietreau buzele făpturilor cuprinse de goană grea și pasul meu coborî să-și a-dincească rînilor. Setea să-și potolească cînd neștiutele munci aruncară în brațe mielu de carbune. Ușoare suvițe de tîhnă scotea pe nări și să mă înspăimînte a început pădurea în plină sărbătoare. Se aștepta să se îndrepte părul, mlaștină înmugurită, ori rațele să se oprască din

fronzei!) sînt măști ale unei implicări în trăire, grave și afectuoase, mijloace de a dejuca sublimul „demodat”. Indiscreția aplicată asupra unui spațiu insipid, apelul la un cod rebarbativ trădează o energie a reformulării, în compania, de bună calitate, a numeroși poeți de la noi și de pe alte meridiane.

Precedat de Petre Stoica, C. Abăluță, Ovidiu Genaru, poetul în discuție precede, la rîndul său, unele caracteristici ale vîlului '80 și anume banalul densificat printr-un mare quantum de realitate, dramatizarea „mută” a suprafețelor, fără intervenția filosofiei, ca și fără contribuția aparentă a subconștientului. Iată-l făcînd o sobră declarație umanistă: „Sînt oameni în jurul meu. / Adevărați, drepti, / Ges-ticulînd, / comentează texte lirice bine scrise. / Simțurile se impun. / Sînt flacără necesară” (O carte de etică). Dar nu atît „simțurile” înflăcărate se impun (deși conștiinșcoase scoase în evidență), cît inteligența care decupează într-un anume fel faptul divers, care alcătuiește într-un anume fel colajul de constatări, reflexii și imagini (citeodată candid apocaliptice). Din mormanul de înregistrări amorfice apare o perspectivă regizată în raport cu multitudinea țințelor posibile, însă mai presus de toate aducînd un apetit al construcției sumare, nepretențioase. O comprimare și o supraordonare a realului, care constituie adevăratul obiect al poeziei realului: „Pe șoseaua dintre Straja și Biserica Albă, / două autocamioane roșii, supraetajate, / cu sfecă de zahăr în mațe, / ieșiseră azi-dimineață din circuit și intrară, / transfigurare, desigur în literatură. // Distingi, astfel, / gratii și lenjerie metalică, bancnote de zece, / știuleți de porumb înnegrit, / amîndoi șoferii core mușcă volanul și ar mușca / cerul de fițe. // Cîteaua șîrbă trece la asalt și neagă, / pentru o clipă, / existența lumii fizice” (Existența lumii fizice).

Aceleași lucidități aplicate unor teme aparținînd, aproape toate, ambientului îi datorîm, pe de o parte, circumscrierea unei lumi geografice și morale, în cadrul căreia prevalează Banatul iugoslav, corespunzătoare celei a lui Petre Stoica, bard al Banatului românesc („Măsterul olar Lae Banu mesterea cele mai bune / și netede vase de lut din Banat, / Oalele, ploștile, străchinile și urcioarele sale / treceau, ca oul în palmă, de la cuptoare la bilci / și de-acolo luau calea Timișoarei, calea Vienei, a Belgradului. / Mergeau ca piinea caldă și în curînd somnul măsterului / fuse tulburat de multimea comenzilor, / lutul crescînd în casă, iar între tavan și vatră / nu rămăsese mai mult de cinci palme” — Ichil meseriei), pe de altă parte tensiunea poetică însăși, înfățișată în chip de răstîngere a poeziei în sine, joc de oglinzi teoretic-lirice.

Sub acest din urmă unghi, poetul își multiplică planurile de referință, cel al textului ce se autorefectă funcționînd, conform formulei cunoscute, ca un agent literal al ambiguității. Ficțiunea e legalizată prin declararea sa ca atare, incor-

porată realului prin propria-i conștiință (în subsidium, se obține un agreabil experimentalism): „Poezia julește și te dă de ripă, / afli” (Balcan-expres). Sau: „Tocmai discutam, discutaserăm, / ce-ai cu tine? / Introvertit, stilul de telegraf, / bazinul cu apă, / obiecte de care zilnic te lovești, / obiecte și nu fapte de limbă. // Mă spăl pe față la robinetul din curte, / pe picioare, mă pun pe scris” (Iurile scrisului la patru după-amiază). Dar dacă la una din extremitățile creației literare moderne se află actul scrisului, autonomizat și expansionist, ireductibil și gata de a preface lumea într-un Text infinit, în interiorul căruia germinează alte texte, la celălalt capăt se află ființa autorului, pusă aci în chestiune nu din punctul de vedere al suveranității textului, ci din cel, moral, al destinului contextualizat de istorie. Ideea de geniu apare paradoxal reabilitată prin inflația glumeață a incredulității, printr-un grotesc ce se dovedește protector (negația fiind utilizată ca un alibi al existenței, modalitate sofisticată a afirmării): „Nu cumva ai văzut un geniu în carne și oase, domnilor? / Nu cumva l-ai văzut mîncînd brînză cu roșii, / pe o bancă în parcul orașului, / scriindu-și cărțile, bărbierindu-se, cum-părînd spanac în piață? / Arătați-mi-l cu degetul, cînd vă implor, arătați-mi-l / și nu-l mai plimbați legat la ochi prin curte / și nu-l mai supravegheați, / dați-mi-l să-l strîpung cu degetul...” (Lovitura de grație). În măsura în care modelul capitolului vizionar era autorul Laudei somnului, modelul capitolului realist îl alcătuiește autorul Plumbului. Să ascultăm cit de bacovian sună descrierea unei cafenele, în stil hippy: „Aici stăteau cîndva prietenii mei la o bere, / discutau despre artă și beau vin, / prietenii mei sculptori, bișnițari, ziariști / și studenți. // A-fără se sapă gropi adînci pentru fundații, / circula bancuri, / zăpada-i galbenă-cenușie și-i un gol imens / fără de tine la grădina de vară. / E demult, vei spune” (Grădina de vară). Nimic nou sub soare! Și cu toate acestea poezia autentică e nouă totdeauna.

Gheorghe Grigurcu

Calendar

- 7.IX.1906 — s-a născut Balogh Edgăr
- 7.IX.1910 — s-a născut Bucur Tîncu
- 7.IX.1916 — a murit Nicolae Vulovici (n. 1877)
- 7.IX.1924 — s-a născut Ștefan Luca
- 7.IX.1930 — s-a născut Ion Ariescu
- 8(20).IX.1866 — s-a născut G. Cosbuc (m. 1918)
- 8.IX.1884 — s-a născut George Ulriu (m. 1943)
- 8.IX.1926 — s-a născut Ștefan Bănuțescu
- 8.IX.1930 — s-a născut Petre Sălcudeanu
- 8.IX.1946 — s-a născut Aurel Sorobetea
- 8.IX.1951 — s-a născut Markó Béla
- 8.IX.1964 — a murit Ion Calboreanu (n. 1909)
- 8.IX.1969 — a murit Domnița Gherghinescu Vania
- 9.IX.1937 — a murit Alex. Călinescu (n. 1907)
- 9.IX.1943 — s-a născut Dana Dumitriu
- 9.IX.1944 — s-a născut Lucia Negoiță
- 10.IX.1709 — s-a născut Antiob Cantemir (m. 1744)
- 10.IX.1906 — s-a născut Constanța Trifu
- 10.IX.1930 — s-a născut Liviu Călin
- 10.IX.1944 — s-a născut Eugen Evu
- 10.IX.1950 — s-a născut Marius Stănilă
- 10.IX.1971 — a murit Nicolae Bănescu (n. 1878)
- 10.IX.1975 — a murit Mihail Sabin (n. 1935)
- 11 IX 1909 — s-a născut Ștefan Ionescu
- 11 IX 1911 — s-a născut Aurel Chiressu
- 11 IX 1915 — s-a născut Silviu Georgescu
- 11 IX 1924 — s-a născut Ion Rotaru
- 11 IX 1927 — s-a născut Franz Storch (m. 1982)
- 11 IX 1973 — a murit Corneliu Belciugățeanu (n. 1922)
- 12 IX 1869 — a murit Constantin Stamati (n. 1786)
- 12 IX 1882 — s-a născut Ion Agărbiceanu (m. 1963)
- 12 IX 1909 — s-a născut Ion Munteanu
- 12 IX 1938 — s-a născut Sergiu Andon
- 13 IX 1874 — s-a născut Eugen Herovanu (m. 1956)
- 13 IX 1897 — s-a născut Alex. Soare

Prima verba

9...

■ UN prozator demn de toată atenția se anunță a fi Ovidiu Moceanu după povestirile din O priviro spre Ioan (Ed. Dacia). Sub titlul acesta (unul asemănător avea, dacă nu mă înșel, Eugen Uricaru la una din prozele publicate pe vremuri în Echinox) sînt puse douăzeci și cinci de texte independente ca materie narativă dar avînd, unele, în comun situarea geografică a evenimentelor și, altele, tipologia umană. Tînrul (probabil) prozator a învățat, ca să zic așa, bine și lecția modernilor mai vechi și lecția modernilor mai noi. Povestește frumos, firesc și cu miez dar își paginează discursul în spiritul unei gramatice narative bazate pe sugestie, pe interferența planurilor temporale și pe promovarea intertextualității (în această privință pare să se înscrie ca un moderat între radicalii ultimului val epic, de la Mircea Nedelciu la Gheorghe Crăciun). Deși trec rareori de dimensiunile unei schițe, povestirile lui sînt încăpătoare ca niște nuvele și asta în egală măsură datorită sugestiei și imaginației. Subiectul fiecărei povestiri poate fi concentrat în câteva propoziții, numai că autorul are grijă nu să-l dilate în prolix (sînt, totuși, cîteva exemple și de prolixitate, benigne însă) ci să-l amîne pur și simplu prin suprapuneri de momente în vocea naratorului și printr-un du-te-vino al narațiunii care dă cu puțină mișcări iluzia bogăției de mișcări. Desele schimbări ale persoanei naratorului pe parcursul aceleiași povestiri dau și ele

impresia de aminare a povestirii prin povestire, precum și de amplexare a narațiunii. Universul textelor lui Ovidiu Moceanu e, în majoritatea cazurilor, cel rural; ce se urmărește e comportamentul unor ființe ciudate (copii, maturi sau bătrîni), cu aptitudini accentuate spre reverie, de unde o anume buimăceală caracteristică în situațiile de contaminare reciprocă între simțuri și viziuni, între real și imaginar (acesta din urmă în descendență marqueziană). Ceea ce provoacă trăirea simultană în două planuri este, de regulă, un gînd ori o preocupare obsesivă, alungate în subconștient, de unde emit mesaje la nivelul simțurilor și fac ca într-un context precis perceptibil să apară evenimente fictive, halucinații ce se vor revela ca atare abia într-un tirziu, după ce interferența real-imaginar se va anula, îndeobște printr-o intervenție din exterior. Dar aceste clu-dăfenii de ordinul psihopatilor nu sînt decît pretexte sau, mai exact poate, tehnici de revelare literară a personajelor. Astfel într-o excelentă povestire, Bună seara, doamnă vulpe! amestecul realului cu imaginarul, provocat de frica (gradat obsesivă) a lui Simion față de insistențele alcoolice ale unui ins în-tilnit întîmplător în bufetul unei gări e un prilej pentru prozator de a „citi” în comportamentul personajului înconjurat de năluciri o întreagă biografie afectivă; așîșderea, într-o altă povestire remarcabilă, O așteptare fără sfîrșit, ideea bătrî-

nului Arestide că nu poate nicicum muri, asociată cu somația de a evacua bojeuca în care locuia, din motive de demolare, provoacă un delir imaginativ cu teme erotice din care personajul nu va ieși decît odată cu prăbușirea pereților peste el sub sapa unui bulldozer; mesajul epic e transmis într-un limbaj literar de o puritate ce vrea să semnifice că țînta literaturii e chiar literatura, idee din arsenalul încă vivace al teoriei textului.

Maî puțin convingătoare pentru maniera prozatorului sînt povestirile inspirate din mediul urban, în linie umoristică unele, în linia sentimentalismului misterios al altelor, scrise bine dar fără originalitate și fără puterea de a sugera pe care o aveau celelalte. Face oarecum excepție povestirea Sonată pentru un sonat, al cărei personaj de prim plan, studentul Sebastian, e un caz neinteresant de reacție schizofrenică dar a cărei suprafață-discurs pare să se constituie într-o ilustrare a „operei deschise”, autorul oferînd cîteva posibilități de continuare a subiectului. Dar, cu vorbele lui Mircea Zăciu de pe coperta cărții, „cînd concentrează, cînd amestecă fascinația concretului cu o supra-realitate venind din strîfundurile memoriei și poveștii, pîrînd că ezită ironic la granița fantasticului, pagina lui Ovidiu Moceanu are o savoare cu totul originală”.

Laurențiu Ulici

GHEREA și specificul esteticului

CĂ AUTORUL Studiilor critice a fost adeptul „esteticii moderne științifice” și potrivnic „esteticii metafizice” (expresiile sînt ale lui), e un fapt de ordinul evidentei incontestabile. O știa și criticul nostru care a ținut să o afirme cu titlul de laudă pentru actul său de pionierat săvîrșit în țara sa. „În țara noastră, scria el în 1893, sînt unul din cei dintii cari au zdruncinat toate teoriile metafizice estetice și aplicarea lor în critica literară”. Fără îndoială, această convingere este exagerată. Sigur e faptul că opiniile sale, expuse cu stăruință din 1886 pînă în 1897, au inaugurat la noi noua orientare în estetica modernă a vremii. Aceea pe care o numea, cu o denotație adecvată, „estetica modernă științifică”. Iar stăruința sa sistematică a rodit, creînd efectiv un nou curent, o nouă modalitate de studiere, înțelegere și receptare a artei. E puțin important dacă Gherea a fost un perfect cunoscător al esteticii clasice, să-i spunem, speculative. E probabil că a citit textele de bază (poate că nu tocmai sistematic și amănunțit) din Platon, Kant, Hegel, Schelling, Schiller și alții de aceeași înaltă valoare. Nu uităm totuși că undeva, într-un studiu din 1891, există o pagină densă în care expunea inteligent aspecte ale esteticii hegeliene (Vischer), fie în a celei kantiene (Schopenhauer). Dar că se orienta, ca un bun cunoscător, printre articulațiile fundamentale ale esteticii clasice speculative, inclusiv în izvoarele ei platoniciene, e iarăși incontestabil. Cînd Maiorescu, în 1892, îi reproșă că ar confunda estetica idealistă germană cu aceea platoniciană, Gherea îi replica în 1893: „...dar dovadă că cunosc teoria platoniciană, e că am expus intructiv această teorie în articolul *Asupra criticii metafizice și științifice*, studiu care a fost scris tot în contra teoriilor estetice ale d-lui Maiorescu, expuse de d. Bogdan”. Lectura acestui paragraf expozitiv din articolul menționat e concludentă. Inclusiv precizarea că teoria platoniciană „cu fel de fel de schimbări, cu felurite variante, trece prin toată estetica metafizică de după Platon. Iar d. Maiorescu n-a adus în țară estetica direct platoniană, ci varianta ei schopenhaueriană și kunovischeriană”. Noutatea, în studiile lui Gherea, o reprezenta, desigur, descrierea analitică a esteticii moderne, considerată științifică. N-am spune numai că pe aceasta o cunoștea mai bine decît pe aceea denumită metafizică. Dar a îndeplinit misiunea de a o fi prezentat, la noi, cel dintii, surprinzîndu-l riguros fizionomia, cu toate ale ei caracteristice. Evident, nu fără a se delimita, cînd se cuvenea, de o opinie sau alta. Pentru că, desigur, Gherea nu împărțea toate punctele de vedere ale noii orientări în estetica europeană a vremii. Diferența specifică era, la el, dată de materialismul istoric.

Întrebarea — singura cu adevărat importantă — e dacă a sa concepție ignora, cum s-a afirmat, specificul esteticului. Prejudecata curentă acreditează ideea că istorismul științific și cel marxist, ocupîndu-se de factori eteronomi, trădează, fie prin diminuare, fie prin anulare totală, esteticul. Vina principală ar constitui-o, se crede, principiul determinismului artei, adică evidențierea relației sau interrelației dintre creația artistică și ambianța socio-istorică. Această învinuire, devenită o încăpățînată prejudecată, nu se sustine. Examinat atent, istorismul explicit din concepția estetică a lui Gherea demonstrează contrariul. Pentru că relevarea relației, prin complicații mediere, dintre artă și complexul socio-istoric nu compromite defel esteticul. Stăruind asupra obiectivității relației de determinare dintre operă (creator) și epocă, materialismul dialectic nu ostenește în a sublinia importanța deosebită a subiectivității. Georg Lukács atrăgea atenția asupra acestui adevăr, care e fundamental: „Teoria reflectării a materialismului dialectic, ca și toate aplicările ei în domeniile în care omul figurează ca

subiect, este foarte departe de a micșora rolul și importanța subiectivității, cu atît mai puțin de a le nega”. Și: „Opera de artă însă, adică rezultatul reflectării estetice, este și ea operă ceva personal; opera de artă integrează, în esența ei, o individualitate. Chiar dacă nu-i cunoaștem autorul (sau autorii), acest caracter al unei personalități este imprimat operei, în mod inalienabil. Problema subiectului creator nu se poate elimina deci nici din analiza cea mai obiectivă a operei de artă”.⁴⁾ Așadar mimesis-ul, în accepția esteticii marxiste, ca și a celei istorice în genere, nu atentează asupra specificității operei de artă. Genetismul gherist (ca și genetismul în general de la Marx la Lukács) a rezolvat în acest spirit complicata chestiune a mimesis-ului în artă. Nu ar trebui eludat faptul că pentru Gherea (ca și pentru ceilalți contemporani ai săi: Lafargue, Mehring, Plehanov) materialismul istoric era confundat simplifier cu materialismul economic. Dar aceste simplificări regretabile nu au deformat mutilant concepția sa asupra reflectării. În iunie 1895, în articolul *Materialismul economic și literatura*, publicat în *Lumea nouă*, începea prin a expune, poate prea grăbit, concepția marxistă a raportului dintre socio-economic și formele conștiinței sociale: „Teoria materialismului economic constată un adevăr sociologic important, că structura economică a societății hotărăște, în primul rînd, toate celelalte manifestări sociale ale ei, cum e organizația politică, religiunea, credința, morala, producțiile artistice. Partea cea mai contestată, și în adevăr cea mai contestabilă a acestei teorii, e aceea care privește arta”. Relevarea caracterului deosebit al artei în cadrul acestui complex causal evidențiază că Gherea a știut să acorde un „tratament special” artei și specificității procesului ei de reflectare. Aceasta ar fi, preciza criticul, misiunea viitorilor exegeți ai chestiunii, pentru că „teoria materialismului economic, în general, nu e o dogmă religioasă ce ar închide drumul cercetărilor, ci mai curînd un *metod adevărat* pentru cercetările științifice”. Fără a întreprinde exegeze anume, Gherea se grăbea să creioneze pe o imaginată hartă cîteva forme de relief mai ridicate ce ar trebui examinate cu precădere de un posibil exeget. Descrierea lor e lipsită de acuitate necesară unui examen estetic, simplificată în plus de deranjantul ton didactic al unora din articolele lui Gherea, în care enumerarea pe puncte a chestiunii tratate (sau care ar trebui tratată) înlocuia examenul propriu-zis. Poate că în acest caz ar trebui să ținem seama de o circumstanță atenuantă. Criticul nu publica un studiu de specialitate analitică, ci un articol de gazetă în care surprindea cîteva dintre datele chestiunii. Și ele erau cele efectiv importante. Să le transcriem: „Acela care vrea să studieze literatura din punctul de vedere al materialismului economic trebuie mai înainte de toate să știe să deosebească, printr-o analiză mai aprofundată, următoarele elemente diferite într-o creație literară. Mai întîi e partea estetică în general, care face parte din domeniul psihologiei generale, pe urmă partea atît de importantă *personală*, specială fiecărui artist, și, în sfîrșit, partea *socioală*, care mai ales e în legătură causală cu mediul economic al societății. După aceasta trebuie arătat cum și în ce fel și în ce mod aceste elemente literare sînt influențate de mediul economic. Această lucrare e și mai grea decît cea dintîi; pentru aceasta se cer nu numai cunoștințe aprofundate istorice, economice și literare, nu numai o putere de analiză, dar negreșit și o intuiție artistică, fără de care cele mai multe cunoștințe nu vor fi de ajuns”. Și, după ce previne asupra pericolului simplificării chestiunii, ceea ce ar transforma mar-

⁴⁾ Georg Lukács, *Estetica*, vol. I (traducere de Eugen Filotti și Aurora M. Nasta), Ed. Meridiane, 1972, p. 755, 756.

C. Dobrogeanu-Gherea în 1876-1877



xismul într-o „formulă moartă”, golită de forță operatorie, Gherea adaugă o precizare care ni se pare cu totul edificatoare pentru suplețea punctului său de vedere. E adevărat — subliniază criticul — că literatura e o expresie a socio-istoricului. Dar e necesar să se releve particularitatea reflectării. Și cazul pe care îl propune spre studiu, ca și soluția oferită, ni se par demne de reținut. „Așa, spre pildă, avînd de cercetat literatura clasică germană de la sfîrșitul veacului trecut și începutul celui prezent, trebuie, după cum am văzut, de deosebit partea pur estetică și personală artistică de partea socială a acestei literaturi, pentru că ele nu deopotrivă sînt influențate de mediul economic: cea dintîi mai puțin și indirect, cea din urmă hotărîtor și direct”. Prin această disociere rapidă și deloc argumentată, Gherea ținea să evidențieze caracterul special al esteticului. Nu se înțelege, ce-l drept, ce vrea să însemne această dihotomie dintre dimensiunea „pur estetică și personal artistică” și cea „socială” a valorilor unui curent literar. Neîndoim că e însă faptul că autorul articolului atrăgea atenția că determinarea în spațiul esteticului se produce printr-un complicităț lanț de medieri succesive, încît — finalmente — impulsul causal, firav, se pierde undeva în traiect, detectarea sa fiind imposibilă. Apoi nu ar trebui neglijată sintagma „pur estetică și personal artistică”. Ultima ei secțiune vrea să evidențieze că esteticul este o expresie a structurii fiziologico-psihologice a artistului, încît în acest plan factorul socio-economic nu e un determinant factor, direct și hotărîtor. Că interpretarea noastră este corectă o dovedește observația notată mai sus care deosebea într-o operă de artă trei planuri care, împreună, o creează și o definesc. Importante ar fi două. Primul strat ar cuprinde esteticul generic „care face parte din domeniul psihologiei generale”, cel de-al doilea, morfologia individuală a creatorului, „specială fiecărui artist”.

INSISTENTA depusă pentru a releva particularitatea procesului reflectării în artă, disociînd-o de celelalte forme ale conștiinței sociale, ni se pare simptomatice pentru concepția lui Gherea. E drept că observațiile și disocierile la care ne-am referit sînt relativ tirzii, de vreme ce se produc în 1895, adică după aproape un deceniu de cînd debutase în critica și teoria literară. Dar, să recunoaștem, considerațiile acestea teoretico-metodologice, chiar dacă au venit relativ tirziu, au stat ca un *memento* în activitatea sa de interpret al fenomenului literar, chiar dacă cazuri regretabile pot fi, nu o dată, detectate. Apoi, astfel de fine disocieri nu au formulat în aceeași vreme ceilalți critici și teoreticieni ai artei de orientare marxistă, Lafargue, Mehring, Kautsky și chiar Plehanov erau atunci încă departe de un asemenea *distinguo*. Gherea beneficiază, și din acest punct de vedere, de prioritate europeană. Așadar, înainte de a deveni publice, precizările corective ale lui Engels din 1890—1895 în problema raportului dintre baza socio-economică și formele conștiinței sociale, Gherea are meritul remarcabil de a le fi intuit și comunicat. Și aceste intuiții, și ele de natură corectivă, se produc aproape simultan cu cele ale lui Engels comunicate epistolar. Criticul român a socotit necesar să avertizeze, încă în 1895, asupra pericolului vulgarizării esenței filozofiei marxiste în interpretarea artei și, în general, a lumii

spirituale. Și a făcut-o în termeni aproape asemănători cu ai lui Engels). Că drept, aceste precizări corective sînt cîsemnate în spațiul unui articol care o rează cu o terminologie inadecvată, filozofia marxistă fiind redusă — improprie — la materialismul economic. Ba termenul acesta, el însuși reductiv și vulgarizator, dă chiar titlul articolului. Din fire, aici numai terminologia — care e epocii — este inadecvată. Semnificația însă e în vădită contradicție cu denotația. Iar decuparea semnificației contextualitatea terminologică ne reține esența reală a concepției lui Gherea despre raportul dintre filozofia marxistă și specificul esteticului. Că a sa concepție nu e tributară reducionismului sistematic din acea vreme o dovedește el vent faptul că a stăruit asupra autotimiei relative a artei în lumea valorii și a protestat împotriva rigidului determinism dintre socio-istoric și formele conștiinței sociale. Din acest punct de vedere, Gherea e mai aproape de Lukács decît de contemporanii săi Mehring și Plehanov. Ceea ce — pentru vremea — este imens. Nu vrem să sugerăm că aceasta că Gherea va fi astfel totuși „solvit” de determinismul rigid în interpretarea operei unor mari creatori. Această carență a epocii, care l-a marcat și pe Gherea, s-a consumat exclusiv vom arăta — în exercițiul criticii literare.

⁵⁾ Citarea lor alăturată ni se pare eludentă. Iată două asemenea texte retractive din scrisorile lui Engels către Starkenburg și I. Bloch din 25 ianuarie 1894 și, respectiv, 21—22 septembrie 1895. „...Prin urmare nu este vorba, așa vor să-i închipuie unii, din comoditate o acțiune automată a situației economice, ci oamenii își făuresc singuri lumea, însă o făuresc într-un mediu care o condiționează pe baza relațiilor deja existente...”. Și: „Din păcate, prea des se întîmplă să crezi că ai ceput perfect o teorie nouă și că o minui fără dificultate de îndată ce ai înșusit — și nici măcar întotdeauna — principiile ei fundamentale. Or, acest reproș nu-i pot scuti pe unii de «marxiști» de dată recentă și dat acestui fapt s-a și creat uneori o conștiință de neînchipuit”. Și lată, în sfîrșit, pasaj din articolul lui Gherea din 1895: „Din nenorocire, mulți chiar adepții teoriei în chestie nu-și dau seama de aceste greutăți și cred că rezolvat în fond orice chestie literară numai prin farmecul *materialismului economic*, pe care îl prefac într-o formulă moartă: pentru ei materialismul economic e un fel de iarbă fiarelor, prin se poate deschide, fără nici o mîncare toate ușile tainice ale științelor sociale. Pentru ei, fiecare manifestare literară e o anumită țară și epocă e așa trut că structura economică e așa, și tot, ce atîta bătaie de cap! Procedează și tot așa de comod și de abuz cum ar fi dacă un biolog, în loc munci și a cerceta o viață întreagă se bîrăile anatomice, morfologice în ascendență a organismelor, s-ar mul să repete cuvintele: *transformism*, *știune naturală*, *hereditate*... Același e și în materialismul economic aplicat istoria omenirii în general și la literatură ei în special... E foarte important să știut că structura economică a societății hotărăște în primul rînd felul marțarilor ei sufletești, cum e spre pildă literatura, dar această constatare în tantă nu trebuie să se prefacă într-o mîncă, ci într-un metod de cercetare serioasă”.

propriu-zise. Sigur că planul criticii anacice se interferează cu cel teoretic. Mai es în cazul lui Gherea la care critica erară se întemeia pe o coerentă conpție filozofică. Dar ar fi nedrept să vorbim cu totul sau să minimalizăm³⁾ varea ideilor din acest articol -corectiv în 1895, care are meritul de a ne restitui aspect esențial al esteticii criticului la Contemporanul. Să adăugăm, deomdată succint, că nu a fost ignorată ei interrelația sau reciproca determinare dintre artă și factorul ei genetic. Într-o conferință rostită în martie 1894, Iași, despre disputa atunci foarte la odă în jurul temei dacă arta poate fi r autototelică sau tendențioasă, Gherea exprimat un punct de vedere judicios, tanțat și care prezintă semnificative tenții, de asemenea, corective. Din păte, textul acestei conferințe, nu ni s-a strat integral, ci sub forma unui re-mat în două versiuni (una publicată în **Adevărul** și cealaltă în **Evenimentul erar**), cu unele deosebiri stinjenitoare. Tă opinia la care ne refeream, reprodusă pă versiunea gazetarului de la **Evenimentul literar**: „Arta e produsul mediu cial și ancestral. Ca produs al acestui mediu, opera artistică se răstrece. La odul ei, asupra mediului social.” Defel, ideea o afirmase Gherea și în 1887, și fără limpezimea din 1894. Mai ales ceea ce este esențial — fără a eviden-funcția reciproc activă a artei asupra atorilor care au generat-o.

DEVREME ce istorismul (inclusiv, dacă nu cu preeminență, cel marxist) are drept componentă esențială determinismul, e normal ca neza artei să ocupe un loc prioritar în ocupările sale. Dar aceasta este, se e, una dintre problemele fundamentale esteticii în genere. Diferența specifică constituie aici tocmai perspectiva de-ministă. Important e de stabilit dacă astă perspectivă deterministă comprote esteticul. Și, cum s-a văzut, este de linul evidenței că determinismul este-i filozofiei marxiste, înțeles dialectic, implică o astfel de obținută cecitate. Cu te ezitățile inerente actului de pionie-înfiptul de Gherea, acesta are me-l de a fi dezvoltat un punct de vedere lins despre geneza artei. Oricum, su-contemporanilor săi marxisti. Fără lora, punctul său de vedere e, și în astă chestiune, determinist. Individua-tea artistului prezintă o importanță oritară. Dar aceasta se dezvoltă mai în contextul social care, fatalmente, determină⁵⁾. În general, cam aceasta va rma — în cunoscutul studiu din 1888, **Identificismul și tezismul în artă**. Opera artă i se pare a fi rezultatul unor fac-i individuali diferiți (formația intelek-lă, structura temperamentală). Dar te provin „de la mijlocul natural, ori de el social. Deci, cum am zis, creațiunea astică, la urma urmei, este pricinuită de urirea mijlocului natural și social”, a-ta din urmă îndeplinind funcțiuni ho-toare⁶⁾. Ne aducem aminte că și alți eticieni marxisti contemporani nouă de pildă, Lukács, Morawski sau Ion Ia-i atrag atenția asupra relației artistu-cu natura, mediată de cultură, înfăp-ndu-se un dublu act, culturalizarea na-ii de către artist și naturalizarea cul-ii.

eterminismul sau genetismul lui Ghe-a fost mai suplu decât ne-am obișnuit credem. Atrăgând atenția asupra rela-genetice dintre idei, a ținut să eviden-statutul special al artei în ansam-ălorilor spirituale. Încă din 1888 (a-ă înainte de etapa pe care am numit-o activă), Gherea prevenea asupra acestentative simplificator vulgarizatoare : a din trăsăturile caracteristice ale te-ilor este că ei cred că însușirea artis-... nu se deosebește de însușirile inte-uale... Astfel ar urma că, după cum oamicii... pot să învețe cele patru re-, tot astfel toți ar putea fi poeți. Noi

Astfel a procedat, surprinzător, Flo-Mihăilescu în comentariul dedicat lui rea din temeinica sa carte, **Conceptul critică literară în România**, Ed. Mi-ra, vol. I, 1976, p. 133—136.

Apud. **Studii critice**, vol. IV, ediția bu Lăzărescu, 1925, p. 178.

Vezi și Stefan Morawski, **Marxismul estetica**, Ed. Meridiane, 1977, vol. I,

Studii critice, E.S.P.L.A., 1956, vol. I,



La a 60-a aniversare a lui C. Dobrogeanu-Gherea (Ploiești). De la stînga, rîndul de sus (în picioare) : Jeana Brănișteanu, C. Titel-Petrescu, Ștefania (fiica lui Al. Dobrogeanu-Gherea), Rozalia Frimu (soția lui Gh. Cristescu), soția lui Păunescu-Paltin și Păunescu Paltin. Rîndul din mijloc : Izu Brănișteanu (cu barbă), Gh. Cristescu, Ionel Dobrogeanu-Gherea, Alex. Dobrogeanu-Gherea, dr. Ottoi Călin, Ion Sion, Maria Sion, D. Marinescu. În rîndul din față : Al. Constantinescu (al doilea), Ecaterina Arbore, D. Blagoeff (Bulgaria), C. Dobrogeanu-Gherea, Sofia Dobrogeanu-Gherea, dr. Cristian Racovski, I. C. Frimu, Maria Dobrogeanu-Gherea (soția lui Alex.), Leon Gheller (Iași)

credem această însușire nervoasă (a poe-tului, n.n.) specială, o credem de un tip mai înalt. Nu fiecare om poate să se facă poet, și vorba că poezii se nasc este un adevăr ce nu trebuie tăgăduit⁷⁾. Cu totul semnificativă este, în această ordine de disocieri, și strădania consecventă de a re-leva deosebirea fundamentală dintre știin-ță și artă. Nu i-a reproșat Gherea, în 1893, lui Al. Philippide că „face o confu-zie curioasă și regretabilă”, concretizată în aceea că „amestecă o operă de artă cu o operă științifică”⁸⁾. A egaliza cele două sfere i se pare o gravă eroare. Se acredi-tează astfel nu numai erezia despre pro-gresul în artă, înțeles aidoma ca în știin-ță, dar, element fundamental, se ignoră sau chiar se neagă specificitatea artei. Un studiu din noiembrie 1894 care disociază între travaliu socotit exercițiu și cel creator stabilește o fină deosebire chiar în sfera creativității. A creativității, înțlea-să marxist, a muncii umane, socotită fundamental întregii culturi. În travaliu științific e încorporată — subliniază teo-reticianul — o imensă cantitate de inteli-gență. Dar în sfera acesteia, numai solu-țiile originale (invențiile, descoperirile) unici cercetări științifice ar reprezenta a-portul realmente creator („**Munca crea-toare** e aceea care creează raporturi noi de lucruri și idei, pe cînd munca-exercițiu e aproape automatică... Munca creatoare a lui Hyperion, e adevăratul Dumnezeau care creează lumina din întuneric...”). Și după ce declară că nu împărtășește acele opinii care asimilează creația științifică celei artistice, firește în cea autentică, tot travaliu beneficiază de înnoilarea creati-vității. „În opera adevărat artistică se cheltuiește aproape numai **munca crea-toare**. A ști a deosebi între o muncă și alta, într-o lucrare artistică, va să zică a pricepe arta. A pricepe că arta e produsul muncii creatoare, în deosebi de **munca exercițiu**, e de cea mai mare importanță”⁹⁾. Evidențierea, atât de tranșantă, a deosebirii dintre **homo faber** și **homo aestheticus** do-vedește nu numai modernitatea gândirii teoretice a lui Gherea, dar și înțelegerea aplicată a esenței esteticii filozofiei mar-xiste. Nu s-au distins Marx și Engels toc-mai prin analiza lor riguroasă a omului constructor (**homo faber**), demonstrînd că, numai eliberîndu-se, acesta se apropie de

condiția lui **homo aestheticus**, în care lu-dicul devine posibil și caracteristic¹⁰⁾. S-ar cuveni subliniat că tocmai în această per-spectivă, deopotrivă ontică și axiologică, se evidențiază sensul real al esteticii mar-xiste care recunoaște în expresia artis-tică a creativității o valoare cu autono-mie relativă și specifică în interiorul tra-dițiilor active¹¹⁾. În lumina acestei disocieri în spațiul creativității umane, se reliefea-ză, poate și mai apăsător, opinia lui Gherea despre autonomia esteticului, pe care am relevat-o și mai înainte. În studiul pole-mic din 1893, citat mai sus, după ce atră-gca atenția asupra deosebirii esențiale din-tre știință și artă, adăuga această judecată care subliniază, din nou, specificitatea es-teticului : „Arta (literatură, poezie) are a face cu sentimentele, emoțiunile, pasiunile, dorințele, năzuințele omenești foarte ca-pricioase și variabile după timp și loc, după fiecare om, ele progresează foarte lent și sînt neacumulabile, neconsenna-bile”¹²⁾.

De vreme ce substanța artei și literaturii e constituită din sensibilitatea superioară a creatorilor, ce rol ocupă aici ideologi-cul ? Se știe că una din imputările ce i s-au adus frecvent lui Gherea (și anume cea mai importantă) a fost aceea că re-duce arta la conținutul ei și, aceasta din urmă, la ideologia creatorilor. Deși, într-adevăr, nu a ostenit să atragă atenția asupra dimensiunii ideologice a artei (deopotrivă în momentul genezei și al finalității ei), străduindu-se chiar să descifreze caracterul ei de clasă, el nu a transformat niciodată această dimensiune în criteriu axiologic. Nu negăm faptul că, adesea, unii teoreticieni ai artei de for-mație marxistă (ca, de pildă, Plehanov) au acordat preeminență ideologicului, în dauna valorii estetice, a originalității unui gen, altfel spus a ceea ce în moș vulgar se numește „formă”, convenindu-le scri-toarii și artiștii mediocri pentru că le ve-rificau teza. Eroarea aceasta nu poate fi detectată în opera lui Gherea. Investiga-țiile sale critice, evaluările sale s-au exer-citat (cu excepția, neconcludentă, a dra-molettei lui V. Gh. Morțun, **Ștefan Hudici**) exclusiv pe opere autentice ale unor mari creatori români și străini. Că și în aceste cazuri a descifrat sensul ideologic al esteticului, cu toate subdiviziunile și im-plicațiile sale, e un fapt incontestabil. Dar, din nou, această niciodată în detrimentul esteticului. Se știe, de pildă, că a eviden-

țiat aspecte ideologice socotite deficitare în opera lui Eminescu, Caragiale sau Dostoievski. Se poate, desigur, discuta despre valabilitatea acestor „deficiențe”. Important e faptul că relevarea lor nu a condus la diminuarea, sub raport axio-logic, a opereii acestor creatori de geniu. Toate reproșurile ce i s-au adus, acuza-țiile de „continutism”, de confundare a esteticului cu ideologicul sau, și mai grav, a contestării esteticului în formula factor-ului ideologic, nu se verifică. Firește, nu se verifică la un examen oricît de exigent, dar eliberat de prejudecăți răuvoitoare. Orice nouă lectură exigentă confirmă, credem, această concluzie.

Dealtminteri, Gherea însuși a ținut să răspundă acestor false acuzații, precizî-du-și autentică sa concepție estetică. Să cităm o asemenea luare de atitudine, cu subliniată intenție programatică. Ea s-a produs în 1894, în contextul studiului **Artiștii cetățeni** : „Eu n-am afirmat nicio-dată un lucru așa de absurd, că un scri-itor de valoare trebuie să fie numaidect și un mare cetățean. Dacă așa afirma așa ceva, aș fi în flagrantă contradicție cu părerile ce am expus cînd am vorbit des-pre influența mediului social asupra omu-lui, deci și asupra artistului ; dacă așa a-firma așa ceva aș crede în predestinație. Știu și eu că au fost și sînt scriitori de talent ale căror idealuri sociale, viață și activitate cetățenească sînt departe de a fi la înălțimea talentului lor. Ceea ce a-firm eu însă e că **scriitorii geniali**, nu de talent, acei cari în adevăr au exprimat epoca lor, aceia, în marea majoritate a cazurilor, nu în mod absolut, au fost nu numai mari artiști, dar și mari cetățeni, au stat în adevăr la înălțimea ideală a epocii lor. Ceea ce afirm încă e că chiar în genialitate e o tendință spre înălțare nu numai artistică, dar și cetățenească”. Și, în sfîrșit, cam în aceeași perioadă, în 1893, într-un alt studiu, tot polemic și ex-plicativ, se referea la ceea ce numea re-lația dintre fondul și forma creației artis-tice, oferind un răspuns care e de natură să spulbere toate acuzațiile despre con-tinutismul concentrat care ar caracteriza concepția estetică a lui Gherea. După ce prezenta cele două poziții polare care acordau rol suprem fie formei, fie fon-dului, Gherea vesteștește amîndouă aceste puncte de vedere socotite ca lipsite de valoare operațională. Iar opțiunea sa e judicioasă și de bun simț : „Și cită gîn-dire, cită luptă a trebuit pentru ca să a-jungem la acest mare, dar simplu și clar adevăr, cum sînt dealtminteri toate adevărurile mari, că forma și fondul nu pot fi despărțite unul de altul decît în ab-stracție, că frumosul unei opere de artă consistă tocmai în armonia formei și fon-dului, că forma și fondul deopotrivă a-ju-tă și constituie chiar însemnătatea și fru-mosul unei opere”. Mai împede nici că se putea.

Firește că aceste clarificări tîrzii nu fac decît să afineze opinii poate mai puțin nuanțat exprimate mai înainte. Dar esen-ța lor nu era mult departe de explicitările din etapa ultimă. Ele, repetăm, nu sînt, vorba lui Lovinescu, „revizuri”, ci refor-mularea, mai atentă, a unor mai vechi puncte de vedere. Aceasta nu înseamnă însă deloc că în reformulările limpezite ale unor segmente esențiale ale gândirii sale estetice ar fi renunțat la fundamen-tele ei. Continuă să fie, ca marxist, adept al determinismului istorist în artă, punînd în evidență rolul Weltanschauungului creatorului în configurarea universului es-tetic, cu toate implicațiile socio-istorice presupuse, inclusiv cele de clasă. E un punct de vedere neafectat — cum se acre-ditează — de vetustete. Dimpotrivă, vom afirma din nou că amintește de structur-alismul genetic goldmannian, cu a sa „vi-ziune asupra lumii”, care se bucură azi de stimă.

Z. Ornea



Fotografie de grup realizată în vara anului 1908 la Sinaia, înfățișînd pe membrii familiilor C. D. Gherea și P. Cernavodeanu, însoțiți și de alți prieteni într-o excursie la Virful cu Dor. De la dreapta (rîndul din spate) : P. Cernavodeanu, Alex. Dobrogeanu-Gherea, C. Dobrogeanu-Gherea, Ionisie Gherman, Paul Zarifopol, Elena Cernavodeanu, Filomela Trian-azilidi, Eliza Cernavodeanu (fiică), Olimpia Patrușiu, o necunoscută. În rîndul din față (tot de la dreapta) : Io-nel D. Gherea, soția lui Alex. D. Ghe-rea, Maria Cernavodeanu (fiică), Paul Zarifopol (copil), Tatiana de Sanze-witch, Ecaterina Ciomoc, Eufrosina Gherman (în negru), Fanny D. Ghe-rea (copil), Victoria Cernavodeanu, Ștefania Zarifopol, Elena de Sanze-witch, Nadia de Sanzewitch (copil), Sonia Zarifopol (copil)



Întoarcerea din război

În marginea Poienii erau ai lui Mitrofan, vreo patru: cel mare, Stecă, înșurat cu o fată, Achina, de la Barza, înaltă și voinică — pe mine mă uimiseră picioarele ei lungi por-nite parcă de-a dreptul din gît, ca un copac cu crăcane adus acasă pentru inimă de sanie și ținut o vreme, după ce l-ai cioplit, în soarele de toamnă, rezemat de curte — apoi Mateică, înșurat, deodată cu frate-său celălalt, care venea imediat după el, Gavrilă, pe la Scoarța, Scoarța fiind o comună bogată, aveau struguri mulți, aveau și pruni și pîvnițe și-au plecat amindoi într-acolo sub poalele Mușeteștilor, dealurile de dinainte de munte. Eu însă eram prieten cu Mite, Mite Mitrofan. El era cu cinci ani mai mare decît mine, deci atunci cînd eu aveau doisprezece, el avea șaptesprezece ani, și ne înțelegeam nu știu nici eu de ce, în orice caz (el nu știa în nici un chip) pe mine mă legau de el sentimentele pentru Marghila. Marghila asta era o fată săracă, familia ei parcă nici n-avea nume, iar casa, pitită parcă de rușine, era ascunsă de după a lui Barosan, tatăl aviatorului fugit imediat după război în America, el cu nevastă și fată, bineînțeles cu avionul. Îl chema Costică, nu știu dacă mai trăiește; fata, oricum, dacă nu i s-o fi întimplat ceva absolut, ar fi mai mare decît mine cu vreo doi-trei ani, o țin minte exact, cu toate că n-am văzut-o decît o singură dată, pe cînd tatăl ei, aviatorul, ne făcea semn din avion să dăm oile mai încolo să poată ateriza. Noi nu înțelegeam nimic, avionul se rotea deasupra noastră ca o umbră de pasăre mare, astfel că și oile pe care le păzeam în Poiana Stejăretului erau insensibile, adică nu s-au speriat nicicum. Dimpotrivă, începusem să căutam pietre și bălegi întărite, sau crengi uscate de copaci să putem să aruncăm cu ele în aripile clătinoase, ca și cum ai fi azvirlit de-atîtea ori în ciori și în ereți, dar mai ales în șoave, pasărea aceea prelungă, cu aripile desfăcute mult în dreapta și în stînga, semănînd cu un avion. Nu înțelegeam, așadar, nimic pînă cînd am auzit distinct o voce — cînd îmi amintesc, urechile îmi țiue și acum — o voce clară: „dați, mă, oile încolo!”, o voce venită de sus, din aer, și pe care, cu sensurile ei de-atunci, n-am mai auzit-o niciodată. Și avionul a luat în bot Poiana și noi ne-am dus pînă lingă el și am rămas, deodată, nemișcați ca într-o fotografie. El, doamna și cea mică, fata, dealtminteri și ea destul de mare, păreau să fi venit din altă lume, oricum nu de pe pămîntul nostru. Am auzit apoi că s-au dus la Barosan, că i-au dat Barosancei o haină de blană, ce nu mai văzuse ea, că s-au pupat tot timpul și plîngeau. Casa lui Barosan a fost, în cele din urmă, năpădită de bălării — bătrînii au murit unul după altul, la numai cîteva luni distanță. Și tocmai acolo, dîncolo de casa insingurată, își aveau casa părinții Marghilei, nici acum nu știu cum ar fi fost ei la fată, pe Marghila însă așa putea s-o descriu ca pe cel mai interesant tablou. Întîi, că era neobișnuită. Nici în sat, nici în alte sate și nici multă vreme de atunci încoace nu mai văzusem o ființă care să-mi dea într-atîta ideea de frumusețe. Acesta este și motivul pentru care m-am împrietenit cu Mite Mitrofan. Eu aveau atunci pe puțin doisprezece ani, dar Marghi — cum îi spuneam eu în gîndurile mele — trebuie să fi avut șaisprezece, șaptesprezece și n-aș fi putut avea cu ea, din pricina asta, nimic de discutat. Nici nu-mi dau seama cum apăruse ea pe-acolo, se spunea că se născuse pe la Oraștie sau pe la București, părinții ei abia veniseră în sat cu haine lustruite de oraș și se și apucaseră de treburi de-a-le lor, tatăl umbla cu bicicleta pe la Cărbunești, un fel de felcer, iar ea, mama, îi gătea maiorului Vlancea, comandantul depozitului militar din Pădurea Stejăretului, minicăruri din ciuperci și praz, adică din nimicuri, fiindcă noi, oamenii normali ai satului, nu făcuserăm niciodată din ciuperci sau din praz tocăna, tocana o făceam dintr-un pui de găină dacă-l tăiam, cu pătlașele coapte, dar nu-l prea tăiam, iar prazul și ciupercile le mîncam așa cum erau ele, fără farafasticuri, ciupercile fripte pe cărbuni sau fierce ca bureți luți, iar prazul tăiat lingă solniță și mămăliga fierbinte. Așa că mama Marghilei mi s-a părut un fel de păpușă bătrînă, adică o femeie uscată, o femeie de lemn îmbrăcată cu țoale de oraș. Niciodată n-am vorbit cu ea, auzeam că larna, neavînd lemne, dormeau în saci cu lînă. Primăvara, de cum începeam să ieșim la plug sau cu oile, dădeam cu ochii pe la marginea pădurii de Marghila, umbla după dragavei și după leuștean pentru maior și așa a fîntînit-o și Mite Mitrofan. Cu fusta ridicată, rupînd ștevia și punînd-o în poală. Și Mite Mitrofan a crezut că-i plesnesc timplele. Nu s-ar fi gîndit niciodată că frumusețea asta ar fi avut picioare. S-a aruncat pe pămîntul gol, după un boschet și-a pîndit-o de-aco-

lo, clipă de clipă, cum își fîșca soldurile și i s-a repezit înainte și-a pus-o jos. Marghila s-a răsît la el: „Ho, nebușe, de ce nu-mi spui?” Și l-a luat în brațe și l-a sărutat. „Era să mă sperii! Ești lup?” Mite Mitrofan era atunci chiar lup. Iar Mite n-a dat înapoi. Așa mi-a și spus: „Bă, eram ca un lup. Cre că așa sînt și lupii cînd dau de cite-o oaie. Trebuie să fie frumoașă oaia în ochii lor, numai că ei o mîncîncă de tot!”. Se învîrtea pămîntul cu el. Deși avea șaptesprezece-optsprezece ani, de așa ceva nu mai pomenise. Habar n-avusem Mite că buzele femeii ar fi putut produce starea asta de extaz. Mite Mitrofan și-a făcut socoteala că o s-o sărute și el, că o să moară acolo cu ea, dar fata l-a imbrîncit și-a dispărut fugînd printre copaci. Atunci m-am împrietenit eu cu Mite. Întîi pentru că îmi povestise totul și pe urmă că n-ajunsesse la scopul său care m-ar fi doborît și l-aș fi urît toată viața. Fiindcă există acel sentiment al geloziei care-i imposibil de prevenit, și eu eram cu totul subjugat de el. O iubam atît de mult pe Marghila, încît țineam neapărat să-l întîlnesc pe Mite să-mi spună cîte ceva despre ea, dar cum atîngea lucruri care nu-mi conveneau, fugeam să întorc oile tremurînd de invidie. La rîndul său, Mite s-a împrietenit cu mine tot din pricina Marghilei. De cînd îl imbrîncise, n-a mai avut curajul s-o caute, îi era, pur și simplu, frică de ea și mă tot imboldea pe mine s-o găsesc. Unde? Să mă fi dus acasă la ea? Mai bine plesneam. Ce-aș fi putut să zic? Și-apoi ce-ar fi spus mamei-sa, taică-său ori chiar maiorul, care intra și ieșea din casa aceea cînd nici nu te așteptai? Prin sat umbla vorba că maiorul ar fi avut chiar putere asupra Marghilei, că deși era înșurat, nevastă-sa fiind prin Moldova, s-ar fi logodit cu Marghila, ba chiar că își pusese în gînd să se însoare cu ea imediat ce-o s-a divorțeze. Nu puteam să mă duc, și Mite m-a luat în răspăr: „Tu nu înțelegi că ție n-are nimeni să-ți facă ceva? Ce dracu' ești copil? Cu mine-i altceva, cu mine...” Nu știa nici el cum să mă înduplece, dar nici eu nu mă lăsam dus de nas. Adică nu că nu mă lăsam, dar nu eram convinși. Numai dacă mă gîndeam că aveam să dau cu ochii de Marghila și mă treceau apele. M-am imbolnăvit de friguri. Acum, cînd citesc în vreo carte capitole despre friguri mă înfior. Cei care povestesc descriînd ravagiile acestei boli se referă, îndeobște, la timpuri mai vechi și, de cele mai multe ori, tabloul ia proporții de masă. Cînd spun timpuri mai vechi nu mă gîndesc în nici un chip la Alexandru cel Mare (356-324), unul dintre cei mai mari comandanți militari din istoria omenirii, cel care rămînd odată fără apă i-a spus soldatului care i-a adus-o în coif: „E prea puțin pentru noi toți!”, și a vîrsat-o în nisipul desertului asiatic; Alexandru, cel care s-a înșurat cu una din fiicele lui Darius și a făcut din nunta sa o nuntă cu peste zece mii de miri și de mirese, el avînd gîndul că dînd marii sale oaste fetele persane, cele două neamuri se vor înfrude, iar Europa și Asia vor fi un singur continent; Alexandru, cel care a murit ucis de un țințar la Babilon, în vîrstă de 32 de ani. Pe la noi nu prea existau țințari și boala nu era molipsitoare decît în familie. Eu am luat-o de la fratele meu cel mare, Nelu, care s-a tăvălit vreo două zile, apoi i-a trecut. Țin minte și-acum că însănoșirea o puneam toți pe seama doicăi Maria lui Truță care pe un soare de dimineață intrat, deodată, pe fereastră i-a descîntat și l-a înviorat. Pe mine m-au înfășurat într-o pătură și m-au pîndit sub vișinul de la poartă cum mă zvîrcoleam și bîlmăceam. Cred că a durat mai mult, fiindcă, de cum m-am făcut sănătos, am auzit că prietenul meu, Mite Mitrofan, se însoară și că face nuntă duminică. Slăbănog și fără gînduri, n-am dat nici-o importanță faptului, atîta doar că pomenindu-mă cu plosca la gură, prin care eram chemat la nuntă, mi-am zis că o să mă duc. De fapt, nu pe mine mă invitau Mitrofanii, ci pe tata și pe mama, că la noi nunta e cu dar, și cine să fi dat ce-ar fi trebuit să dea dacă nu tata și mama? De obicei, noi, băiețandrii, nici nu prea aveam loc pe la mese; cînd erau nunți stăteam mai mult pe lingă lăutari, gata în orice clipă, să jucăm. Ieșit din boală, mă nedumerea ideea lui Mite Mitrofan: ce dracu' l-a apucat să se însoare la început de vară? Nunțile se făceau, de obicei, toamnă! 21 mai, ziua praznicului satului, cădea atunci duminică și Mite și-a pus data nunții chiar în ziua aceea, și cum stătea lingă biserică, la marginea Poienii, mai toată lumea trăgea cu ochiul și la petrecerea din bătaura lui. Erau în Poiană oameni din Scoarța și Copăcioasa, din Budi-eni, din Șasa, din Crețești, din Dănești, ba chiar și din Tg. Jiu, și în calea lor o nuntă nu putea să nu trezească interes. Mie mi-era necaz că pusese nunta chiar de sfinții împărați Constantin și mama sa

Elena, pierdeam o sîrbătoare așteptată un an de zile, clipele mele de bucurie, dar nu puteam să nu mă fi dus, întîi și întîi, la nuntă. Fiindcă în vremea în care eu zăcusem de friguri, cu dinții clătînînd și mîntea aiurită, Mite s-a dus de-a dreptul la casa Marghilei, dînd norocul peste el: „Mă înșor cu tine, hai!”. Nu numai că eram gelos, dar aș fi vrut să mor. Mi-am pus în gînd să mă duc la nuntă, s-o văd pe mireasă, și pe urmă să mă otrăvesc cu zeamă de cucută. Începusem un caiet cu versuri și prima poezie era închinată ei, Marghilei. În toată ziua nunții am umblat năuc după ea și-aș putea spune și azi că știu tot ce-a făcut ea în ziua nunții sale. O văd și-acum în capul mesei, lingă Mite, cu coroana de mireasă pe cap și-mi spuneam că nu mai aveam pe lume nici un rost. Din cînd în cînd, Mite se ridica, — fie să comande un cîntec nou lăutarilor, fie să se mai aducă, acolo, pentru nași, vin ori friptură de găină, de curcan, de gîscă, de rață, de ciță, de purcel, de miel cu mărar, pătrunjel și leuștean, — că ieșiseră toate mirodeniile pămîntului, ceapă și usturoi, — fie să joace, trăgînd-o după el și pe Marghila pentru care eu mi-aș fi dat viața. Nu-l uram pe Mite, dimpotrivă, eram îndrăgostit de amindoi și-i pîndeam fibrele feței cum se mișcau brusc cînd se uita la ea, și-aș fi vrut să fi stat de vorbă cu el. Dar el nu m-a văzut nicicum în ziua aceea, chiar așa mi-a și spus ceva mai tîrziu cînd, stînd într-o rină lingă oi, l-am întrebant cum a fost? Cum să fie? Bine! — mi-a răspuns el, și m-a întrebant și el aiurea: dar tu pe unde erai? Ai fost pe-acolo? „Pe unde, pe-acolo — mă gîndeam eu, pe la el prin casă? Pe la el, pe la miezul nopții, cînd s-a culcat cu Marghila? Cînd Marghila, în mod sigur, nu l-a mai imbrîncit? Pe unde pe-acolo?” Mite Mitrofan stătea pe-o dungă, într-o poală de dimb, dădea soarele peste noi; oile pășteau iarba măruntă mai încolo, dar nu prea departe, fiindcă le auzeam ronțăitul. Eu, dincoace de movilă, exact în fața lui, mă uitam la el și-l studiam. Era un băiat de care-mi plăcea mie, vînjos și, totodată, aș spune, de-o mare finețe, îmi plăceau mai ales miinile, tot timpul făcea cu ele ceva, împletea chiar scaune și mese din răchită.

Era în „Piriul Dobrei” o vîlcoagă cu tisă, cu sălci de pădure, cu peri sălbateci și larice, ale cărei flori eu le asemănam cu cozile de verveță, și Mite Mitrofan mă ducea cu oile anume într-acolo să poată să taie niulele pentru mesele și scaunele sale. Nu l-am văzut niciodată stînd degeaba, decît în cite-o pauză, luată de el însuși, spunîndu-mi: „Ei, acum să ne mai odihnim și noi; la spune cum o duci tu cu fetele? Ai văzut vreuna în pielea goală?” Îl ascultam și nu ziceam nimic, fiindcă dacă ar fi fost cazul să fi spus ceva l-aș fi întrebant eu pe el: „Da? Marghila cum arată goală?” Odată, cine știe cum mi-a dat mie prin gînd, chiar l-am întrebant, dar, nu așa, ci i-am propus să-mi povestească noaptea nunții. Cum a fost? Dar punct cu punct! Cum s-a dus în odaie cu Marghila și ce-au făcut ei acolo? Cum s-au dezbrăcat și cine a vorbit întîi? Mite s-a jurat că nu-și amintea. „Habar n-am”, mi-a spus. „Un singur lucru îmi țin minte, că ea mi-a sărutat miinile”. Am înghețat: Mite împletea niulele și-mi povestea. Eu mă uitam la miinile sale și zăpăcit de soare m-am trezit înghețat. Mi-am frecat miinile și degetele — erau sloi! Sigur că totul se petrecuse așa din pricina poveștii. Adică de ce? Cum nu știa, cum nu-și aducea aminte decît atît? Ce se petrecea cu el? Ce-o fi fost atunci în capul său? O noapte cu Marghila, prima noapte și nu-și aducea aminte? Ori ascundea totul, ori nu era în toate mințile! Abia tîrziu, cînd m-am gîndit mai bine, mi-am dat seama că eu eram cel care nu prea avea minte: cum o să povestească omul lucrurile sale de la miezul nopții? Marghila nu mai era acum Marghila din pădure, era nevasta lui și cum mi-ar fi putut el povesti ce-a făcut el cu nevasta lui?

U NEORI cînd mă duceam cu tata la Tîrgu Jiu, să vindem lemne, se făcea pe drum un fel de caravană. Veneau de la vale, dinspre Comănești, cu carele și căruțele lor, prieteni vechi de-al tatei, cu unii făcuse, prin 1920, și armata, încolo, înspre Ardeal, și-aveau ce discuta, mergînd pe lingă boi și pe lingă cai, pînă la Tîrg. Le auzeam de departe scîrțîitul osiilor și tata deschidea, înspre zori, porțile și intram cu carul nostru (căruiț n-am avut niciodată, fiindcă niciodată n-am avut cai) în rîndul carelor și căruțelor lor — eu urcam pe lemne între cocenii pe care-i luam să-i dăm, cînd ajungeam, bollor să-i mîncînce. Și ascultam de-acolo toate cite sporovăiau, fel de fel de întîmplări și vorbeau apoi și despre femei, cum le cunoscuseră ei prin Sibiu sau prin Zalău și cum le făcuseră să-și piardă „uzul rațiunii”; cînd auzeau

că sînt olteni nici una nu se dădea înapoi și se-afundau prin paie și urcau prin șoproane. Își povesteau aventurile în fel și chip, unul Grigorie din Dealu Ocii pe cînd se eliberase și era civil, stătea pe la cărămîdării la marginea Piperei, margine de București, și se ducea la una îmbrăcat femeie. Se bărbiera bine și își lua pe el un costum foi taioar, că pe-acolo erau mulți vagabonzi de te tăiau pe loc, — și polițiștii se fereau! — și prin beznă cine dracu să fi zis ceva? „O haia, stă și ea pe-aici sau are vreun neam!” Întra în curte, se ducea la odaia care-o știa el și stătea acolo cit voia el, că blonda n-avea alt bărbat. Ce-i plăcea la ea era că nu făcea nazuri, nu-i cerea altceva nimic decît să treacă simbătă pe-acolo. Toți oamenii cu care mergeam la Tîrg își aveau acum nevestele lor; ăla din Dealu Ocii, Grigorie, era înșurat cu una de neam bun, neam de-ai dobrănoilor, cu pădure mare în Mușa și Lacul Tîinii și arăta și-acum destul de puternică dar nici el, nici ălalți nu vorbeau niciodată de muierile lor. Nu l-am auzit nicicînd pe vreunul să facă măcar vreo aluzie la relațiile dintre ei și nevestele lor. De fiecare dată intrau în discuție femeile altora și nici dintre cele care trăiau atunci în sat, ci femei departate, amante de demult, pierdute cu totul în anii cei mai tîneri. Nici numele nu le mai știau, mai mult le inventau: „Auziți, bă, era una odată Fica sau cum dracu' o chema, stătuse ea vreun an cu unul de-avea prin Pantelimon frizerie, a dracului țigancă, dacă vă spun cădeți jos, ce credeți că făcea?” Poveștile alunecau, oamenii rideau și pe măsură ce se lumina de zău începeau discuțiile serioase cu privire la scopul cu care mergeau ei la Tîrg și ce-aveau de gînd să cumpere după ce-or vinde lemnele.

Și atunci, cum de mi se năzărise mie să-l întreb pe Mite Mitrofan ce-a făcut el cu Marghila după ce s-a înșurat cu ea? A dus-o în casă și Marghila i-a sărutat miinile. Și-atîta! Era, pe semne, fericită. Fiindcă numai într-o asemenea stare ar putea face așa ceva o femeie. Sau îngrijorată? Citisem odată... Dar ce să mai povestesc? Marghila ar fi putut fi în clipele acelea nu fericită ci chiar îngrozită. S-ar putea să fi fost cine știe din ce pricină îngrozită și înspăimîntată, și atunci i-a luat miinile în miinile sale și și-a apăsant pe ele buzele ei fierbinți. Spaima putea să-i fi venit chiar de la această întîmplare pe care, în mod sigur, n-o bănuise: „Marghila, eu mă înșor și vreau să te iau pe tine de nevastă!” Cum de s-a decis el, Mite Mitrofan, așa, dintr-odată, cînd ei doi nu discutaseră și nu se întîlнисeră decît atunci, la marginea pădurii? Ce s-a petrecut cu el, nu cumva n-o fi fost zdrăvan la cap? Nu știa prea multe nici despre neamul său, neamul lui Mitrofan! Mite era ultimul copil, toți ceilalți frați se înșuraseră și își aveau gospodăriile lor, doi în Scoarța, pe dealurile viilor și altul, Stecă, lingă ei, în casă nouă în care a adus-o pe lungarda din Barza, Achina. Mite cu Marghila urmau să rămînă în casa cea bătrînă, așa era obiceiul — copilul de pe urmă își așează viața la un loc cu părinții, Ioana și Fanurie Mitrofan — că noi ne învățasem cu numele lui, se zicea că se născuse într-o simbătă și-ai lui, bătrînii bătrînilor, se uitaseră în calendar și erau acolo cuvioșii Pimen și sfința mucenică Eutalia, urmînd Fanurie despre care nici calendarul și nici o carte nu spune nimic, și bătrînii i-au ales tatălui său numele ăsta, Fanurie, și Mite n-a avut nici el ce face și cum să mai întorcă lucrurile că ne miram și noi cum s-au înțeles Ioana cu Fanurie și-au făcut atîta băieți, fiindcă Ioana cu Fanurie Mitrofan n-au făcut nici o fată. Asta le-a fost lor, de fapt, bucuria: n-au avut decît băieți și tot satul îi respecta. Dacă aveai fete, chiar dacă mai dețineai acolo o moșie, două — moșia însemnînd la noi curele de pămînt, iar curelele niște dreptunghiuri lungi, cit se puteau ele lungi, din Scoarța pînă în Pădureni, cum ar fi liniile paralele închise dintr-o dată prin două lîni trase de-a curmezișul: gata, pînă aici!

Mite Mitrofan mergea cu mine cu oile, era război, toată omenirea era plină de război și Mite s-a pomenit luat în el. Atunci i-am văzut eu singele în obraji. Mi-a spus-o categoric: bă, eu plec! Ești tu în stare să ai grîlă de Marghi? Că așa-i spune și el de cînd o luase: Marghi! Voia, adică, s-o mîngîie. Numele nou eu i-l spuseseam, și îmi dădeam seama că se îndrăgostise de ea cu adevărat. „Sigur că am”, i-am spus înfiorat, și de atunci față de Marghila am avut totdeauna cel mai mare respect. Nimeni din sat nu bănuia acest respect al meu. Mite plecase pe front, o luase înspre Tatra, cum ne informa prin scrisori fratele său Stecă, fiindcă plecase pe front împreună, dar la un moment dat se despărțiseră și am văzut și eu o scrisoare de-a lui, nu de la Marghila, Marghila nici nu mai exista, Marghila mergea cu oile și cu vitele prin pădure, dar mie nu mai îmi păsa de ea, gîndul meu era acum la Stecă, fratele mai mare care scria mereu și ce scria noi aflam prin Achina, lungana, adusă de Stecă de la Barza, care, odată, de Joi Mari, lingă lemnele de alun rupte de mine de prin crînguri cu fata popii, Eliza, a venit plîngînd și arătîndu-ne niște pete pe scrisoare, pete oculite de creion și explicate printr-o legendă, așa cum se fac legendele pe hărți, adică folosindu-se asteriscurile, ne-a spus că ea nu mai rabdă, că, uite, lacrimile sînt chiar pe

scrisoare ! N-am prea înțeles și m-am uitat atent. Scrisoarea trimisă de dincolo de Budapesta, dintr-un loc de pe lângă Viena, avea o pată și Stecă scria: „Dragă Achina, Mite a luat-o înspre Tatra, iar eu sint pe aici și nu știu cind o să ne mai vedem că nemții nu se lasă și mie mi-e necaz că nu se mai termină odată războiul ăsta, imi pare rău și de tine și de Mite de care nu mai știu nimic în acest moment și dacă te uiți pe scrisoare ai să vezi lacrimile mele.” Achina, citind lângă focul de Joi Mari, s-a agățat de gîtul mamei: „Dodă Ană, mor !”. Si eu am văzut atunci niște mari hărți făcute din lacrimi și mă gîndeam la ce învățasem ziua, la cite întâmplări pot fi pe lume, la faptul că, în zvircolirea lor, oamenii descoperiseră praful de pușcă în primul rînd să se vîneze ei între ei și la faptul că Magelan a fost mincat de viu, iar Columb, cel care a adus prin beznă lumea lui nouă, a murit în noroi, tras și înecat de propriii săi prieteni, legat și îngropat în lanțuri.

Stecă a murit pe front. Cînd a primit telegrama, Achina s-a tăvălit toată ziua prin bătaură izbindu-și capul de pietre și smulgîndu-și părul. Mama a păzit-o să nu se omoare și s-a mutat o vreme la ea. Dimineața o aducea la noi și plecau împreună la prăsit porumbul.

A POI, tîrziu, înspre o toamnă încărcată de tot felul de zvonuri, după o adîncă răsufare că războiul se terminase, se auzea că Mite Mitrofan trăia și că s-ar fi aflat pe la Petroșani sau pe la Tg. Jiu, dar că nu se întorcea acasă, și Marghila, cu basma neagră pe cap (il socotise și pe el mort), alerga pe unde se nimerea să-i dea de urmă. Nu l-a găsit ea ; Mite a venit singur într-un miez de noapte. Marghila, închinindu-se, a prins lampa cu gesturi atît de încete ca și cum fiecare mișcare a capului, a picioarelor, a degetelor ar fi fost acțiuni atît de complicate și greu de înlăptuit, încît trebuiau bine chibzuite dinainte : el să fi fost oare ? Mite rămăsese în prag, tremurînd. Era o spaimă cu totul nouă, nici o clipă pe front nu se temuse atîta ca în acest moment. Marghila i se părea și mai frumoasă, era visul său. N-a făcut un singur pas. Cu miinile lăsate de-a lungul trupului slăbit i-a dat de înțeles să vină ea spre el și Marghila s-a repezit, aruncîndu-i-se de gît și dezlipindu-se apoi cu aceeași grabă, s-a apucat să facă focul, să pună tuciul pe foc, să aducă albia pentru ca bărbatul său, venit acasă, venit ca din cer, să se spele, să-și ia cămașa largă de în și să se întindă lângă ea cit o vrea el, în patul în care îl așteptase atîta vreme. Mite îi privea fiecare mișcare cu ochii cîrpiți de oboseală și cînd albia s-a umplut cu apa caldă a rugat-o să-l lase singur și Marghila a priceput : nu se văzuseră de mult, între ei se așezase acum un fel de sentiment de sfială, era ca și cum abia se cunosteau, era prima lor întîlnire ! A ieșit prin tindă, ascultînd clipeala din postavă, dar curiozitatea ei de femeie o îmboldea să treacă din cînd în cînd prin fața ferestrei să-și vadă la lumina lămpii bărbatul bălăcîndu-se. Era calmă, dar simțea un fior care părea să nu fi fost al ei, ci strecurat din ceva nebănuit și nelămurit. Dintr-o sclioire își văzuse bărbatul ieșind din albie și oarcă baia îl reîmpolnise, umerii i se lățiseră, războiul nu izbutise să-i steargă din mișcări tinerețea : îi apărea bucurios și zdrăvăn. Era fericită, și sentimentul ăsta atît de profund și inviorător vibra în toată ființa ei ca un foc puternic, un foc însă care nu arde, așa cum soarele nătrunzînd în pădure n-o incendiază ci, dimpotrivă, îi dă o și mai mare putere, oclîndu-i fiecare copac. Suferește, dar iată că durerile îi erau acum răsplătite : bărbatul ei se întorsese teafăr și se întinsese în pat, așteptînd-o de astădată el ne ea cu aceeași înfrigurare, cu aceeași dorință nestăvilită de a o îmbrățișa. Primul gest al Marghilei a fost să-i sărute miinile. El însă a împins-o ușor, nu mai era noaptea nuntii, nu trebuie repetată o clioă care trebuie să rămînă unică. Bărbatul ei avea dreptate, nu mai era momentul să se poarte ca o mireasă și l-a cîmîrînit de după gît și de două umeri cu miinile ei subțiri și a rămas apoi nemiscată : ceva înesimțabil a făcut-o să se piardă dintr-odată. Cînd a aprins lampa și-a văzut bărbatul într-o atitudine oarecum studiată, cu brațele strînse între genunchi, ascunse de privirile ei. De ce ? Fața îi devenise palidă, iar ochii parcă umflați, ca atunci cînd ești gata să izbucnești în plîns. Povestîndu-i Geninei momentele astea pe care nu le-ar fi bănuit niciodată, Marghila chiar așa a și spus : „A izbucnit în plîns. Apoi și-a ridicat miinile vorbindu-i răstit : uite-le ! Nu le vezi ?” Niciodată nu-i spusese vreun cuvînt pe tonul ăsta. Dar acum aproape că tipa : „Nu sint miini ? Ce sint atunci, dacă nu sint miini ?” A sărit din pat întinzîndu-și miinile sub razele slabe ale lămpii. Își mișca brațele, a vrut să-i arate că poate chiar să-și treacă prin păr și pieptenele, a mutat lampa dintr-un cui în altul, a așezat un scaun de la masă lângă sobă, apoi a luat-o în brațe încolăcînd-o cu miinile acelea care Marghilei i s-au părut niște șerpi ; nu știa de ce, dar i s-au părut niște șerpi cu limbi în formă de degete, gata s-o umple cu venin. Mite a suflat de departe în flăcări

lămpii care-a pierit pe dată și-a dus-o pe Marghila spre pat ținînd-o mereu strînsă între șerpii săi. Imaginea a devenit curînd și mai de nesuportat : pentru o clipă, o clipă scurtă de tot, Marghila s-a simțit cuprinsă de umflăturile unor brațe de caracatiță și apăsată de o mulțime de ventuze de sub care prada, ținută ca într-un clește, cu greu ar mai putea scăpa. O clipă foarte scurtă — îi povestea ea Geninei lui Lachim — fiindcă printr-o mișcare bruscă a reușit să alunece și să iasă dintre tentaculele acelea îngrozitoare. A aprins repede lampa și l-a văzut din nou ghemuit, cu fața de o paloare cadaverică, nemișcat, cu privirile în tavan, aproape fără să respire. O durere neașteptată, ascuțită, săgetînd-o drept în inimă a făcut-o pe Marghila să înțeleagă că bărbatul ei, trecînd prin groaza morții, venise acasă mutilat. S-a așezat în fața lui în genunchi, iar el, plîngînd, și-a acoperit fața cu miinile. Atunci i le-a văzut ; nu erau miinile lui. Erau miini puse. Miini de lemn învelite în cauciuc. Miini legate de cot cu șuruburi și curele.

Mite Mitrofan ar fi putut să se fi întors acasă așa cum îl lăsase războiul ; cu miinile smulse din coate de schije. Dar s-a gîndit tot timpul la Marghila. Nu voia să-l vadă așa. Încă din spital i s-a promis că de îndată ce va fi ajuns acasă, în baza certificatului medical, va putea merge la cooperativa invalidilor de la Cărbunestii sau de la Craiova sau de unde ar fi voit el, să-și pună miini de lemn, în așa fel încît nu numai că putea să muncească, dar și să-i treacă neobservată infirmitatea. Pe el însă îl interesa primul moment al întîlnirii cu soția lui și a rămas în drumul său prin Transilvania atîta vreme cît i-a trebuit să-și facă rost de miini. Certificatul, într-adevăr, i-a fost de folos și spre toamnă putea să revină la noi pe Coastă ca un om căruia cu greu i-ar fi fost dată porecla de „ciung”. Iar meșterii din Transilvania care i-au pus noile miini s-au dovedit atît de pricepuți, încît miinile de lemn și cauciuc ale lui Mite Mitrofan se mișcau cu o ușurință uimitoare. Numai că pe Marghila miinile acestea au speriat-o. În rezumat, lucrurile s-ar putea povesti astfel : Înainte de armată, Mite Mitrofan, unul dintre copiii mulți ai Ioanei și Fanuriei Mitrofan, a întîlnit-o, umblînd cu oile și cu vitele, pe Marghila și i-a luat miinile în miinile lui. În prima versiune se spune că Mite a văzut-o pe Marghila cu picioarele goale, ea rupînd în poală ștevie pentru salata maiorului la care lucra mama ei, Avrămeasa, și a rostogolit-o în iarbă, iar Marghila după ce l-a sărutat ar fi fugit făcîndu-l nebun. Mai tîrziu însă, după ce Marghila s-a măritat cu el și s-a împrietenit cu Genina lui Lachim, acordeonista, de-o seamă cu ea, întîmplările povestite chiar de Marghila moment cu moment s-ar fi petrecut în felul următor :

Pe Mite Mitrofan nu-l interesau atunci picioarele ei, Marghila avînd și ea miini foarte frumoase, și s-au ținut de miini toată ziua. A dus stevia maică-sii și s-a întors repede și nu-și mai deslipeau miinile unele dintr-altele : se iubeau.

Acum eu cred că în toată istoria miinilor omenești n-a existat o mai copleșitoare stringere a lor, Mite Mitrofan înconjurînd cu miinile sale umerii Marghilei cu atîta patos încît amîndoi au căzut în iarbă Mușei. În clipa aceea ei semănau, desigur, cu un băiat și o fată care se îmbrățișau din dragoste, împrejurare care pe la noi pe Coastă nu se prea lua în seamă. La noi pe Coastă se spunea doar atît : „Știi că ăla cu aia, adică ăla al lui Cutare cu aia a lui Cutare fac dumnică nunta ?”. Și ne pregăteam de bani și ne pregăteam de horă. Am mai auzit apoi că miinile lui Mite Mitrofan ardeau. Cînd o lua cu ele de după gît pe Marghila, miinile sale se prefăceau în flăcări.

Într-una din duminici, primăvara, în mai, de ziua praznicului satului au făcut nunta. Faptul ciudat este acela că întîlnindu-ne, fiind buni prieteni, el nu mi-a povestit altceva decît despre miinile lor : momentul sublim s-a petrecut atunci cînd Marghila i-a sărutat miinile și el a rămas uimit și s-a uitat îndelung la miinile ei. Marghila i-a pus un nasture la cămașa sa de mire, căzut în timpul zilei, la horă. Numai momentul în care a băgat ea așa în ac ar fi putut rămîne antologic în marile deschideri de pupile cu raze fulgerătoare trimise ca dintru-n laser asupra degetelor femeii pe care o iubești. Era, s-ar putea spune, o iubire între miini. El ținea de coarnele plugului, ea știa să-l facă o cămașă de primăvară. Pînă cînd Mite Mitrofan a primit ordin de chemare pe front și a venit acasă fără miini. Din cel puțin trei motive trebuia Mite Mitrofan să-și facă acum rost de miini. Primul : nu l-ar mai fi iubit Marghila. Doi : n-ar mai fi putut să are și să semene griu și porumb : Trei : nici satul nu te poate suporta fără miini.

Astfel că în citeva luni, înainte de a ajunge acasă de pe front, Mite Mitrofan a făcut tot ce i-a stat în putință să-și recîștige miinile.

Dar Marghilei miinile astea îi produceau un sentiment de înfrigurare.



Mihai
BENIUC

Lunca fericirii

Liliac și pine, poate și vinars
Dacă ai pe masă, frate, nu te-ai ars.
Dar viața nu-i doar să privești pe geam
Și să spui : „Ce-mi pasă ? Totu-i eu să am !

Eu și eu și iarăși numai eu și basta.
N-a fost niciodată altfel lumea asta !
Iar de-ar fi ca totuși doar așa să fie,
Așa viață-n lume nu-mi priește mie.

Lasă liliacul, vinul și iubirea,
Cintecul și pinea să ne-ncinte firea,
Iar de-i dată munca, lasă fie muncă,
Dar și-a fericirii-ndreptățită luncă.

Fragment

Nu, nu-mi aduc deloc aminte cum că
Aș fi murit odată ca tătar
Ori hun ucis într-o frumoasă luncă
În luptă prin Ardealul legendar.

Nici trupul de fecioară pingărită
În drojdiile sufletului nu-i ;
Aud ca-n vis doar turma fugărită
A bourilor boncăind tehui.

Arar în minte mi se-ntruchipează
Un cal cu șea, dar fără călăreț,
Turbat se-nvirte-n juru-mi și nechează
Pornește-apoi vîrtej de foc măreț.

La drum

În seara indecisă
Cu rumeneli în zare
Mi-am pus într-o valiză
Trei cărți și de mincare.

O stea deasupra casei
Se uită vineție
În apele mătasei
Din lac cu raza-i vie.

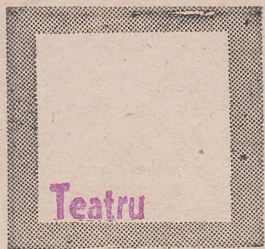
Te duci ? întreabă steaua,
Mai bine-ai fi rămas.
Mă duc, să pun doar șeaua
Pe sprintenu-mi Pegas.

Îl las să-și mai consume
Tainul său de jar,
Că iar pornim în lume
Sub steagul proletar,
Pe căi mai neumbrate,
Să sîmănăm dreptate.

Cresc depărtări

Cresc depărtări nainte și-ndărăt
Nu mai pîndestre pe la poduri Făt-
Frumos ca să-i apară groaznic ursul
Ori zornăindu-și solzii vr-un balaur.
Ce-i drept, destulă pulbere de aur
Rămase — poate solzii ! — pe parcursul
Veciilor. O nebuloasă-n drum
S-a-ncolăcit ca șarpele de fum
Și gîndul celor ce bolesc în noapte
L-a prefăcut în calea lor de lapte.
Ei numără la ani-lumină-n gol
Și-i afumată lampa cu petrol
De cînd cu ochii, sită către stele,
Cern raze-n suflet și-mpletesc idei
Cum să sfărîme cușca cu zăbrele
De neputință-n care-așteaptă ei
Și se avîntă-n haos preț de-o șchioapă
Apoi coboară glorioși în groapă.

Poetul numai a rămas păstor
Si mină către riul larg din noapte
Plăpînzii miei ce plîng, ai tuturor
Mioarelor cu uger fără lapte.



Scrisoare deschisă

STIMAȚI redactori teatrali ai Radioteleviziunii române, exprimându-vă respectul meu pentru contribuția radio-ului și a televiziunii la dezvoltarea culturii teatrale, — prin spectacole audio-vizuale, prin comentariul specializat, popularizând eficace succesele instituțiilor de artă scenică, prin mărturiile creatorilor și altele, contribuție care a sporit în ultima vreme datorită și sprijinului sporit ce l-ați acordat acestui compartiment — îmi îngădui să vă adresez câteva sugestii pentru potențarea și elevarea eforturilor sus-amintite.

Urmărind îndeaproape, și pe o lungă perioadă de timp, prin natura profesiei mele, programele teatrale ale televiziunii observ că scriitorii tineri care vin mereu în cimpul dramaturgiei nu pătrund deloc pe micul ecran. Poeții tineri sînt relativ prezenți, artiștii plastici de vîrstă fragede asemenea, actorii (bucureșteni) în număr mare, balerinii (în exclusivitate, cum e și firesc), însă dramaturgii, nu. Ce-l drept, ei ajung anevoie și pe scenă, dar, din cînd în cînd, ajung, și nu există stagii care să nu înregistreze cîteva debuturi semnificative și de continuitate. Pentru o consonanță normală cu mișcarea teatrală și în sensul intereselor culturii române actuale cred că ar fi oportună acceptarea, în repertoriul televiziunii, și a acelor autori care, avînd vîrste socotite încă nebătrîne, au dovedit talent, simț al actualității, vibrație artistică și ideologică autentică.

Din alt unghi de vedere privind lucrurile, cum televiziunea e a întregii țări, ar fi firesc ca și autorii care trăiesc și lucrează în afara Capitalei să participe nemijlocit la elaborarea repertoriului. În general, mi-aș îngădui să observ că sînt, practic, absenți de pe micul ecran autori fundamentali ai literaturii dramatice românești contemporane, ca **Dumitru Radu Popescu, Teodor Mazilu, Marin Sorescu**, că nu au apărut aici **Romulus Guga** (Tg. Mureș), **Theodor Mănescu** (București), **Paul Cornel Chițic** (București), **Mircea Radu Iacoban** (Iasi), **Tudor Popescu**

(București), **Alexandru Sever** (București), **Leonida Teodorescu** (București), nici dramaturgi merituosi afirmați în ultimii ani, ca **Ion Coja** (București), **Viorel Căcoveanu** (Cluj-Napoca), **Constantin Căbeșan** (Cluj-Napoca), **Eugen Lumezianu** (Constanța), **Aurel Gheorghe Ardeleanu** (Timișoara), **Mircea Bradu** (Oradea), **Ovidiu Genaru** (Bacău), **Ștefan Oprea** (Iasi), **Dan Plăieșu** (Galați), **Kocsis István** (Cluj-Napoca). Cîțiva tineri ar justifica măcar o investigație de atenție din partea redacțiilor de resort. Se numesc **Adrian Dohotaru, Mircea Săndulescu, Dumitru Dinulescu, Dan Mutașcu, Constantin Zărnescu, Constantin Mateescu, Dan Soica**.

Evident, rostul rîndurilor de față nu e să producă liste — deși, în convorbirile cu unii dintre dv. care vă ocupați de tele-domeniu, relese că mare parte din cei amintiți sînt socotiți ori inoportuni, dificili, neconvenabili, ori necunoscuți — ci să vă atragă binevoitoarea luare-aminte asupra faptului că o mare parte din ceea ce, totuși, se reprezintă pe rezonanța tele-scenă, în fața celor, mi se pare, șapte milioane de spectatori, nu se produce și pe cele patruzeci de scene ale noastre și că se poate reduce ceva din acest decalaj (valoric) printr-o mai bună osmoză a teatrului de (ori la) televiziune cu literatura adevărată, ce dă sens și substanță culturii noastre teatrale actuale.

Actorii sînt, desigur, omniprezenți în telespectacolele de toate genurile. Se observă și strădania de a se invita interpreți din țară, colective întregi, ceea ce dă, neîndoielnic, satisfacție. O modalitate excelentă de a înfățișa (și păstra) marile noastre valori actoricești e portretul artistului, unele din aceste medaliaoane dobîndînd, prin ani, un preț inestimabil, mai ales de cînd cinematografia documentară a hotărît — spre deosebire de consorele ei din lumea întreagă — că pentru arta teatrală românească nu trebuie să se mai cheltuiască nici un metru de peliculă. Mi-aș îngădui însă să sugerez, și în această direcție, realizarea unor atare portrete-monografii și pentru actorii de vîrstă mij-

locie ori tină, care au incontestabil înregistrare și au devenit repere ale artei dramatice: **Victor Rebengiuc, Silvia Popovici, Valeria Seciu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Mariana Mihut, Ștefan Radof, Dorina Lazăr, Horațiu Mălăele, Dan Condurache, Florin Zamfirescu, Lucian Iancu** de la Constanța, **Gheorghe Dănilă** de la Piatra Neamț, **Radu Basarab** de la Sibiu, **Cornel Popescu** de la Tg. Mureș, **Mihai Mihail** de la Galați, **Vladimir Jurăscu** de la Timișoara, **Dorel Vișan** de la Cluj-Napoca, **Larisa Stase-Mureșan** de la Arad, **Dana Tomiță** de la Birlad, **Teofil Vileu** de la Iasi, **Petre Gheorghiu-Dolj** de la Craiova, **Ion Roxin** de la Pitești, **Costache Babii** de la Brașov, **Simona Constantinescu** de la Oradea, **Corneliu Revent** de la Ploiești, **Sebastian Comănicei** de la Botoșani și destui alții. Nu trebuie să se aștepte ieșirea lor din activitate ca să li se înfățișeze activitatea cu declarații ale altora, fotografii și notițe de ziar. Și nu trebuie să se considere că un portret făcut artistului la tinerete, ori la maturitate, e șansa lui unică într-o viață de om. După un sfert de veac, de pildă, poate fi repetat. Dacă **Toma Caragiu** ar fi avut parte, la vremea potrivită, de un film de măcar cincisprezece minute despre ce a însemnat el în teatru, film și televiziune, n-am sta azi să adunăm cu grebla căzături din tele-revelioane ca să-i putem reconstitui filmic un sărman fragment al uriașei sale personalități.

În sfîrșit, vă rog să binevoiți a studia, comparativ, lista regizorilor români contemporani, printre care se află cel puțin treizeci de tineri de mare har (dovedit) și lista celor ce semnează regizoral spectacolele teatrale la televiziune. O spun cu părere de rău: chiar cînd se aleg piese importante (din literatura clasică română și străină), majoritatea spectacolelor arată pe micul ecran convenționale, demodate, de factură artizanală, în decoruri plate și costume anodine. Potențialul actoricesc pe care îl are la dispoziție, investiția materială în care se angajează și responsabilitatea extraor-

dinară pe care și-o asumă televiziunea ar putea face ca ea să aibă un aport însemnat la înnoirea artei teatrale și la înaltarea calității dacă persoanele ce gîndesc și coordonează spectacolele ar avea autoritatea personalității. E și paradoxal ca teatre de cea mai mare faimă din metropolele lumii să invite regizori români să creeze reprezentații pe scenele lor (**Liviu Ciulei** în Statele Unite ale Americii, **Lucian Pintilie** în Franța, **Horea Popescu, Alexa Visarion, Valeriu Moiescu, Mircea Cornișteanu** în Uniunea Sovietică, **Dan Micu** și **Alexandru Tocilescu** în Ungaria, **Gheorghe Harag** în Iugoslavia, **Cătălina Buzoianu, Iulian Vișa** în Polonia), iar la București ei să rămîna străini de propria lor televiziune. **Ion Cojar, Kineses Elemer, Dan Alecsandrescu, Anca Ovanez, Ioan Ieremia, Silviu Purcărete, Cristian Hagă-Culea, Costin Marinescu, Sergiu Savin, Adrian Lupu, foarte tinerii Alexandru Dabija, Radu Dinulescu, Mihai Mănuțiu, Dominic Dembinski, Tompa Gabor, Ludmila Szekely, Victor Ioan Frunză** — și nu numai ei — pot asigura televiziunii, în calitate de colaboratori, reprezentații cel puțin tot atît de valoroase cît și acelea, numeroase, semnate acum de **Nae Cosmescu, Constantin Dicu, Domnița Munteanu** și alți doi-trei angajați permanenți ai televiziunii.

Țin să vă mulțumesc în mod deosebit că în comentariul asupra vieții teatrale, atît la radio cît și la televiziune — comentariu ce-si are un loc din ce în ce mai reprezentativ în programe — sînt prezenți și critici tineri, și că preocuparea pentru relevarea realizărilor și critica neajunsurilor din viața teatrală, precum și implicarea în importantele manifestări republicane de cultură teatrală, sînt din ce în ce mai active.

Vă doresc multă sănătate și putere de înfăptuire și vă încredințez de stima mea profundă.

Valentin Silvestru

Stagiunea la Teatrul Național

PREGĂTIREA stagiunii la Teatrul Național este, deopotrivă, pentru specialist și public, un punct de interes major prin însăși condiția primei scene a țării de „înainte mergătoare a culturii și educației naționale”.

Remarcăm două din direcțiile enunțate: valorificarea piesei clasice naționale și aducerea la rampă a unor texte semnificative ale dramaturgiei contemporane românești și universale. Semnalăm colaborarea (încă în fază de studiu), cu unul din regizorii reprezentativi ai tinerei generații. În Sala Atelier am găsit-o pe regizoarea **Sanda Manu** repetînd **D-ale carnavalului** cu actorii **Mihai Mălaimare, Grigore Gonta, Claudiu Bleont, Alexandru Georgescu, Magda Cernat**. Punînd în scenă această piesă, colectivul Naționalului intenționează să realizeze o integrală Caragiale, ambițio-nînd să aibă, curînd, pe afiș toate titlurile dramaturgului. Distribuția propusă de **Sanda Manu** este în majoritate tină, Interpretii sînt marcați de frazărilor vechi aparținînd unor maeștri din spectacolul lui **Lucian Pintilie**. Regizoarea caută să-i elibereze nu numai de intonațiile cunoscute ale predecesorilor, dar și de imaginea statornică a unor personaje. Ne spune că opțiunea pentru textul lui **Caragiale** face parte și dintr-un program personal. Mărturisește că acest spectacol s-a născut „nu ca o polemică față de alte reprezentații, ci ca un rezultat; nici ca pas-tișă, ci din nevoia de a căuta un drum nou. Va fi, așadar, o farsă grotescă despre o anumită condiție morală în care prostia, frica și orgoliul deviază reacțiile etern-umane spre căile absurdului gongoric, culminînd cu crima inutilă. Stilistic, spectacolul va încerca nu o tipizare realist-istorică a personajului, a epocii, a mediului — ci crearea unor prototipuri ca în commedia dell'arte sau în cinematograful mut”.

În Sala Mică se repetă altă piesă clasică, dar din perioada interbelică, **Titanie-vals** de **Tudor Mușatescu**. Reprezentația va marca un jubileu — 50 de ani de la premieră. Rolul lui **Spirache Negulescu** e interpretat de **Radu Beligan**. „Mobilul acțiunii — precizează regizorul **Mihai Berechet** — va fi goana după bani, dar conflictul, virulent, va fi implantat în atmosfera specifică, provincială, a vieții burgheze dintre cele două războaie mondiale. Spectacolul tinde a se construi pe o evidentă linie retro, arătînd ca o fotografie de epocă, a unui timp apus, cel al anilor '30, în orașul Cîmpulung-Muscel”.

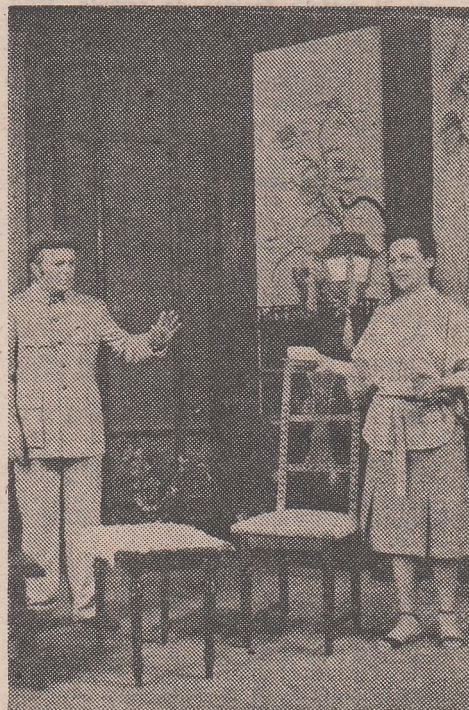
În Sala Atelier va fi prezentat și **Harap-Alb** de **Creangă**, într-o dramatizare în versuri aparținînd actorului **Răduțu Ițcuș**. 12 actori susțin circa 60 de personaje, cîntînd, dansînd, interpretînd eroii cu mască sau fără mască. Regizorul **Grigore Gonta**, împreună cu scenograful **Florin Harasim** și compozitorul **Corneliu**

Cezar, au imaginat basmul ca un mister teatral în care **Harap-Alb** traversează o aventură a cunoașterii, povestea lui devenînd un drum al inițierii în viață.

Înscrind în repertoriu **Salonul** de **Paul Everac**, teatrul prilejuiește publicului în-tîlnirea cu un text al dramaturgiei românești contemporane, important prin universul ideatic propus și modernitatea discursului. În ipostaza sa dublă de autor și regizor, **Paul Everac** a declarat: „Trag nădejdea să scot un lucru onorabil. Echipa e bună, celelalte condiții nu lipsesc deocamdată, șanse există să-mi înscriu piesa în rîndul dezbaterilor despre natura umană atînsă de filosofia consumului ca scop și a stocării ca mijloc, trăsătură aparținînd cu predilecție burgheziei capitaliste, — să fac din ea așadar un pamflet tragicomic, dar și un avertisment antirăzboinic, cunoscînd că inversunarea de a stoca excesiv conduce logic la explozie. Nu crunta ambiție chivernisitoare, ci viața grațios-plenară, nezăgăzuită de tabu-uri și crispări vulgar-materialiste, iată ce își propune piesa să propage și în sensul acesta sînt elaborate scenografia (**Anton Stelian** și **Dana Lăzanu**) și mînzescena, din care cosmarul atomic nu va lipsi, dar nici perspectiva unei vieți mai fragede pentru generațiile ce vin. Lansată (bine) la Reșița, reluată la Arad, piesa încearcă acum, prin ediția de «autor», bucureșteană, o mai cuprinzătoare pătrundere în conștiința publică”.

La secretariatul literar se aflau în studiu pentru partea a doua a stagiunii și cîteva lucrări semnate de **D. R. Popescu, Tudor Popescu, I.D. Șerban, Eugenia Busuiocanu**. Din proiectele anunțate de direcția artistică a teatrului ne-a reținut atenția și dramatizarea corespondenței dintre **Cehov** și soția sa, actrița **Olga Knipper**, semnată de **Anna Hobeck Adamek** din **R.D.G.** Interpretii spectacolului vor fi **Gheorghe Cozorici** și **Silvia Popovici**, iar regizoare — **Anca Ovanez**. El se înscrie în seria reprezentațiilor cu două personaje (**Elegie, Comedie de modă veche, Între patru ochi**), prilej de recitaluri dramatice pentru actorii teatrului. O mon-tare cu trei piese scurte intitulată **Triptie iugoslav** pregătește regizorul **Cornel To-dea**. Menționăm că cele trei miniaturi — **Farul** de **Jordje Lebovič, Sub ghiloti-nă** de **Ivan Raos** și **O doleanță categorică** de **Borislav Pekić** — au fost succese artistice de public și critică la Teatrul Național din Belgrad. Un valoros dramaturg contemporan, englezul **Edward Bond**, va fi pentru prima oară prezentat publicului bucureștean prin creația sa **Marea**, în regia lui **Horea Popescu**.

Ludmila Patlanjoglu



Premieră ieșeană: spectacol compus din piesa modernă chineză Pentru ce am murit de Xie Min și recitalul de versuri de Confucius, Shijing. Regia, Călin Florian, Recitalul e susținut de Constanța Lerca și Cătălin Ciomei, iar piesa de Petrică Ciubotaru și Despina Marcu



Radio-televiziune

CIUBOTĂRAȘU

■ O melancolică fatalitate limitează (sau, poate, adîncește) orizontul tele-portretelor actoricești. Cum sînt, cum vor fi ele privite de un public ce nu a avut niciodată posibilitatea de a fi fost în preajma marilor actori evocați? Pelicula înregistrează și reține imagini, ceea ce este deosebit de important, dar vibrația muzicală a aerului din sala de spectacol, desenul gesturilor, sonoritatea fără de margini a momentelor de tăcere, luciul privirii și sursul acoperit de penumbră, acestea și atitea altele nu rămîn decît în memorie. Ca și **Mihai Popescu, George Vraca** se desprinde din fumegoasa amintire a unor roluri clădite deopotrivă pe o rece-luminositate și mișcătoare, mingie-toare tenebre. Ciubotărașu este, dincolo de zecile de apariții pe marele și micul ecran, Actorul unei după-amieze de duminică în care prietenia lui **Take, Ianke** și **Cădîr** învăluia, misterioasă, replici dintre cele mai obișnuite. Cu asemenea

inefabile predispoziții, a urmări retrospectiva cinematografică înseamnă: mai mult decît o simplă operație de arheologie culturală. Din filmul de marți seară, semnat de **Tudor Caranfil**, aflăm ceea ce doar bănuiam sau numai uitasem — că **Ștefan Ciubotărașu** a fost și poet. Reti-cent, „timid”, cum s-a repetat de cîteva ori în comentariu, ezitînd a-și divulga vocația tainică. Rostite de **Fory Etterle** și **Octavian Cotescu**, versurile sale au însemnat mult în economia schitei de portret intenționată de emisiune. După cum, evocările colegilor au adus accente necesare. Rolurile au fost, însă, adevărată oglindă în care am privit chipul lui **Ștefan Ciubotărașu** și nu e prima dată (și nu e, sigur, ultima dată) cînd personalitatea bine construită a interpretului cufundă în neant amănuntul pur biografic pentru ca, triumfătoare, în prim plan să rămîna imaginea creației. Sub puternica impresie a splendei evocării închinată

Antologie western

VĂ aduceți, aminte de campania indignată pornită de Jane Fonda împotriva faimoasei echipe de western, în cap cu propriul ei tată și alte celebrități care și pe ecran și în viața civilă nu făceau decît să repete la infinit scene cunoscute? Fără nici o idee, fără nici un subiect altul decît lupte, cavalcade acrobatică, împușcături la tot pasul: buni contra răi; răi contra răi; buni contra buni, fugăreli, povești de dragoste și cintece, cu pretenția că ni zugrăvesc „cucerirea vestului sălbatic”. Acest neant cinematografic era (și este încă și azi) o mare nedreptate. Căci așa zisa cucerire a vestului este un senzațional fenomen, fantastic ca volum și ca viteză. Totul s-a petrecut într-o perioadă relativ scurtă; pînă la războiul de secesiune, citorii societății americane erau neamurile anglo-germane, scandinavi, irlandezi, danezi, germani. De la 1880 încolo, emigranții sînt mai mult slavi și latini, care (scrie un istoric francez) „au realizat o mișcare de populație prodigioasă, depășind ca volum și viteză tot ce se văzuse pînă atunci în istoria oamenilor. Neînsemnate vor părea, comparate cu ea, așa-zisele năvăliri barbare din Europa, care în timp de cinci secole au adus pe germani, pe slavi, pe uralo-altaici, pe arabi, pînă pe țărurile Mediteranei. Sau mișcarea înecată a tătarilor în veacul X—XVI. Fenomenul western a fost o mișcare care, în curs de numai treizeci de ani, a ridicat considerabil cifra populației Statelor Unite”.

Despre contribuția latinului la compoziția poporului american nu se spune aproape nimic în filmele western, poate doar westernul „spaghetti”. Contribuția latină nu se manifestă spectaculos, ci serios și tăcut. Un emigrant francez, Joe Hamman, a scris mai multe cărți despre lumea vestului depărtat, o lume pe care el a trăit-o, prieten cu toți marii șerifi, prieten cu toți șefii de trib indian (cartea a fost tradusă și în românește). Din volumele sale s-ar putea scoate multe romane pentru pitorescul lor psihologic, uman. Dar Hollywood-ul s-a mulțumit să scoată o infinitate de povești identice, numai cu bătăi și împușcături, fără prea multe idei interesante. Simolă recoltă de câteva duzini de actori-vedetă, adorați de marea public, fără alt merit decît alăturarea de cavalcade, cascadorii și răsturnări spectaculoase de sit-ații.

Iată însă că tot studiourile americane, într-un tirziu, par a se fi gîndit la un film sinteză, o frescă în care să se zugrăvească tema, ideea, sufletul western. Dar presupusa sinteză nu este decît o colecție de vedete adunate în album: John Wayne, Steve McQueen, Charles Bronson, Henry Fonda, Gary Cooper, Joan Crawford, Grace Kelly, Joel McCrea, eroi scoși din filmele lor vechi, cînd deci erau juri și cu gropițe în obraji. Cîteva case de film au dăruit noilor autori cîte un fragment dintr-un film al lor, fără subiect, fără temă, ci doar pentru plăcerea spectatorului de azi de a-și revedea idolii. Scevențele n-au nici o legătură între ele. Sîmplă antologie, cărți poștale ilustrate.

Dar asta n-a împiedicat filmul *Vestul sălbatic* să aibă un succes deosebit. Spectatorii, unii cu mentalitate de copilași între 8 și 12 ani, se distrează copios. Nu ne vom supăra, ca Jane Fonda, ci vom zice că această plăcere, așa cum este, tot p'ăcere este. Dacă spectatorul se mulțumește cu așa ceva, să-i fie de bine. Tot mai bine decît cine știe ce film plecticos! Asta nu ne împiedică să continuăm a aștepta un film serios, adică, despre unul dintre cele mai interesante evenimente din istoria celei de a șaptea arte: nașterea fenomenului western. Filmul a fost făcut în 1977, de Gilbert Joachim.

D. I. Suchianu

lui Vraca de Radu Beligan, credem că „formula” putea fi repetată și în cazul lui Ștefan Ciobotărașu sau al altor actori: o unică, integratoare perspectivă e preferabilă viziunilor parțiale, chiar dacă acestea din urmă dau senzația unei mai mari mobilități. Oricum, e un punct asupra căruia realizatorii viitoarelor portrete din Telefilmoteca de aur au de meditat. Căci secvențele ciclului în discuție au un alt mobil și o altă finalitate decît emisiunile-portret curente. Ele tind sau trebuie să tindă să fixeze în liniile nemiscătoare dar pline de semnificație ale efigiei conturul unei lumi cum este, în fond, destinul oricărui adevărat, reprezentativ actor.

■ Dacă Telefilmoteca de aur investighează tradiția, semnele actualității nu sînt mai puțin elocvente. Între filele lui 1983 citim cîteva date aniversare: Radu Beligan, Fory Etterle, Liviu Ciulei, George Constantin, Ion Dichiseanu, Draga Olteanu Matei, Margareta Pogonat, Silvia Popovici, Victor Rebengiuc, Ștefan Tăpălagă... În 1984, se anunță Mircea Albulescu, Leopoldina Bălănuță, Gh. Dinică, Sanda Toma... Emisiunile de radio și de televiziune nu au de ce ocoli asemenea omagiale aniversări.

Ioana Mălin



Ecranizarea Agârbiceanu, realizată de Nicolae Mărgineanu, a obținut, în această vară, la Festivalul de la Costinești: Marele premiu, Premiul pentru muzică — partitura fiind compusă de Cornel Țăranu —, un premiu pentru imaginea semnată de Vlad Păunescu și un premiu pentru actrița debutantă Ana Ciontea (în fotografie, alături de Maria Ploae); de asemenea, la Festivalul internațional de la Moscova a fost distins cu o Diplomă de onoare

„Întoarcerea din iad”

FILMUL *Întoarcerea din iad* al lui Nicolae Mărgineanu (regia și scenariul îi aparțin, iar dialogurile sînt semnate de Petre Sălcu-deanu) trăiește în primul rînd prin frumusețea imaginilor, frumusețe expresivă, cristalizînd cîteva din sugestiile nuvelei Jandarmul de Ion Agârbiceanu. Și, în fond, e normal să fie așa pentru că Nicolae Mărgineanu și-a început cariera ca operator, iar sensibilitatea sa deosebită se întîlnește fericit cu aceea a tînarului Vlad Păunescu, inspirat orchestrator al luminii blînde și al culorilor pastelate, dar și savant modelator al efectelor în alb și negru. Punctul de pornire al actualui cinematografic respectă textul ecranizat; preluînd fizionomiile și ordinea dispunerii lor pe axa acestui mic roman, pelicula operează însă treptat numeroase mutații. Traectoria unor destine se modifică fundamental (Ion Roșu nu mai moare înveninat cu bureții culeși de nevesta lui, ci secerat de gloanțe, în timp ce încearcă să-l salveze rivalul rănit); se deplasează accentele conflictului și reperele demonstrației (Veronica nu-și mai smulge singură din suflet iubirea pătimașă, ci în urma „predicii” morale pe care i-o ține tocmă Dumitru cel cu mințile răcite). Abia în final ramificațiile exterioare subiectului se unifică din nou, deznoadămintul de pe ecran supunîndu-și spectaculoasele ritmuri canavalei fixate în paginile cărții. Evadările din universul prozei inițial alese par dictate tot de un model literar ardelenesc, anume de cel oferit de povestirea lui Liviu Rebreanu *Hora morții*. Grefa e principal posibilă și își dovedește, în parte, viabilitatea. Un filon narativ aparte se desprinde de pe trunchiul celui dintîi; fără să distoneze, derularea primei conflagrații mondiale — existentă dealtfel și în scrierea lui Agârbiceanu prin ecurile sale în viața țărănilor din Virtopi — devine însă autonomă, alăturînd detalii decupate din textul lui Rebreanu. Căci drumul ostașilor către front, calvarul tranșelor răscolite de obuze, ba chiar și cîteva amănunte (precum suspendarea de-o clipă a suferinței războiului, prin evocarea vremii cositului și a otavei de acasă) vin direct din *Hora morții*.

Întîmpinînd, probabil, dificultăți de translație în limbajul vizual a extraordinarului personaj colectiv creat de Agârbiceanu, cineastul elimină aproape perspectiva sateților care comentează și judecă, interpretează și descifrează semnele vizibile ale întîmplărilor reale, uneori, conform arhaicelor superstiții; în schimb, sparge unitatea spațiului desfășurînd povestirea pe suprafețe largi, ajungînd de pildă să extindă o frază („Războiul își luase drumul pe undeva prin Galizia”) la o treime din întregul acțiunii filmice. Se pătrunde astfel într-o zonă cunoscută și deseori explorată de cea de-a șaptea artă: prietenia ivită în cadrul campaniilor de luptă și solidaritatea bărbătească în fața morții. Aici construcția epică se înalță cu siguranță, deși consumă timpul rezervat de scriitor analizei meandrelor sentimentelor, profund și complex întrețesute cu fenomenul belic.

Totuși, pe parcurs, reapar, transformate însă în simple elemente de atmosferă sau în evanescente tușe ale portretelor cinematografice, multe din motivele esențiale ale nuvelei. Fostul jandarm, reintors pe meleagurile natale, își pierde aura enigmatică, nu mai joacă în film rolul „străinului”, al „zburătorului” cu ochi arzători și paloare ciudată, care tulbură visele tuturor fetelor din Virtopi. Dumitru (în interpretarea lui Constantin Brânzea) este doar un chipeș flăcău, ce se războiește pentru că nu a fost așteptat de iubită, însurîndu-se, la rîndu-i, în grabă, deși nu are puterea să-și înăbușe vechea dragoste. Numai cîteva scene ilustrînd fascinația bruscă a Cătarinei sau acuitatea vocilor naturii, fie într-adevăr perturbate, fie deformate doar de neliniștea Veronicăi, arată că Nicolae Mărgineanu a simțit și avea forță să capteze și celelalte rezonanțe aflate în interiorul nuvelei. Celelalte prototipuri umane imaginate cu vigoare de Agârbiceanu își găsesc verosimile — și mai puțin simplificate — perechi cinematografice. Un relief aparte dobî-



dește, prin prestanța și talentul lui Remus Mărgineanu, personajul Ion Roșu; abia schițat ca prezență în paginile tipărite, el devine unul dintre protagoniștii *Întoarcerii din iad*, deși are puține replici de rostit (dealtfel, întotdeauna, cuvintele sînt cu inspirată parcimonie utilizate de-a lungul peliculei). De asemenea, Maria Ploae poartă în priviri combustia intens dramatică a eroinei sale, după cum debutanta Ana Ciontea, sau de acum cunoscuții actori de film Valentin Uritescu, Ion Săsăran ori Dragoș Păslaru conturează precis, din cîteva gesturi, partiturile de mai mare sau mai mică întindere ce le-au fost încredințate. Se cuvine remarcată pregnanța și autenticitatea chipurilor din figurație; dacă Nicolae Mărgineanu și-ar fi conceput filmul coral, iar nu după rigorile story-ului tradițional, ar fi găsit, desigur, printre ei, ideale intruchipări ale lumii satului maramureșean evocat. În fine, să subliniem și gustul cineastului pentru valorile artei populare, sublimat în rafinată secvență a pregătirii celor doi bărbați pentru plecarea pe front, ori chemînd direct, dar fără ostentatie, citatul folcloric (jocurile și strigăturile de la nuntă, descîntecul bătrînesc ori cîntecul din tren).

Încercînd mereu alt gen și alt tip de experiență, odată cu fiecare din cele trei lung-metraje realizate în calitate de regizor (în 1979, polițierul *Un om în loden*, în 1981, biografia Ștefan Luchian, iar acum ecranizarea unui text clasic), Nicolae Mărgineanu caută și își exersează mijloacele proprii de expresie; maturizarea sa, strălucită pe fragmentele procesului de elaborare, își așteaptă doar integrarea într-o formulă originală ca substanță ideatică.

Ioana Creangă

Telecinema

Farmecul și mai discret al oamenilor mărunți

■ Nu știu alții cum sînt, dar în ce mă privește, frica mea cea mare la un film care începe bine — și asta se vede din cîteva clipiri — și continuă bine, ceea ce se simte din două tăceri, nu vine din clasică și beteaga îngrijorare pentru cum se va sfîrși (nu mai spun de cei care vor ca „un film frumos să nu se mai sfîrșescă”, ei neștiind, sărmani, că o frumusețe nesfîrșită e neplăcută și, pînă la urmă, urîtă), ci din anxietatea față de ceea ce l-ar putea strica, pe loc, fulgerător și ireparabil. Cu cit lucrurile, vorbele și privirile se leagă mai eficace și mai fin, cu atît o teamă obscură începe a gîngăvi în întunericul ochiului, așteptînd, perfidă, momentul acela al strîcaciunii. Sînt, probabil, arte în care acest fenomen de însoțire a plăcerii cu groaza de a o pierde nu se desfășoară. În cinema, cu siguranță că are loc, mai cu sîrg parcă în acele filme așa-zis mici, evident modeste ca propunere dar care deodată, din două bătăi de aripi și de gene, îți dau senzația că spun totul, și anume: ce e important. **Fata bătrînă** — cu Annie Girardot și Philippe Noiret dar și cu alți cîțiva actori nu mai puțin impecabili — începe

bine, continuă bine, cu acea siguranță a observației exacte și nuanțate exersată asupra ultimului colț de paradis în prejudecata generală — vacanța de vară, pe un țărm al mării. Oamenii mărunți, ampoliați modest, o blindă mediocritate de care aparatul se apropie fără demagogie, interesat doar dacă această „supă” va vibra, dacă va emana acel fior care ne ia adjectivale pentru a ne lăsa substanța unei emoții. Se extrag o ea și un el, celibatari, coți și singuratici, călcînd fără dezinvolură pe pietrișul plazmei, discutînd fără vocabular și fără Civita Vecchia, explicîndu-și fericirea de a sta liniștiți la soare prin prezența lodului marin. E farmecul discret al micilor funcționari, prinși în, cum se zice, relațiile de vacanță. Ea e una din acele femei care din prea multă singurătate spune tot timpul nu, se socoțește antipatică și rece, se dezbracă și se îmbracă pudic pe plajă, numai sub un halat. Bărbatul o va întreba, într-un acces de sinceritate, de ce nu vine îmbrăcată, ca el, din hotel, cu slipul de plajă? Ea îi va răspunde că nu suportă. „Asta e situația”, și filmul nu o evită, uitîndu-se o singură dată la ei cu o rău-



Flash-back

O conștiință criteriu

■ EXISTĂ oameni care după moarte devin port-stindardul cîte unei generații, artiști care izbutesc să adauge operei lor reale, concrete, calitatea de martori călăuzitori ai celor ce vin după ei. Așa se întîmplă cu Victor Iliu, care, azi încă, la cincisprezece ani de la moarte, exercită un control moral asupra elevilor și stră-elevilor săi, transformîndu-se — cum spunea unul din ei — într-o conștiință criteriu.

Iliu a trăit puțin dar dens, parcurgînd căile filmului pas cu pas, într-o ucenicie pe cont propriu imediat convertită în școală pentru alții. A făcut ziaristică și eseu, operatorie și scenariu, regie și profesorat, investind în fiecare din aceste acțiuni o pasiune ardentă care, combinată cu luciditatea intelectuală, declanșă în el drama fertilă a perfecțiunii. Ca orice artist mistuit, Iliu pornea mereu de la capăt, neconsiderîndu-se dinainte cunoscător al nici uneia din variatele probleme care-i treceau prin față. Este suficient să-i vezi un caiet de regie pentru a observa că avîntul său estetic se rezema pe o amolă schelărie pregătitoare și susținătoare, un fel de „punere în operă” inginerască, asigurată prin cei mai înalți coeficienți de rezistență. Iliu a lucrat într-o epocă de cvasi-pionierat pentru film, pentru conștiința cinematografică, și dacă a învins solitar, aceasta se datorește identificării artistului cu omul, concordanței depline între gîndul interior și faptul artistic.

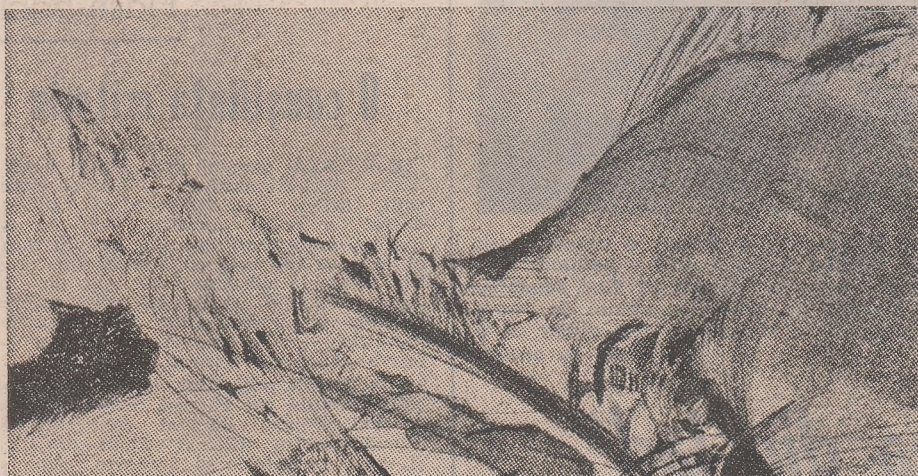
Două rămîn filmele de consacrare (*Moara cu noroc* și *Comoara din Vadul Vechi*), fiecare din ele consumînd o treaptă distinctă a devenirii sale. Dacă ecranizarea după Slavici este o tipică operă clasică, în care tonul păstrează o încordată neutralitate cu subiectul, în *Comoara...* artistul își precizează o atitudine emoțională, prin atmosfera încărcată, de tragedie antică, pe care o face să plutească. Această deschidere spre universul diferit al fiecărei opere în parte era unită de un cult al imaginii pline, dense, involburate de sensuri, vorbind prin ea dar subordonîndu-se ritmului și „culorii” ansamblului. Este dureros de adevărat, dar nu știm și nu vom ști niciodată ce alte corole de sensibilitate și imaginație s-ar fi deschis sub suflarea artistului în cei cincisprezece ani de cînd nu-l mai avem printre noi.

A rămas însă opera etalon, a rămas însă conștiința criteriu, fără de care am îmbătrîni puțin, am depăși prin uzură vîrsta de aur a atît de tînărului maestru.

Romulus Rusan

tate necesară: cînd vor izbucni în ris stupid și ciudat la o chelnerită jignită și plînsă. E scena cea tare, care dă un alibi liniștii cu care filmul i-a urmărit pas cu pas — și ce pași pe pietriș! — din virful nasului și pînă în virful degetelor, la propriu. Căci, el o va întreba — într-un alt mare elan liric — de ce nu-și dă cu oja roșie pe unghiile piciorului. Ea îi va răspunde cu acea agresivitate a evidențelor care nu se mai suportă: „Îmi place cu verde”. Mărturisirea cea grea se va exprima derizoriu la despărțire, cu oja și adresa dorite de el... Asta e situația, — mediocritatea acceptată de cine născut nu îndrăznește să se rupă, dar simțind că trebuie s-o facă, dacă vor să ajungă la acel minim fior care să le modifice existența — descrisă exact și vulnerabil, stingaci și expresiv, călcîndu-se din piatră în piatră, în virful degetelor, fără avarii, fără strîcaciuni, și mai ales fără degete în ochi. În filmele mici ca și în dramele uriașe — doar miopii la cap stau să le măsoare — happy-end-ul adevărat este o frumusețe interioară nescrită.

Radu Cosașu



SUZANA FÂNTINARIU: Valea Seacă

„Orizont” — „Atelier 35”

■ PRIN chiar statutul lor ideal, acela de investigație simptomatice în teritoriul preocupărilor celor mai tineri creatori, expozițiile „Atelierului 35” presupun un ridicat grad de interes. În fond, dincolo de pariul critic ce se poate institui în legătură cu unul sau altul din autori, aceste manifestări ne propun o perspectivă de ansamblu, cu efecte pe termen lung, dar și o dorită punere în contact cu tendințe, atitudini, procedee, concepții și stiluri de oarecare actualitate sau, oricum, mai puțin uzate. Că lucrurile nu se petrec totdeauna așa, că apar frecvente „familii” de forme și servile înregistrări sub confuze programe sau teorii frivole, este altceva. Important rămâne faptul că, expunând, tinerii se confruntă și cu discutind deschis, loial și din perspectiva criteriilor obiective și a nevoii de valoare, șansa eliminării anomaliilor crește.

Actuala manifestare este a doua din programul definit drept Secțiune în atelier, ceea ce presupune o participare deschisă, fără criterii exterioare impuse prin chiar gestul selecției de către un „tutore” investit cu puteri depline și deci subiectiv, și grupează lucrările de grafică a șapte artiști, în general deja prezenți în manifestările de anvergură. Interesul pentru această expoziție decurge, deci, din premisa sincerității conceptuale și iconice, în afara restricțiilor presupuse de o tematică dată, de unde și sentimentul că judecățile de valoare pot circumscrie destul de exact adevărata personalitate a expozanților, cu toate preocupările sale de esență și formă. Desigur, problemele se nuantează în cazul celor ce practică pictura în principal, dar dacă investiția iconică este specifică graficii, atunci și ei trebuie discutați din aceeași perspectivă totalizatoare. Acesta ar fi, în special, cazul lui RADU IGOSZAG, ale cărui compuneri spațio-cromatice se detașează distinct de maniera picturală, ca o posibilă fază de studiu sau ca o viitoare ipostază iconografică de confluență.

Cheia compunerii este cea a combinațiilor și permutărilor, de unde și relativitatea judecății operate pe un exemplar, o simplă reorganizare a materialului putând conduce la revizuirea opiniilor, firește nu a celor generale. Scriitura mărunță, în maniera unui Henri Michaux, creează un cimp de forțe, dar revelația are loc doar prin punere în context, ceea ce înseamnă și o decizie pe plan coloristic, destul de ușor de obținut, dată fiind egala intensitate a tonurilor acide, ambiguitatea fiind semnul tutelar al acțiunii.

Cu atât mai personal și distinct ne apare demersul lui NAGY LAJOS, axat pe un motiv arhetipal agrest și explicit motivat, ca un comentariu ce reliefează valoarea iconică a interpretării plastice, prin etalarea setului de fotografii ce au generat un prim impuls formativ. Tehnica imagistică joacă un rol esențial în stabilirea efectului clar-nclear, cu accente expresive și simbolice, compunerea spațiului este decisă și activă, ciclul întreg menținând un ton de omogenitate conceptuală și stilistică prin care problematica intrinsecă devine gravă și semnificativă, dincolo de faptul că exprimarea este prin figurativ, abstracția motivului fiind abil valorificată permanent, în planul metaforei.

Interesant ni s-a părut modul în care MIRCEA MANELICI se desprinde de autoritatea modelului anterior, devenind el însuși, prin câteva schițe de personaje așezate dintr-o suită ce presupune un valul constant, conștiințos și metodic. Studiile sint de natură expresionistă, dar tind nu către deriziune ci spre analiza fizionomică și caracterologică, unele situații iconice conțin și un scenariu — cele colorate sint aluzive prin referirea la legende arhaice — sau, cel puțin, intenția organizării semnificative.

Practicând un desen încă dominat de fascinația valoratelor cu mina de plumb, RAZVAN MIHĂESCU analizează structuri abstracte, dar al căror suport pare a fi tot modulul uman, în încercarea de a institui un univers semantic personal. Detașarea de o direcție ce a făcut vogă frivola în ultimii ani se conturează deja, mai ales că artistul folosește un spațiu

formal și expresiv acreditat nu pentru a-l relansa ci în mod polemic, asemeni unui cimp de recul.

ION ATANASIU desenează cu acribie și grijă pentru sensul intim al situației iconice, tematic lucrările sale se grupează coerent în jurul ideii sugerate de textul vizual. Căci prin punerea în suită a pieselor se detașează nu doar o intenție, ci chiar o modalitate de lectură, firește mobilă în aranjarea articulațiilor componente, dar în orice caz degajând certitudinea unui stil și prezența personalității autorului.

La fel de coerent, dar mai decis aplecată asupra noțiunii de concretețe, ca pentru a oferi un suport ferm studiului necesar certitudinii, VLADIMIR ENE realizează o foarte densă și severă propunere de sensibilizare prin imagine a unui motiv amoros: zidul. Numai că aceste situații-pretext provin chiar ele însele dintr-un vestigiu artistic, autoritar și unic, Voronețul, ceea ce conferă lucrărilor caracterul de comentariu intelectual și de propunere pentru o re-citire și fructificare a întregului ca formă artistică ineputabilă. Trecerea de la plan general la detaliu, utilizarea unei cromatice severe, decuparea în fond abstractă a segmentelor, scoaterea din context și sugerarea autonomiei secvențiale conferă o ținută riguroasă ciclului.

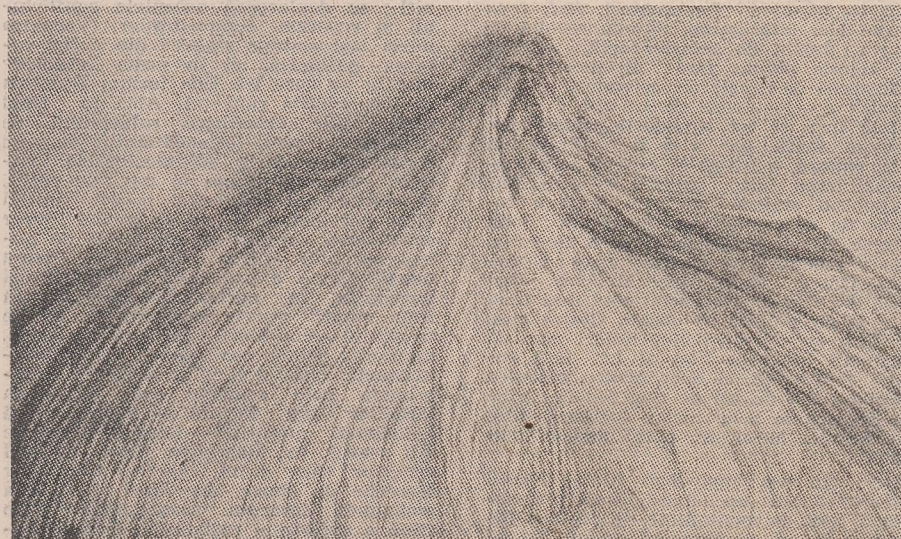
În sfârșit, PETRE MOSOEANU se înscrie riguros în familia desenatorilor minuițioși, proiectând un puternic fond reflexiv în imageria sa și încercând să sugereze capacitatea comunicativă a diverselor stări morfologice, fără obsesia specială a figurativului coerent. Ceea ce ne permite să judecăm capacitatea profesională fără capcanele referirii la anecdotică, acceptând că dimensiunea coerenței există implicit.

„Eforie”

■ PREZENȚELE în expozițiile colective și câteva „personale” au acreditat-o pe SUZANA FANTANARIU ca pe o gra-

ficiană preocupată de redactarea unui stil propriu, dar și autor de lucrări tematice, în sensul interesului pentru spațiul simbolic al condiției umane. Problemele par să se complice acum, ce puțin văzute obiectiv din exterior, pentru că apar, conceptual și iconic, două direcții diferite și nu totdeauna compatibile de unde și senzația divorțului la nivelul invariabilelor plastice. Numitorul comar fi o tensiune barocă a scriiturii și rezuzitei, un vertij interior ce se traduce prin convulsia ductului sinuos, în cazul desenelor, și un fel de proliferare excesivă a semnelor în spațiul imaginii simbolice al gravurilor. Diferențele sint șocante, pentru că peisajele interpretate c fragmentele viscerale ale unei natu ascunse, atent modelate și valorate c grijă pentru efectul spațial, propun o atitudine la nivelul impulsului ideatic, i timp ce xilografurile, excedate de utilizarea negrului și de interferența semnelor deduse, parcă, din stilul Capogross transferă simbolic receptarea în spaț abstracte sau galactice. Nu este vorba despre vreo falsă dispută figurativ-abstract, ci despre unitatea concepției plastice și a manierei, despre o anumită proximitate ce presupune, din fericire, existența unui exces de disponibilități, reală nevoie de confesiune și pasiune lucrului în atelier. Profesional, lucrările sint la o cotă valorică incontestabilă, analizate separat sau pe grupări de atitudini ele se relevă ca profunde investigații iconice, tinzând să depășească imediat lecturi în favoarea metaforei. Tema de lului ca loc ideal și orizont semantic este bine explorată, piesele conțin ceva din misterul originar și din contribuția ter siunii suprarealiste, după cum xilografuri la Cascada tinde să devină mai mult decât o sugestie dinamică. Din aceste elemente de concepție și stil, din capacitatea desenatorului va trebui să desprindem, ca un amplu ecou sensibil, personalitatea artistei.

Virgil Mocanu



Virful cu D

MUZICA

Treptele afirmării artistice

AM ÎNCEPUT să aplaudăm pe scenele noastre de concert, tot mai des, tineri instrumentiști care bat la porțile afirmării. Timpuria lor maturizare, spontaneitatea cu care și declară personalitatea în interpretarea unei lucrări sint două esențiale calități desprinse, la o primă analiză, asupra înzestrărilor lor artistice și creatoare. Sint calități care au ieșit la suprafață cu atât mai mult cu cât evoluția acestor tineri — ce ne-au oferit pe baza experienței proprii, imaginea universului intim, pină la descoperirea ultimului înveliș expresiv muzical al unei lucrări — a avut loc în genul cameral, mai precis în recitalul instrumental, forma cea mai complexă și în același timp revelatoare a individualității, a virtuților interpretative. Cuprinsi între limite de vîrstă relativ apropiate (elevi pe băncile școlii sau studenți ai Conservatorului bucureștean), fiecare din cei audiați a făcut dovada unei reale personalități interpretative caracterizate deopotrivă prin originalitate și forță de comunicare.

În cadrul manifestărilor consacrate evidențierii talentelor tinere (sala studio a Ateneului Român fiind gazda lor permanentă), Irina Bughici, prin recitalul său de pian, se află, indiscutabil, la loc de frunte. Principala trăsătură a artei sale e atitudinea permanent detașată față de problematica tehnică instrumentală, preocuparea sa de primă importanță fiind orientată spre modelarea (aș spune re-crearea) conținutului sonor. Evoluția sa artistică a convins asupra maleabilității sale interioare, asupra ușurinței de a gândi expresia sonoră și de a opera cu semnificațiile sale. Aceasta a însemnat,

pentru scurgerea timpului muzical, evocarea unor evenimente sonore mereu noi, reîmprospătate de gândul creator. Tînăra interpretă a cîștigat în ultima vreme (poate chiar de la ultima sa apariție solistică) foarte mult în exprimarea sensibilă a conținutului muzical. Tușeul său pianistic de exemplu, în *Sonata în do major* K.W. 309 de Mozart, a fost dirijat spre evidențierea componentei expresive a sunetului pianului, ideile evocate demonstrînd, prin firescul și eleganta desfășurării melodice, o mare deschidere spre sensibilitate. O dovadă de gust și rafinement interpretativ ne-a fost oferită și în următoarele două piese (*Scherzo nr. 4* de F. Chopin și *Images* de Debussy), unde tînăra interpretă, depășind cu dezinvoltură dificultățile tehnice instrumentale, alături suprafețele sonore într-o ierarhizare logică, conferindu-le în afară de specificul culorii stilistice, o unitate semantică deosebit realizată. Și pentru ca certitudinea asupra disponibilităților sale interpretative să fie cit mai deplin conturată, Irina Bughici a inclus în programul recitalului său și una din piesele compozitorului Dumitru Bughici, intitulată *Amintiri*, prilej cu care am putut constata perfectă integrare a pianistei în specificul interpretativ al universului sonor contemporan.

În ceea ce o privește pe Gönül Abdula, recitalul său de pian a avut semnificația unei confruntări cu sine. Acest fapt a apărut evident datorită atît programului abordat (destul de lung, lucrările incluse aparținînd unor epoci creatoare diferite din punct de vedere stilistic), cit și structurii temperamentale a tinerei pianiste, continuu preocupată de a oferi un

climat sonor care să-i reprezinte personalitatea și simțirea artistică. Și a reușit să convingă printr-o evoluție sobră, echilibrată, în care fluxul sonor a fost condus conștient, cu deosebit simț al proporției. Și lucrul acesta a reieșit în mod distinct în *Sonata în re major* K.W. 311 de Mozart prin sonoritatea clară, supusă unei subtile judecăți interioare care selecționa cu minuțiozitate cit și cum trebuia acoperit expresiv universul sonor mozartian pentru a nu suferi balastul unei exprimări stilistice neadecvate. Nu mai puțin realizată a fost și *Sonata în mi major* op. 109 de Beethoven, construită cu impetuozitate și aplomb, atmosfera întregii desfășurări marcînd o participare sinceră din partea interpretei. Programul recitalului a mai cuprins *Sonata în si bemol major* de Scarlatti, expusă meștesugit, *Cîntec fără cuvinte nr. 5 în fa diez minor* op. 19 de Mendelssohn-Bartholdy, *Humoresca* op. 20 de R. Schumann, amîndouă interpretate cu generozitate și putere de susținere a frazei și *L'isle Joyeuse* a lui Debussy, executată cu grijă pentru calitatea sonoră, Gönül Abdula manifestînd subtilitate și inteligență în reliefaarea detaliului muzical.

Tot în cadrul unui program de recital a mai evoluat foarte tînăra pianistă Viorela Ciucur, elevă în clasa a IX-a a Liceului „G. Enescu”, excelent înzestrată tehnic, pasaje de virtuoziitate din *Sonata în la bemol major* op. 26 de Beethoven, cele din *Sonetul 104 după Petrarca* de Liszt sau din *Carnavalul vienez* op. 26 de Schumann, fiind executate cu lejeritate și stăpînire a înflăcărării sonore, Viorela Ciucur demonstrînd în același timp și o evidentă detașare față de problematica tehnică instrumentală. Poate pentru vîrstă sa fragedă acest lucru determină o oarecare rigiditate în expresia muzicală. Participarea creatoare se rezumă de multe ori la crearea contrastelor de intensitate

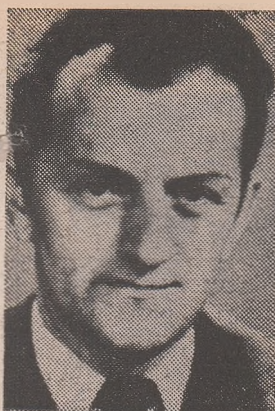
sonoră, fluxul melodic suferind și el alocuri lipsa unei trăiri emoționale. Evident, stilul incisiv, percutant al pieselor Remus Georgescu (*Interludiu și Toccat* de exemplu, i se potrivește cel mai bine diferențierile mari de dinamică și caracterul robust, optimist al lucrării, suprapunîndu-se structurilor tinerei interprete.

Nu același lucru l-am putut constata însă în evoluția solistică a la fel de tînărului flautist Ion Bogdan Ștefănescu, care în cele patru piese audiate (*Sonata III în sol major* de Vivaldi, *Adagio și Alleg* de M. Blavet, *Cîntec vechi* de P. Constantescu și *Introducere și dansul vrăjito* relor de P. Elinescu), a demonstrat realități interpretative. Luciditatea cu care construia edificiile sonore, inteligența care a înzestrat semantic arcurile mel dice sint citeva din calitățile ce garantează tînărului Bogdan apariții scenice ulterioare incununate de succes.

A fost programat în cadrul aceleiași manifestări și un recital de lieduri ținut de tenorul Sergiu Dan Pop care, într-o dispoziție vocală naturală, a aborolucrări atît din creația universală (Beethoven, Schumann) cit și din cea românească (C. Brăiloiu, Anton Dogaru, Doru Fpovici, Anatol Vieru).

Au fost prezenți pe aceeași scenă și violoniști, și ei foarte tineri — elevi Liceului de Artă —, Smaranda Maxim Cotizo Costache într-un program ce avut în comun *Sonatina* de P. Constantescu și *Concertul în sol minor* de M. Bruch (în plus Smaranda cu *Bourrée Giga* din partita III-a de J. S. Bach Cotizo cu F. Veracini — *Sonata în minor* și H. Wieniawski — *Poloneza re major*), amîndorura întrezărindu-l o evoluție viitoare izbutită în măsura care maturizarea artistică și dezinvolți exprimării sonore își vor spune cuvînt

Monica Ioniță



„Sunetul stins al timpului“

Confruntări

VICTOR FELEA este un spirit esențialmente elegiac, asaltat de mici neliniști, un bucolic confruntat zilnic cu contrastele vieții citadine. Structura lui sufletească pare aceea a unui om al colinelor, închis dar nu posac, dăruit muncii, hotărât să nu tulbure pacea lucrurilor. Cu greu poți afla în poezia lui o extravaganță, o insolentă, o ridicare neprevăzută de ton, un accent al indignării... A treia carte se numește **Voci puternice** (1962) : titlu înșelător, vocea este, în continuare, calmă, egală cu sine, sigură dar modestă, cuminte. Poemele sociale nu-i reușesc nici aici lui Victor Felea. Sint prea expozitive, fără un pregnant accent al subiectivității. Mai multă substanță lirică au micile pasteluri, revelațiile în preajma lumii vegetale. Un dialog „pe șoptite“ cu lucrurile pregătite de marea plecare, o tulburare a sensibilității în fața agoniei naturii :

„Vreau încă o dată să mai vorbesc cu voi, ierburi și flori, / Înainte de a vă culca în țărână, / Înainte ca melancolicul timp să destrame / Culoarea și grația dulce a trupului vostru — / Vreau să vă spun pe șoptite, acum în lumina de zori...“.

De-abia cu **Revers citadin** (1966), **Omul modern** (1967) : aici se află și poeme vechi, din perioada 1943—1948, nepublicate până acum) și, mai ales, prin **Ritual solitar** (1969), Victor Felea pune mai bine în acord stilul său poetic cu ceea ce Babelsky numește, vorbind de Umberto Saba, „fluidul cotidianului“. Dintr-un poem din 1943 deducem o schiță dintr-un posibil program liric :

„Era o seară profană. / Întia oară ghicisem grozava pustietate a lucrurilor moarte / și necesitatea de a le împrumuta un pic de poezie / O, eu singur eram un amurg fără margini / Întristat de goliciunea lucrurilor peste măsură...“

A da „un pic de poezie“ goalelor lucruri e un proiect liric fără mari ambiții, neobișnuit la un spirit tânăr. Victor Felea îl propune și, mai târziu, îl realizează fără a avea obișnuitele complexe, vanități literare ascunse sub masca modestiei. Evită sistematic marile accente patetice, spiritul merge mai degrabă spre resemnare, tonul nu depășește moderația în stările de euforie ca și în stările de amărăciune. Mulțumirea apare mai ales în liniștea agrestă. Aici, după exemplul, iarăși, al lui Blaga, ascultă glasul adinc al pământului și se pierde în reverii luminoase :

„Noaptea, la lumina lunii, / Grădina se umple de umbre tremurătoare / Și poți sta îndelung să privești / Dantela lor nestatornică. / Aici, zgomotul lumii abia se aude / Și de ridici privirea către stele / Îți pare că pământul privește prin tine / În infinit, / În infinit...“

Ceea ce tulbură legătura cu lucrurile simple și întăritoare este gindul trecerii. E tema ce va însoți toate meditațiile, revelațiile poetului. O temă gravă exprimată de Victor Felea fără panică, fără accente dramatice și fără multă metafizică, în propoziții simple și sărace :

„De ce să trec ? De ce să alunec ușor / Fără veste, fără sfârșit ?... Poezia va în-
virtii la nesfârșit aceste întrebări și va bea din apa acelorași bucurii elementare. Cele mai comune gesturi (aprinderea unei țigări, trezirea din somn sau intrarea în somn) și situațiile cele mai banale (întilnirea unui vechi prieten pe stradă, o călătorie în afara orașului) constituie pretexte pentru reflecția lirică, iar reflecția nu se străduiește deloc să înfrumusețeze monotonia vieții : „Acum sint iarăși obosit / Și zidul vieții mă apasă și mă strânge / Așa cum zidul minăstirii tot mai mult / Îi stăvilește și-i ucidează suflarea / Soției lui Manole. / Ce lume peste trupul meu se-nalță / Și cine-i Meșterul cel mare / Ce vrea la temelia ei să mă zidească ?“ Aici e jalea stinsă a sufletului, într-un poem sau două mai încolo este o tresărire a spiritului într-o seară tîrzie și calmă, apoi vine, din nou, dezolarea... Poezia lui Felea este, în fond, un veritabil jurnal meteorologic. O meteorologie lirică, desigur, o reacție a spiritului la modificările materiei. Anotimpurile, ceasurile zilei și virstele nopții, apoi, din nou, diminețile, amiezile, serile potolite și serile ploioase, angosante, provoacă un șir neîntrerupt de stări de suflet pe care poetul le notează fără a căuta metaforele strălucitoare. Oriunde deschidem cărțile lui dăm peste **dimineți prozaice** „totuși frumoase“, zile ce se sfîrșesc și provoacă gânduri esențiale, iar gândurile dau o tristețe care nu-i numai a poetului, ci și a timpului însuși, aflăm **ploi nocturne** „cu vuiet fraged“, **norii fumurii** ce „se duc spre vest“, **ceți vestitoare** de somn, amiezii de vară și, iarăși, dimineți înnegurate și cenușii de toamnă, dimineți iritante de primăvară... Poetul este inepuizabil în a nota asemenea schimbări de climă și, în legătură cu ele, modificări ale vieții interioare. Uneori astfel de oscilații duc spiritul spre marile simboluri ale ființei și ale cosmosului. Victor Felea se apropie, și de ele, cu prudență : „Cîtă lumină și cît întuneric / e în subredul

meu trup ! / Cum se avîntă și cum cade apoi / din cerul de sus în adîncul noroi. / / Ce deplină e viața în subredul meu trup ! / Și totuși, toate lucrurile mușcă din el și rup, / pe toate le hrănesc și totuși cîtă viață mai am în plus / pentru toate gurile de jos și de sus. / / Sint al meu — cum în fruct e sămînța ; / cu toate acestea, nețărnută mi-e ființa ! / Nu mi-e teamă să plec, oricît de departe — / Viața mea ca un pom îndrăzneț crește din moarte“. Poemul citat este din **Ritual solitar**, înția carte unitară sub raport tematic și estetic a lui Victor Felea. Aici apare mai insistent tema morții și tot aici poetul încearcă să dea biografiei sale o dimensiune mai complexă. Destinul îi apare (din nou ecouri expresioniste !) ca un bătrîn păstor orb, iar rolul poetului în mijlocul unei firi pătrunse de mister este să surprindă și să transpună ritmurile cosmosului : „Eu împlinesc / un ritual străvechi și solitar“. Schimbarea de ton este evidentă. Meteorologul începe să se gîndească în alt chip pe sine în raport cu lumea materiei. Îndrăznește chiar să privească din cînd în cînd dincolo de lucruri. „Mi-e sufletul ars de soarele Neindurării“, spune el cu o voce neașteptat de plină, amplă. Și pentru a marca această schimbare introduce un semn grafic ce lipsea pînă acum în ortografia poeziei : majuscula. Scrie **Neindurare**, apoi **Himerele**, **Cercul singular și îngust**... Poetul pare a se întoarce cu fața spre crepuscul, senzația de stingere începe să domine versurile. Timpul în oraș se rafiază și tot aici sufletul simte că imbatrînește în „vacarmul singurătății“. Poemul care se ferea de orice atingere cu filosofia caută, acum, temele mari și relațiile ascunse, cum ar fi, de pildă, relația dintre conștiință și materie, dificil de exprimat în poezie : „Uneori conștiința e numai materie, / numai trup, oboscoală, o cantitate / de lucruri familiare. / o nemîșcare, / o elegie greoaie, o stîncă, / / o tăcere adîncă“.

DE LA margine, unde poetul se fixează și unde se simțea bine pentru că acolo arde neîntrerupt focul marilor taine, vin semne neliniștitoare : „Lasă viața să se sfîrșim / Ușor ca o ceașcă subțire ! / Ar fi atît de plăcut, atît de dureros / Să intri în căldura pămîntului frumos. // Nu-i nici o lumină, nici un sărut / Să mai susțină trupul grăbit — / Ar fi de ajuns o suflare ușoară / Și el s-ar frînge ca un zbor ce arma-l doboară. // E-atîta jale și-atîta noroi / Pe drumurile-n goană străbătute — / Azi trupurile noastre de strigoii / La margini stau ca triste cioburi mute“ — neliniștitoare și, totuși, în ordinea firii, fără zarvă, într-o lunecare lină, poezia însăși fiind pentru Felea o umbră ce trece fără grabă printre lucruri. La alții verbul galopează în versuri, adjectivele scot nerăbdătoare capul din propoziții, substantivale cuceresc ca o cavalerie rapidă spațiul imaginației. Lipsite de combustia primară, anonime, fără culoare, somnoroase, cuvintele circulă iritant de anevoios în textele autorului clujean ; rolul lor nu este să se impună în memorie, ci să numească direct și simplu obiectele și relațiile normale dintre ele. Puține versuri se pot reține din această cauză. De aici a venit și rezistența criticii, nemulțumite de o scriitură, s-a zis, prea prozaică, fără imaginație. Poemele sint, adevărat, prozaice uneori pentru că așa le vrea autorul, de cele mai multe ori pentru că în simplitatea, cumînțenia, prozaismul lor nu reușesc să semnifice ceva

esențial și profund, însă că ele n-ar avea imaginație și, în genere, că poetul n-are capacitate de invenție, asta nu mai este adevărat. Estetica pe care o respectă Victor Felea dă roade mai ales în ultimele volume publicate (**Sentiment de vîrstă**, 1972 ; **Cumpăna bucuriei**, 1975 ; **Reminiscențe naive**, 1977 ; **Gulliver**, 1979), unde aflăm versurile cele mai reușite. Poezia devine tot mai mult, aici, un suspin al timpului și se îndreaptă, cu mai mare curaj decît pînă acum, „cătrecăva ce se află în afara cuvintelor“. Apare, chiar o nemulțumire față de limbajul poeziei. Felea simte obstacolele ce stau în calea comunicării, în primul rînd o inerție structurală, o împotrivire ce vine din adîncurile ființei : „Scriu cu nepuțința mea de-a serie / Scriu fără vlagă fără poezie / Dar încerc să mă strecoz în cuvinte / Ca un animal supus și cuminte“. Să se observe că scrisul a devenit mai alert, sarcasmul este un alcool care face să se miște mai repede vorbele în arterele poemului. Tăcutul, inerțul, somnoroșul liric transilvan slobodă cailor imaginației în poemele care deplîng tocmă lipsa imaginației. Sint cîteva definiții lirice substanțiale în aceste cărți scrise sub amenințarea sentimentului morții. Ele se revendică din „legile simple ale trecerii“ și se bazează pe „poruncile aspre ale răbdării“. Poetul însuși a devenit, ca Nerval, „blîndul turn al Melancoliei“. Meteorologia lirică începe să fie racordată la sistemele universului și tînde să devină, timid e drept, o cosmogonie : „...întregul suflet e undeva pe-afară / în ecoul tuturor lucrurilor, / în sunetul stins al timpului nemărginit, / în vibranta analogie cu întregul univers“. Se simte mai bine în poemele dominate de ideea timpului și a transcendenței influența lui Blaga. E locul de a spune că poetul **Nebănuitor trepte** a fost continuat în poezia postbelică în două feluri cel puțin. Poeții de la **Steaua** au cultivat cu discreție **panismul** în mici pasteluri spiritualizate. Tinerii din anii '60 preiau și dau o accepție mai profană **expresionismului** blagian în poeme ce exaltă miturile lumii țărănești amenințate de civilizația industrială. Pentru că n-au curajul să aducă ingerii în oraș, ei fac să circule faunii printre mașini și evocă duhurile pădurii în poeme delirante. În versurile lui Felea, Blaga intră sub înfățișarea dintel, stimulînd la placidul poet gustul, repet, pentru meditația asupra tainei și a trecerii. Poezia din urmă își înfige rădăcina mai ales în „huma crispată de taine“. Ploplul galben ce tremură pe deal e îmbrățișat de **timpul orb** ca și poetul ce se simte cuprins, închis (simbol cunoscut) în fibrele arborelui umflate de crepuscul. Apare mai stăruitor senzația de oboscoală a materiei, sentimentul de tîrziu și frig în suflet („eu însumi îngălbenind la un sărut al timpului“). În călătoriile lui poetul este mereu însoțit de steaua palidă a singurătății („stai mic lîngă piramida singurătății tale“). Bucolismul lui Felea este corectat energie de o gîndire ce cutează să pună în discuție cu mai mare acuitate mersul lumii și nenorocul destinului : „Se pregătesc triunghiuri zboruri nalte / Se întristează frunza dînd să plîngă / Semînțele adorm în cuiburi calde / Fuge o ploaie prin văzduh năntîg // Mi-e gîndul dus la ierburi și la riuri / La pacea din pămînturi și din vînt / La norii albi întinși subțiri în briuri / La toate dulcele iluzii cite sint / /Stau la fereastra mea într-o pierzare / Și nu știu sufla dacă suspini / Ori plopii inventează-n largă zare / O nostalgie ca un cîmp cu spini“.

POEMUL însuși își modifică, am impresia, ritmul și limbajul, o anumită nerăbdare se observă la autorul care ne promite, într-un loc, să rămînă pînă la capăt „o instituție a răbdării“. Să parcurgem această admirabilă **Chemare** în care se simte ușor nerăbdarea răbdării : „Mă caută frumusețea de-afară / Mă caută și întreabă / Unde ești uritele întunecate răscutite / De ce te-ascunzi în gropile tale / Care put de singurătate și de înfrîngeri // Vino cu mine / Prin aerul spălat și netezit de ingeri / Vino lîngă riuri lîngă munți lîngă mări / Mire al meu să ne pierdem în zări / Să ne pierdem în ochiul imens / Vioriu / Strălucind de cunoașteri și vise / Te aud am strigat dar nu pot să mai plec / Din aceste adîncuri obscure / Din acest sumbru înec“ și ce vedem ? Că în calea bucolismului a apărut violentul sentiment al eșecului, că existența însăși pare o groapă imensă și întunecată în care stă ferecată ființa. Luminosul și mereu răbdătorul poet începe să iasă de sub vraja reveriei calme și să noteze nervos pe hîrtie stările lui de spirit. Deși promite să scoată un imn transparent „din palele de aur ale eternității“, ies, în cele din urmă, mici elegii muzicale cuprinse de brațe de cenușă : „Mult lumea din lăuntrul meu e tristă / Acolo-i o ciudată toamnă iară / Acolo flutură-n neștire o batistă / Pentru toți anii ce plîngînd pleacă // Acolo stăfii umblă în derută / Și e o spaimă și e o sfîșiere / Ogînda îmi arată-o mască slută / Zadarnic mai privesc în amin-tire“. Se prefigurează, în **Gulliver** mai ales, o veritabilă mitologie a renunțării, refuzului, a timpului ce se îngroașă și a lumii vegetale ce se lasă din ce în ce mai alarmant dominată de legile trecerii. Toate acestea sint, evident, simboluri ale ființei ce simte lanțurile iremediabilului : „Ființa se refuză sau cuvîntul ? / Mă-n-torc spre mine și întreg adîncul / Ce se întîmplă cine s-a pierdut / Și zace stins ca un oștean pe scut // Ce se petrece omule oștene / Te-au înghețat zăpezile violene / Sau te-ai lăsat tu singur dus răpus ? / Cine pe umeri doliu îți l-a pus ?“ Soluția e de a te supune marilor treceri, de a reintra în ritmurile materiei. Victor Felea exprimă în stilul său lipsit de orgoliu această idee ce răzbate de atîtea ori prin marea poezie : „Lîngă un rîu undeva între munți / Lîngă un rîu inocent / Sed pe bolovanii lui rotunjiți de murmurul apei / Și-o blîndă somnolență / Îmi apasă ușor pleoapele omurii / Și mă cufund în miezul străvechi / Și plin de miresme al timpului / Și încet încet / Eu însumi mă preschimb în timp / Într-o vastă fluiditate / Într-o pură alternanță de reverii și mistere“.

Ce este de prețuit, înții, la Victor Felea este credința și perseverența lui într-o formulă de poezie dificilă din cauza simplității și aparentului ei prozaism. Poetul a străbătut un drum lung și marginal, luptînd cu neînțelegerea altora și cu inerțiile proprii. Și-a învins tradiționalismul inițial prin cultură și voința de modernizare. Fapt demn de admirat pentru că, dacă nu ne putem alege firea, așa cum nu ne putem alege părinții, sintem răspunzători de ceea ce facem cu firea noastră și ceea ce devenim. Pentru a deveni poetul notabil din ultimele cărți, Victor Felea a sacrificat un mare număr de însemnări inexpressive. Din huma notăției simple au ieșit, în cele din urmă, poemele de o melancolie transparentă.

Eugen Simion

LA „CĂMINUL ARTEI“:

Acuarela din R. P. Bulgaria



GHEORGHE BAEV : Peisaj

CIND, acum cîțiva ani, reapărea interesul pentru acuarela, crezusem că această renaștere a unui gen privit pe atunci cu oarecare nostalgică indulgență, face parte din reconsiderarea mai largă a lirismului pictural în general sau chiar că se înscrie în moda „retro“. Nu era, în secolul trecut, acuarela tehnică la îndemînă și favorită a călătorilor sensibili, a doamnelor, a amatorilor de artă ? Limbaj al spontaneității, al emoției imediate, al confesiunii ? N-am avut dreptate. La noi, ca și în numeroase alte țări, acuarela și-a cucerit teritoriul necunoscut pe care înfloarește o artă de investigație, adesea filosofic mediativă, cu implicații dramatice, atîngînd zone profunde ale experienței realului. Fragilitatea procedelor și a suportului — culorile de apă și hîrtia — par a deveni prin ele

însele un stimulent spre o simbolică a contrastelor. Actuala expoziție de acuarela bulgară, alcătuită din lucrări ale mai multor generații de artiști — de la maestrul Deciko Uzunov, la mai tinerii Svetlin Ru-sev, Dimităr Chirov și alții, pînă la foarte tinerii Ianaki Manasiev, Tani Tanev etc. are darul de a marca tocmă căile diverse ale destinului acuarelei în anii noștri. Capitolul acuarelei lirice sau pitorești tradiționale este reprezentat prin opere de valoare, la fel ca și cel al încercărilor de a o scoate de pe acest făgăș, deschizîndu-i spații ale adîncimii și ale tălcului multiplu. Această coexistență a concepțiilor nu este însă supusă vreunei ordini cronologice ; atît la artiștii în vîrstă cît și la cei tineri întîlnim ambele forme de expresie. Dealtfel în cadrul expozițiilor de artă plastică din țările sud-est europene, compartimentele de pictură și grafică bulgară demonstau limpede că nici investiția nu este apanajul tinerilor, nici tradiționalismul rezervat doar vîrstnicilor. Anume trăsături caracteristice evidente atunci : vitalitatea expresiei, energia formularilor, generozitatea gestului pictural, apar și în expoziția de față, chiar și în lucrările de factură liric-subtilă, care urmăresc să pună în valoare gingașia, fluiditatea, imaterialitatea, suavitățile acuarelei. Un exemplu suveran îl oferă și de astă dată Deciko Uzunov, cu un portret

a cărui substanță emoțională aparține categoriei dramaticului, dar este tradus în șoapte ale pensulei și creionului, de abia perceptibile. Nu rămîne însă acesta singurul exemplu. „Compoziția“ lui Emil Stoi-cev, „Natura moartă“ semnată de Tani Tanev, „Personajul“ lui Svetlin Ru-sev se înscriu în aceeași viziune. Ca lucrări ieșind categoric din obișnuințele acuarelei trebuiesc citate în primul rînd imaginea simbolică a lui Panaiotis Gudjimisis, peisajul solid construit și consistent al lui Naiden Petkov, teatrul compoziției a lui Dmităr Kirov, scena cu posibil subtext satiric a lui Atanas Pațev, meditația lui Gheorghi Joev și mai ales figura expresionistă a lui Stolan Tanev. Opere de interes pe linia valorificării unor tradiții ale modernității începutului de veac în domeniul acuarelei găsîm în imaginea cu motive orientale ale lui Alexandr Petrov atît de aproape, în spiritul de sinteză și simțul notației evocatoare, de un Louis Mollet sau August Macke ; precum și la tînărul Ianaki Manasiev, la care surprîndem unele asemănări cu Iser, în felul de a schița atitudini și gesturi umane expresive, dezvăluitoare de caractere. Este o expoziție care subliniază încă o dată fertilitatea activității artiștilor bulgari și prezența lor în actualitate.

Amelia Pavel

DIN LIRICA BULGARĂ

Cîntec despre paratrăznete

Adeseori
nici nu vă observăm !
Adeseori
nici nu vă bănuim !
Doar soarele, către apus,
mai aurește virfurile voastre.
Dar și această tainică lumină
ar fi ridicol ca să o măsoari
cu marile reclame de neon,
cu lungile,
moderne felinare.
Ori chiar cu băncile,
unde vecinele
se-ntrec cu gaițele comentînd ziua de ieri !
Și cu fîntinile arteziene,
unde femeile cochete
întîmpină pe noii cavaleri...

Însă atunci
cînd cerul
se încruntă
și-ncremenește-n gol pămîntul,
iar vijelia smulge minioasă
afișele lipite pe ziduri și panouri,
în parcuri băncile devine ridicole și inutile.
Și tremură neonul
rușinat...
Doar voi în grozăvia asta,
peste prăpăd și peste toate
stați drepte-n neclintirea voastră.

Trăznește fulgerul, dar platina-l oprește.
Pe urmă...
O liniște-nsoțită se așterne.
Iar voi vă pierdeți iarăși
printre hornuri
la fel de solitare și semețe
și mai ales neobservate.

Liubomir Levcev

Rîul

Mă străbate riul.
Mă întrece riul.
Îmi fură gîndurile, riul.
Era aicea vreun țarm,
sau poate că există doar țarmul
de dincolo, depărtat !
De ura dușmanilor, la dragoste sint condamnat !

Geamandura, doar ea mă salvează,
în inimă o să-mi rămînă.
Ea îmi dă aer, un reazem pe lume.
Mă poartă spre oameni de mină.

Atîtea războaie s-au stins lingă mine
și lacrimi atîtea s-au adunat,
atîtea fete s-au îndrăgostit nu de mine,
încît încep să cred că de atîtea pierderi
acum sint mai bogat.

Conturu-mi prinde adîncimi,
iar zboru-mi nevăzut pe vultur va să-ntreacă,
pătrunde-n vîltoarea de simțuri.
Și salcia — speranța mea — se-apleacă,
dar crește, privirea-și îndreaptă spre sine,
pe malul riului ce apele-și adună
din picurii ce-i stringe din soare și lună.

Iskăr,
m-auzi în goana depărtatei memorii ?
Ori șoapta-ți
sensuri veșnice ascunde !
N-au decit să-și facă alții nume și glorii.
Stele vanitoase nu m-au umbrît asemeni unui copac.
O zi de mi-ar rămîne,
ar fi, pentru mine, un veac !

Iordan Milev



IVAN FILICEV — Compoziție (Expoziția de acuară din R.P. Bulgaria — Galeria „Căminul artei”)

Voi fi cu ei

Și mă voi contopi
cu timpul și cu spațiul,
în aer, apă și în cîntec.
Și iarăși voi trăi !

Voi fi acolo
unde-i moarte, viață, nemurire,
acolo cresc copii și iarbă, cîntă păsări.
Voi fi acolo !

Voi fi cu ei,
cu toți urmașii tineri, nesupuși,
care-au creat lumi noi, de frumuseți.
Voi fi cu ei !

Mladen Isaev

În românește de
VALENTIN DEȘLIU

CARTEA STRĂINĂ

Sărbătorirea lui Ernesto Sábato

C U o întîrziere de doi ani — pe deplin motivată de complexitatea și rigoarea științifică a lucrării — revista madrilenă *Cuadernos hispanoamericanos* (Caiete hispanoamericane) a dedicat un triplu număr omagial (ianuarie—martie 1983) sărbătoririi marelui romancier argentinian Ernesto Sábato, ajuns în cel de-al șaptezecilea an al vieții. În urmă cu treizeci și cinci de ani un tânăr profesor universitar de fizică atomică — Ernesto Sábato — publica primul său roman — *Túnel* (Tunelul, tradus în lb. română sub acest titlu, E.L.U., București 1965); astăzi, deși mai puțin cunoscut publicului larg decît colegii săi García Márquez sau Carpentier, el este unul dintre reprezentanții de maximă importanță ai generației mature a Noului Roman Hispanoamerican, importanță datorată și vastei sale opere eseistice care îl consacra drept unul dintre cei mai lucizi scriitori actuali.

De-a lungul celor aproape o mie de pagini ale masivului volum omagial se conturează, pe fundalul unei polifonii de sisteme critice, imaginea contradicției a unui destin zbuciumat împlinit în opere majore. Născut în 1911 într-o familie de emigranți italieni, Sábato și-a dedicat tinerețea unei intense activități științifice în domeniul — cu un imprevizibil, în acea vreme, viitor — al fizicii atomice; după susținerea tezei de doctorat (1937) viitorul romancier și-a continuat lucrările în ambianța celor mai prestigioase colective științifice ale vremii ceea ce însă nu l-a mulțumit căci el ajunsese la paradoxala dar neliniștitoare concluzie că „metodele cunoașterii ratiionale nu pot explica mai nimic, cu excepția teoremei lui Pitagora și a altor lucruri similare”, ceea ce îl determină să încerce pătrunderea sensurilor ascunse ale adevărului uman utilizînd altă cale, „nocturnă, misterioasă, fabuloasă”, **romanul**:

„Oamenii sînt străini spiritului pur: sufletul este caracteristica acestei nefericite semînții, sufletul răstîgnit între timpul trecător și pura spiritualitate, regiune intermediară adăpostită de cele mai mari grozăvii ale existenței: iubirea și ura, mitul și ficțiunea, visul și speranța. Ceea ce este omenească, specific și dureros omenească, este sufletul, iar romanul izvorăște din chiar această zonă prăpăstioasă și întunecată a ființei noastre. Seriem romane fiindcă avem suflet, iar prin inevitabila incarnare a acestuia sîntem dubli, imperfecti”.

În primul său roman — *Tunelul* — se încheagă deja atmosfera atît de specifică operei sale: o lume de personaje vag schițate, simple recipiente umane umplute de angoase și obsesii, mișcîndu-se într-un labirintic univers de tuneluri paralele, străbătînd planuri temporale dispartate suprapuse în imprevizibile și inextricabile

noduri epice; o lume de neștiutoare marionete luptînd neînterupt, fără de speranță, cu chinuitoare întrebări fără de răspuns, la orizontul unui viitor incert dar sumbru, concretizare a unui destin marcat de oculo, nefasta putere a misterioșilor auguri infernali, nebănuită conspirație universală ce de-abia în cel de-al doilea roman al său — *Sobre héroes y tumbas* (Despre eroi și morminte, 1961) — dobîndește nume și chip: temuta și atotputernică **Sectă a Orbilor**, personaj mistic difuz izvorit din chiar necesitatea internă a narațiunii, căci după părerea scriitorului argentinian,

„sarcina centrală a romanului actual este cercetarea omului, ceea ce e totuna cu cercetarea Răului; literatura nu poate pretinde să se apropie de adevăr fără această coborîre în Infern”. Triada romanescă dedicată acestei lumi pierdute în luptă cu atotputernicia Răului se încheie cu recentul roman *Abaddón, el exterminador* (Abaddón, exterminatorul, 1974),

„un roman asupra căutării absolutului, această nebunie adolescentină care-i cuprinde și pe acei oameni care nu vor sau nu pot să înceteze a fi oameni”.

În lumina exegezei opera narativă a scriitorului argentinian ne apare ca un tot încheagat, fragilă punte de temeri și speranțe aruncată peste „hăurile sufletului omenească”, imagine a singuraticului destin al omului orașelor — gigant, făuritor dar și sclav al unui univers ce-i scapă, plămuit în veșnică răzvrătire împotriva muritorului său creator, moștenire pierdută a cărei recucerire nu se poate face altfel decît prin **cunoaștere**: cunoașterea sensurilor uitate, a vechilor și ascunselor simboluri ce, neștiute, de dincolo de hotarul misterului, ne hotărăsc soarta, cunoașterea inaccesibilului ideal al dezînsingurării, al împăcării cu lumea colcîind de patîmî în vană luptă ce ne învaluieste. Dimensiunea epică majoră a construcțiilor narative ale lui Ernesto Sábato este datorată și acutei conștiințe a neantului ce ne pîndește:

„romanul actual, fiind romanul unei omeniri în criză, este hărăzit marilor teme pascalene: Căci, în fine, ce este omul față de univers? Un neant față de infinit, un tot față de neant, un mijloc între nimic și tot. El este înfinit de îndepărtat de ambele extreme, dar ființa lui nu-i mai puțin îndepărtată de neantul din care se trage decît de infinitul în care e aruncat”.

ZBUCIUMATA istorie a acestei opere pătrunse de neliniști răzbată limpede și puternic dintre rîndurile exegezelor critice: cu greu se poate închipui mai mare bogăție de crezuri și metode între copertile aceluiași volum. De la abordarea cvasi-

psihanalică (Hector Ciarlo — *Universul lui Sábato*) la naratologia spațio-temporală (Alba Omil — *Probleme de spațiu-timp în „Despre eroi și morminte”*), de la critica fundamentată filosofic (Teodosio Fernández — *E. Sábato și literatura-căutare*) la hermeneutică și mitologie comparată (Maria Rosa Lojo de Beuter — *Simbolismul ritualului erotic în „Abaddón, exterminatorul”*), de la demersul intertextual (Renato Prada Oropeza — *Text, context și intertext în „Abaddón, exterminatorul”*) la rezumatul pseudotextual (Sabas Martín — *Orbii. Celebrare sabbatică într-un act*). Pretinsa impersonalitate a vocii critice se zbate între clasic și modern, între sisteme simbolice și terminologice profund diferite, de-a lungul și de-a latul unui vast arpeggiu de coloraturi temperamentale, reușind totuși să mențină intactă elevația tonului. Haosul aparent este îmbucurător, căci dincolo de oglinda zbuciumată de contrapunctica înfruntare a acestor „jocuri terțiare” transpare în adîncurile liniștii o imagine clară, bogată și unitară a operei marelui romancier. Polifonia tonală a volumului omagial este chiar de două ori îmbucurătoare, căci marchează explozia depășire de către critica hispanoamericană a tonului didactic, impresionist-exaltat mascînd adesea subrezenie argumentativă ce a contribuit mult la prea îndelunga marginalizarea a sa, elaborarea definitivă a unui armonios joc de suple dar severe geometrii interpretative apte să pună în valoare adesea nebănuite de multele sensuri ale unei mari literaturi, literatura unui întreg continent ce se trezește la conștiința de sine: **literatura hispanoamericană**.

EDE NOTAT, desigur, și prezența în paginile volumului omagial a unei valoroase contribuții românești, materializată prin scrierile a trei dintre cei mai de seamă reprezentanți ai hispanoamericanisticii din țara noastră: Paul Alexandru Georgescu (Eseu asupra soteriologiei sabbatice), Dărie Novăceanu (Arta lui Sábato) și Francisc Păcurariu (Ernesto Sábato sau neliniștile lumii). În urmă cu un sfert de veac, Ernesto Sábato declara într-unul dintre eseurile sale (*Oameni și angrenaje*):

„Într-un mare roman fiecare cuvînt este pe deplin asumat de scriitor, ca om; nimic nu stă scris în zadar, în joacă, pură jonglerie lingvistică, deși multe dintre cele ce autorul le adună în el rămîn obscure, nici chiar el neajungînd să le cunoască semnificația ultimă, căci nu din cele mai lucide zone ale conștiinței noastre izvorăște romanul”.

Printr-un firesc fenomen de contagiune și vorbirea critică asupra unei opere majore se supune aceluiași riguros criteriu, exegeza actuală presupunînd nu numai o metodologie de avangardă ci și o amplă viziune filosofică asupra operei, asumarea unui orizont de așteptare dat; și din acest punct de vedere, contribuția românească se înscrie competitiv în ansamblul volumului omagial, prezentînd dintr-un punct de vedere multiplu, profund și variat, la un înalt nivel științific, o serie de probleme-cheie ale operei lui Ernesto Sábato: funcția soteriologică de sorginte gnostică a textului și concepția autorului asupra menirii metafizice a romanului (Paul Alexandru Georgescu), dimensiunea umană a narațiunii ca reflectare literară a zbuciumatei conștiințe a veacului nostru (Francisc Păcurariu), modul în care opera ne revelează o „Argentină invizibilă” poate mai clar configurată în ochii îndepărtatului exeget român (Dărie Novăceanu) decît în multe interpretări hispanoamericane.

VALOAREA umană bogată în paradoxuri a operei lui Ernesto Sábato stă, așa cum cu destulă claritate reiese din acest amplu volum omagial, în pesimismul său ontologic corectat cu prisosință de optimismul românesc:

„Concluzia mea este tranșantă: Prințul Intinericului este atotputernic, iar această atotputernicie el și-o exercită prin mijlocirea hieratică a Sectei a Orbilor. E atît de evident încît m-ar umfla risul dacă nu m-ar cuprinde groaza: teodiceele tardiv scornite de teologi la disperare nu sînt deit acrobații verbale menite să demonstreze imposibilul — că o divinitate binevoitoare ar putea îngădui lagărele de concentrare și mutilarea copiilor vietnamezi, transformarea în monștri a unor nevinovați la Hiroșima. Totul nu e decît o sinistrală amăgire, căci este cert faptul că Răul e atotputernic în lume. Pînă și dreptul poate fi o amăgire, instrument al unei clase privilegiate dorind să-și nemurească legal asuprirea.

Dar cum oare ar putea fi romanul Don Quijote o amăgire?”.

Necesitatea artei, a meditației profunde asupra sensului, rostului ființării noastre ca făpturi inteligente, capabile de creație, în acest univers haotic cu care ne războim de mii de generații și care adesea ne trădează în propriile noastre plămuri constituie mesajul profund umanist al întregii opere a lui Ernesto Sábato, instituție teleologică romanescă ce astfel își găsește împlinirea în fiecare dintre noi.

Tudor Păcuraru



Mario BRAGA:

DONAȚIA

● PERSONALITATE majoră a vieții intelectuale contemporane din Portugalia, Mário Braga s-a născut în 1921 la Coimbra, unde și-a făcut și studiile (în științe istorice și filosofice). Între 1946 și 1970 a lucrat în redacția principalei reprezentante a neorealismului portughez, „Vértice”, iar astăzi este directorul general al departamentului de răspundere a culturii portugheze. Debută în volum în 1944 cu povestirile reunite sub titlul *Nevoeiro* („Negură”), dar cartea care îi va aduce notorietatea, *Serranos* („Oameni de munte”), și care va ajunge la ediția a VI-a, a apărut în 1948.

Lui Mário Braga i se datorează, după cum observă și criticul Mário Sacramento, „cea mai serioasă tentativă (din literatură portugheză, n.n.) de a înălța un for propriu povestirii neorealiste”. Această observație și-a dovedit justiciile de-a lungul întregii opere a scriitorului, operă care a cunoscut o permanen-

ță evoluție în direcția aprofundării psihologice a densității umane și a acordului între conținut și formă. Alt critic consacrat, Jacinto Prado Coelho, va spune că opera lui Mário Braga este „produsul unei arte atât de mature, atât de sigure de ea, că nici nu pare literatură”. Într-adevăr, nu „literatură”, ci — parcă tocmai pentru a ilustra cele de mai sus — *Histórias de Vida* („Istoriisiri de viață”) și-a intitulat el volumul cărui îi aparține povestirea prezentată mai jos. Ea a fost extrasă din culegerea antologică *O Intruso* („Intrusul”) (Lisboa, 1980), care, oglindă a opere, îmbrățișează subiecte de la lumea ogoarelor și a munților, până la viața tirgurilor și mediul urban, într-un larg evantai de teme, stiluri și decoruri, întocmai precum — o spune Mário Braga — „viața, care nici ea nu este egală, deși, observată din exterior și în grabă, uneori, în mod înșelător, ni s-ar părea că ar fi așa...”

șească pe drumuri; de Rabeca de la Gară, care-i donase casa și livada nepoatei, și petrecuse ani de zile întins pe o saltea de paie, putrezind de viu de un rău care-i rodea carnea de pe el, și blestemații îi întindeau de afară mincarea cu lopata de la cuptor, din cauza duhorii. Și mai erau mulți ca ei... Toate acestea i se învălmășeau în minte, dar la lumina zilei făgăduielile copiilor îi izgoneau din cap umbrele întinericului.

Pină cind, într-o zi, se hotărîse. Lui Flávio îi donă casa și ogrorul; Elvirei, grădina de la Fontainhas; iar animalele, pe din două. Și ca să nu le fie povară nici unuia din ei, se învoiră ca Tônio să stea cîte o săptămînă în casa fiecăruia dintre copii. Chiar că aveau nevoie de bătrîn, spuneau amîndoi, ca să aibă grijă de puști să nu facă năzbîtii cit timp părinții își vedeau de ale lor. Iar Tônio Balau se bucură de asta, fiindcă nu-i plăcea nici să stea cu minile în sin.

— Gata. Acum mai trebuie să plătiți timbrele și onorariul.

Glăsură secă la notarului îl smulse în cele din urmă pe bătrîn din amintiri, obligîndu-l să-și scoată fără chef portofelul din buzunar. Odată achităta socoteala, destul de pipărită, ieșiră toți cinci, solemn, strînși unul lingă altul și sfîlnici în hainele lor de duminică.

DESEFRUNZIND copacii și îngălbenind peisajul, toamna se desprăvea grăbită de tîrg. Acum adierea dinspre munte răcea amurgurile și primele averse îngroșau apele riului, dar diminețile încă mai erau senine.

În timp ce își ocupa minile bătînd în cuie niște scinduri de la cocina porcilor, Tônio Balau trăgea cu urechea la zarva puștilor care zburlau pe afară. Cel mai neastîmpărat dintre toți era nepotul cel mare, un diavol de șapte ani care nici noaptea nu dormea ca să născocască năzbîțiile de a doua zi. Fetița, nu, era cumînțică, și petrecea ore în șir jucîndu-se cu niște pietricele sau cu păpușa din cirpe. Cu toate acestea bătrînul avea slăbiciune pentru zburlălnicul de băiat, deși acesta nu dădea doi bani pe strigătele și sfaturile lui.

Cu ciocanul în mină, bătrînul scoase capul afară pe poartă. La patru pași, apele repezi ale riului fierbeau în albia îngustă, cu pietris, gata să se reverse, acolo sus, către viaductul ce însoțea șoseaua pînă în tîrg. Cocotați pe o lespede mare, cenușie și netedă, care servea drept platformă comună la cules, puștii se distrau făcînd să navigheze prin șuvoi ceceni de porumb. Văzînd capul bălai al nepotului cum se agită în mijlocul celorlalți, bătrînul se liniști.

Cu încetul ochii i se așternură melancolic pe costița din fața tirgului, pe celălalt mal al riului Dão, cercetînd locurile risipite printre păduricile de pin, vegetația veselă pe care toamna începea s-o decoloreze... Singurul orizont al unei vieți întregi, de care, acum, îl năpădise pe neașteptate un dor necuprins și anticipat.

Se împlinea anul de cînd își trecuse bu-nurile în minile copiilor, dar încă nu se deprinsese cu situația lui nouă de a nu mai fi stăpîn peste ce posedase atîta amar de vreme. Tînea în el, dar era curios și neliniștit în legătură cu tot ce se referea la muncile cîmpului. La început mai încercase să dea sfaturi, să le transmită urmașilor cîte ceva din vechea sa experiență cu pămîntul, să-i toarne în tiparele lui, dar, bătînd de seamă că tot ce spunea îl spre bine era primit prost, se închise într-o cochilie amară de tăcere. O nesfîrșită amărăciune, mai ales cînd vedea cum slăbiciunea îl făcea să atîrnie tot mai mult de viața grea a copiilor. Și erau la fel, Flávio ca și Elvira, pentru că în fiecare sîmbătă o lua din loc din casa unuia, care fusese a sa, spre casa celeilalte, purtînd sub braț un saculeț cu rușe și, as-

cunsă în buzunar, cîte o jucărioară grosolană pe care o cioplise pentru nepoți.

Mai rea ca toate însă era neînțelegerea dintre cei doi. De la donație încoace, parcă deochiasă cineva fiecare din familii: bobirnace, ciorovăile, ba chiar și amenințări. El, locuind cînd la unii, cînd la ceilalți, vedea cum crește pe dinăuntru ura dintre cele două case, și în fiecare zi se necăjea mai mult. Dar nu-i era îngăduit să spună nici o vorbă măcar, fiindcă-i și săreau în cap că ar ține, pasămite, cu ceilalți. Din orice găseau pricină, sfînte Dumnezeule! O bomboană cumpărată unuia dintre nepoți, un porc bolnav, o afacere mai bănoasă încheiată de unul din ei. Vai, dacă ar mai fi fost pe lume femeia lui, să vadă ce iad a ieșit! Mai bine că o luase moartea la timp.

Crescînd gilceava, cu cit se ascuteau loviturile, mai ales din partea mureii și a fetei, cu atît erau purtările mai aspre, hainele mai neîngrijite, ciorba mai zeamă lungă. Nu că ar fi cîrît el vreodată, dar fiu-său, cînd lucrurile mergeau prea departe, de se încumeta să rostească un cuvînt în favoarea bătrînului, femeia își ieșea imediat din pepeni. Tônio Balau ajunsese chiar să se întrebe dacă nu cumva ostilitatea Laurei era un spin care-i ră-măsese la inimă de pe vremea cînd se împotrivise la căsătoria ei cu Flávio.

Schimbîndu-și soarele locului, Tônio Balau se desprinsese anevoie din gîndurile sale amare. Se mai uită odată la puștii cocotați pe lespede și-și văzu apoi de treaba lui. Trei lovituri de ciocan în scindurile putrede și, deodată, un țipăt ascuțit de copil năvădî în cocină. Aruncînd sculele, bătrînul scoase capul pe poartă. Și-i văzu pe băieți, nemîcați și muți, aștîndu-și ochii însoăimîntați în șuvoiul repede al riului. Cu mina la frunte ca să-și ocrotească vederea slabă, bătrînul izbucni să zărească un smoc de păr blond deasupra apei răscolite, cu cîteva metri mai jos. Fără să-și cumpănască puterile, o luă la fugă pe malul îngust și pietros. Dar, după patru pași, i se înmăuiară picioarele. Căzu cit era de greu pe pietris, și simți că și-a sfîșiat coapsa dreaptă. Capul nepotului, apele involburate, prive-listea limpede, totul i se acoperi cu un nor gros și întunecat.

NOAPTEA învăluisese tîrgul ca un giulgiu negru. Și rece. Abia ora nouă la ceasul luminos de la turla bisericii, dar ai fi zis că nu peste mult timp cocoișii vor vesti zorile. Pe străzi — coridoare sonore și înghețate în care vîntul făcea să dănuiască felinarele triste — se strecurau cînd și cînd furisate umbre.

Ajunșind la nivelul șoselei, Flávio, ca să-și mai tragă sufletul, sprijini căruciorul de parapetul ce înconju-ra piața. Pe viaduct, chiar alături, un automobil trecu sfîrșînd în direcția Viseu. Farurile, după ce luminară, la curbă, platanii și chioșcul din parc, se pierdură în fascicolul de raze ce răzbătea de sub arcadele cafenelei lui Morais. Femeia porunci:

— Dă-i drumul, bărbate! Acum nu vine nimeni.

Apucînd în silă hulubele, Flávio începu să tragă. Pe asfaltul neted, picioarele și roțile lunecau fără zgomot, dar, după doar cîteva metri, o cotitură spre stînga pe ulițele tirgului. Iar vehiculul înainta acum cu hurdăcături în zgomot de fierărie.

Laura fierbea în sinea ei de turbare, neuitînd să-și scoată din cap contul pipărat pe care piciorul rupt al socrului îl deschisese la doctor și farmacie. Prostii de om bătrîn! În apa aceea a riului, nici o broască nu se putea îneca, iar neastîmpăratul, de băiat se alesese doar cu spieretura și o baie. Și cînd te gindești că s-a întîmplat chiar din primul an cînd trăiau și ei pe picioarele lor, și aveau nevoie de bani pentru cîte și mai cîte... Oricît se spetiseră muncind din zori pînă în noap-

te, aproape că nu adunaseră nici măcar pentru semințe și îngrășăminte, uneltele se prăpădiseră, prin acoperișul casei ploua ca printr-un coș găurit... A dracului moștenire le mai lăsase și neisprăvitul ăsta de socru-său! Acum, asta le mai lipsea, să-i vire și la un asemenea bucluc: mai mult de trei bancnote aruncate pe fereastră, ca să nu mai vorbească de zilele pierdute cu îngrijirile și de găina pentru supă. La urma urmei, se cuvenea să ia și ceilalți asupra lor jumătate din cheltuială, așa se cuvenea! Ce, dacă bătrînul își rupsesse piciorul din cauza lui Alvaro al lor, voiau acum nemernicii să le arunce lor toată cheltuiala în spinare? Bine că nu era și ea molie ca Flávio al ei, un nătăntol, un prostănac, incapabil să-i aducă la ordine pe afurisita de soră-sa și pe bețivul de cumnatu-său! Păi, cum așa, pentru unii muma și pentru alții ciumă? O să vadă ei, că soarele, cînd răsare, e unul pentru toți!

Hurdăcăturile sonore ale roților se întăriră pe pavajul neregulat, iar Laura, îndreptîndu-și acum atenția asupra drumului, dădu de-o parte toate reproșurile. Lăsînd în urmă Rossio, o porniră printre căscioarele întunecate ale unei uliți întortocheate ce urca în pantă. Gîfînd, alunecîndu-i picioarele pe caldarîmul umed, Flávio își repezea brutal înainte greutatea corpului. Dar chiar și așa căruciorul avansa în pas de furnică, astfel că Laura, punînd minile pe scindura de la spate, împinse și ea bărbătește.

Încă vreo cîteva metri și se opriră amîndoi, sfîrșiți de puteri, scăldați în sudoare, cu răsuflarea grea a plămînilor spărgînd tăcerea moartă a ulitei pustii. Abia își reveniseră puțin cînd auziră, răzbătînd din sus, un zgomot de pași ce coborau la vale. Amîndoi, fără un cuvînt, împinseră căruciorul în umbra care se deschidea între două case, și se proțăpiră în fața lui, liniștiți, parcă stînd de vorbă. Tropicul pașilor, însoțit de *Lisboa antiga* fluierată fals, răsuna tot mai tare în tunelul îngust pe care cerul negru îl închidea chiar deasupra streșinilor de la acoperișuri. Lipindu-se de perete, bărbatul și femeia îi lăsară trecătorului cit mai mult loc.

La cîteva metri de ei bărbatul se opri din fluierat și-și văzu încet de drumul său. Îi ocoli de departe, încercînd să le străpungă siluetele cu ochii; iar cînd trecu prin dreptul lor le spuse bună-seara, tărăgănat. Doar Laura răspunse cu jumătate de gură, și abia cînd necunoscutul, cu o curbă mai jos, își reluă fluieratul și pasul normal, cei doi răsuflară adînc. De îndată ce se așternu din nou tăcerea, însă, cară zdrăvan căruciorul, trăgîndu-l iarăși, muți, pe coastă în sus.

Ajunseră în virf leocărc de sudoare, cu picioarele și brațele frînte de oboseală, tremurînd vargă. Pămîntul bătătorit se întindea, neted și fără hurdăcături, la intrarea în Feira, a cărei piață, străjuită de stejari, se cătăra lin pe costișă, înconjurată de case. Pe piața acoperită de copaci noaptea părea mai mare, mai neagră.

După calvarul urcușului pe șosea, căruciorul, acum, era un fulg pentru brațele refăcute ale lui Flávio, care o tăie spre dreapta către un pilc de trei case cocotate pe coasta Feira. Se opriră în fața celei din mijloc, iar Laura, atunci, porunci:

— Du-te să vorbești cu ei.

Fără să se urnească din loc, bărbatul deveni sfios:

— În cel mai bun caz, sînt în pat la ora asta!

— Să se scoale! Doar nu-s mai cu moț ca noi, și noi uite cum batem străzile pentru ei!

Femeia, cu tăisul ascuțit al vocii ei, reteză scurt șovăielile lui Flávio care, cu pas tîrșit, se duse la poartă. Cîteva secunde de nemîcare și, ridicînd mina fără grabă, bătu încetîșor.

— Mai tare! Îi ceru Laura din spate.

— Lasă-le timp, ce dracu!

Nedescușind semne de viață dinăuntru, Flávio repetă bătaia. Cînd să ridice iar pumnul, se deschise brusc ferăstruica de la poartă și se auzi o voce de femeie.

Fără un gest, Flávio spuse încet:

— Eu sînt, Elvira...

— Ce dracu cauți la ora asta?

— L-am adus pe tata... E sîmbătă...

Noaptea se umplu de zgomote: foșnetul vîntului prin frunziș, zbîrniitul unui automobil pe șoseaua spre Gară, vocea unui cîntăreț de *fado* la radioul unui magazin din Larila, pe drumul către Forcas. Deodată un torent de cuvinte dure, aspre, aproape țipate, mătură pătratul negru al ferăstruicii:

— Și ce dacă e sîmbătă, dobitocele! L-ai nenorocit pe bătrîn, acum descurcați-vă cu el. Picioare nemîcate și guri deschise am eu destule în casă.

Laura sări imediat:

— Cea mai deschisă e a ta, capră ce ești!

Ușita ferăstruicii pocni ca o împușcătură în obrazul năting al lui Flávio. Și în aerul rece încă mai vibra trosnetul cînd Laura, parcă smîntită, îl înșfăcă de braț cu minile ei înnebunite ca să-l tragă înapoi. Golit pe dinăuntru, clătîndu-se pe picioarele moi, bărbatul se lăsă dus pînă lingă cărucior, docil ca un prunc.

— Mișcă-te, ce dracu!

Aplecîndu-se, ca un automat, pînă și în gînduri, Flávio o ajută pe femeie să-l ridice pe taică-său. Purtîndu-l apoi pe brațe, îl sprijiniră amîndoi de poarta suroii. Fără ca Tônio Balau să fi rostit un cuvînt sau să fi scos măcar un geamăt.

Prezentare și traducere de
Micaela Ghițescu



Vechi cărți pentru copii

● Unul dintre cei mai mari colecționari de cărți vechi pentru copii este Heiner Vogel, din Leipzig. A început cu o carte pe care, tânăr fiind, a găsit-o în casa unor țărani și a îndrăgit-o într-atît încît i-a rugat să i-o dăruiască: **Regele spărgătorilor de nuci și sârmanul Reinhold**. Hotărîtoare în cristalizarea pasiunii lui de colecționare a fost însă întîlnirea din 1952 cu albumul în care un alt colecționar, Arthur Rühmann, adunase ilustrații din diverse categorii de cărți pentru copii mici, de la cele de basme pînă la abecedare, cărți de citire și dicționare

Wieland – 250

● Ciclul de povestiri scrise de Christoph Martin Wieland spre sfîrșitul vieții sale și publicate pentru prima oară în 1803 sub titlul generic **Der Hexameron von Rosenhain** a fost reeditat la Aufbau Verlag din Berlin/Weimar, ca o contribuție la omagiul adus în R. D. Germană marelui clasic de la a cărui naștere (5 septembrie 1733) s-au împlinit 250 de ani. Volumul cuprinde două

povestiri cu motive mitologice (**Narcis și Narcisa** și **Daphnidion**), o poveste cu zine (**Vraja**), o „novellă spaniolă”, povestită „în felul lui Cervantes” (**Novella fără titlu**), precum și două povestiri cu subiect contemporan autorului (**Prietenia și iubirea la încercare** și **Dragoste neîndurată**), ambele considerate ca piese de mare valoare pentru trecerea de la clasicism la romantism.

O ipoteză cu privire la Hölderlin

● Hölderlin, despre care s-a spus că și-ar fi petrecut ultimii treizeci de ani de viață în tenebrele nebuniei, îl preocupă mai mult decît oricînd pe istoricii literari. La un colocviu internațional organizat recent la Frankfurt pe Main cu prilejul celei de a 140-a aniversări a poetului a fost susținută teza că nebunia

sa era de fapt o atitudine conștientă de rezervă față de lumea în care trăia. Printre adepții acestei interpretări se numără Pierre Bertaux, renumit specialist francez al creației lui Hölderlin, precum și scriitorul Peter Hürting, care a scris o remarcabilă biografie a marelui poet, neîntrecut autor de elegii și imnuri.

Autografe celebre

● O scrisoare lirică scrisă de mîna lui Johann Wolfgang Goethe a devenit piesă de valoare a expoziției „Autografe din fondurile Muzeului de istorie al Estoniei”. Scriitorul o adresase Gertrudei Mara, cîntăreață celebră în secolul trecut. Expoziția cuprinde peste 200 de autografe, cel mai vechi datînd din anul 1527.

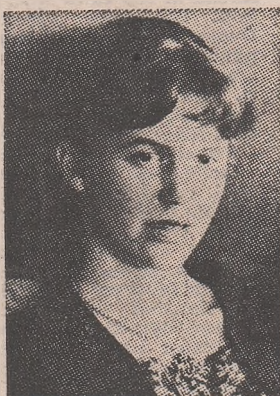
Printre exponatele rare se află și o scrisoare a lui Prosper Merimée către editura estoniană „Kluge”, în care cere să fie abonată la ediția operei lui Lev Tolstoi. Tot aici se găsesc și autografe ale lui Thomas Mann, precum și un cartren scris în anul 1783 de către Immanuel Kant special pentru I. Vaise, colecționar de autografe din orașul Talin.

Robert Merle la 75 de ani

● Romancierul și eseistul francez Robert Merle (n. 1908 la Tebessa — Algeria), coleg al lui Jean-Paul Sartre la Liceul Pasteur, 1939, conferențiar la Universitatea din Rennes, apoi profesor la Facultatea de Litere din Toulouse, laureat al Premiului Goncourt, 1949, pentru romanul **Week-End la Zuyd-coote**, emoționantă măr-

turie a bătliei și evaluării Dunkerque-lui, a împlinit 75 de ani. În 1953, Robert Merle a publicat romanele **Moartea e meseria mea**, după care s-a realizat un film de mare succes, **Insula**, 1962, **Un animal condus de rațiune**, 1967, **Oameni profeți**, 1974, **Madrapour**, 1976 etc.

Sylvia Plath — scrisori dramatizate



● Scrisori către acasă se intitulează dramatizarea pentru televiziune a corespondenței rămase de la poeta Sylvia Plath (în

imagine), din ale cărei versuri Vasile Nicolescu a publicat sensibile tălmăciri în românește. Criticii consideră că scrisorile ei — concepute în ciut să-l facă pe destinatar să creadă că autoarea se simte bine, că este fericită, — nu pot oferi o imagine veridică a vieții și frîmintărilor acestei poete pe cit de gingaș pe atît de profund marcată de incercările vieții (vezi „România literară” nr. 22, 23, 24/83, pag. 22). „Dramatizarea” scria romanciera Julia O'Faolain în cronică ei din „Sunday Times Magazine” — lasă deschisă întrebarea: «Cine era, cum era această extraordinară poetă, Sylvia Plath?».



Fassbinder — o ecranizare inedită

● La ceva mai mult de un an de la moartea sa, regizorul de film Rainer Werner Fassbinder este din nou în atenția criticii și a publicului: filmul său **Bolwieser** a fost prezentat pentru prima oară pe marile ecrane. Bolwieser, un șef de gară mărginit, și soția sa însetată de viață adevărată se află în centrul acestei tragedii a cuplului, temă frecvent

abordată de Fassbinder și întotdeauna în strînsă relație cu contextul social care o determină sau o potențează. Filmul **Bolwieser**, inspirat din romanul omonim scris de autorul bavarez Oskar Maria Graf în 1931, a fost turnat în 1977, dar prezentat atunci numai la televiziune. În imagine, o secvență din film.

„Franța intră în război”

● Despre cel de al doilea război mondial s-au scris și se vor mai scrie desigur multe cărți istorice, dar și beletristice. Iată că acum Roger Genévrier publică, la editura J. C. Lattes, un roman despre acest război, avînd marele merit de a aduce noi elemente despre perioada complexă și tumultuoasă care a determinat Franța să intre în război împotriva Germaniei naziste la 3 septembrie 1939. Autorul revelează fapte, dintre care unele, chiar din cele mai importante pentru înțelegerea evenimentelor, au rămas pînă acum necunoscute marelui public și chiar unor istorici. Roger Genévrier, devenit la 23 de ani atașat de cabinet al

lui Edouard Daladier, l-a urmat, în această calitate, la diverse ministere pe care le-a condus. Cînd în 1938 Daladier a ajuns prim ministru, Roger Genévrier a devenit șeful lui de cabinet. Așa încît el a putut urmări și înregistra, de pe o poziție de martor privilegiat, desfășurarea evenimentelor; a asistat, astfel, în 1939, semnarea acordurilor la München, care, departe de a duce la menținerea păcii, cum spuneau pe atunci marile puteri occidentale, n-au făcut altceva decît să agraveze încordarea internațională înlesnind ascensiunea lui Hitler și ducînd, în cele din urmă, la declanșarea celui de-al doilea război mondial.

Herbert Read — 90

● Presa din Marea Britanie publică numeroase articole aniversare consacrate esteticianului, teoreticianului literar, criticului de artă Herbert Read (1893—1968), excepțional profesor de poezie, unul dintre editorii revistei „Burlington Magazine”, autor între altele al **Semnificației artei**, 1931, **Educația prin artă**, 1943, **Filosofia artei moderne**, 1952, **Stilul prozei engleze**, 1928, **Fazele poeziei engleze**, 1939, **Forma în poezia modernă**, 1932.

„Stelele Operei din Paris”

● Gérard Mannoni și Pierre Jouhaud au publicat la editura Sylvie Messinger un album despre **Stelele Operei din Paris**. În 340 de fotografii, ei ne înfățișează cariera și activitatea celor mai cunoscuți balerini ai ucnia din cele mai renumite com-

„Amintiri despre Paustovski”

● La editura „Sovetski Pisatel” a apărut volumul **Amintiri despre Paustovski**. Cărtea grupează mai întîi evocările scriitorilor din generația sa: Vs. Ivanov, V. Sklovski, I. Smolici, M. Șagălian, I. Ehrenburg, apoi acelea ale generației medii: N. Atarov, A. Bek, A. Gladkov, E. Kazakiev, L. Martinov și, în ale celor foarte tîrziu, care l-au cunoscut pe autorul **Trandafirului galben**: G. Baklanov, I. Bondarev, I. Kazakov, I. Krivenko, V. Tendriakov, I. Trifonov.

Poeemele, prozele și desenele lui Hopkins

● Într-un masiv volum au fost reunite poemele și prozele lui Gerard Manley Hopkins care fuseseră publicate înainte în volumele **Reliquae** și **Naufagiul Germaniei**. Din vasta opera a poetului victorian, în grîjiitorul de carte a alese era mai semnificative, mai valoros. Astfel, poemele, dintre care **Naufagiul Germaniei**, capodopera lui de maturitate fragmentele de jurnale, scrisorile ca și desenele care completează volumul reuesc să ne restitue toată diversitatea acestui scriitor, prea puțin cunoscut.

Balzac, cu muzică și măști

● Hans Werner Henze este compozitorul, dirijorul și regizorul spectacolului de operă **Die englische Katze** (Pisica engleză), prezentat în premieră la Stuttgart. Inspirat din scrierile lui Balzac, opera lui Henze a fost concepută ca un spectacol cu măști și plin de mișcare, în care pisăminute de tot felul de genozii, invidii și intrinse comportă ca oameni. Libretul este semnat de dramaturgul englez Edward Bond.

Am citit despre...

Bucuriile și necazurile lui Toine, vas de Limoges

■ COCTEAU despre gîndurile pinzei pe care se pictează o capodoperă: „Sînt murdărită, tratată cu brutalitate și ascunsă vederii”.

Vă interesează gîndurile unui vas de Limoges, o vază cum am spune noi? Lumea ca reprezentare a obiectelor despre ea — iată jocul pe care ni-l propune tînarul scriitor francez Alain Leblanc, în romanul **Înima lucrurilor**. La începutul cărții, Toine are 30 de ani și înconștiența celor fără trecut. Alături de fratele său geamăn Gus, a trăit placid pe marmora căminului doamnei Blache. Înalt, zvelt, cu floricelele lui în relief, știa despre tumultul vieții doar ceea ce auzise din povestirile unor obiecte de artă sau artizanat mai umblate.

Odată cu moartea primei sale stăpîne și cu răspîndirea posesiunilor ei (Toine însuși a fost separat, printr-un capriciu al soartei, de Gus, pe care îl va regăsi mult mai tîrziu din întîmplare, pentru ca să-l piardă apoi definitiv, atunci cînd Gus, mai slab de finger, nu va rezista vicisitudinilor unei noi mutări forțate și se va sparge) încep emoțiile, spaimile, jignirile, bucuriile și celelalte senzații și impulsuri foarte omenești ale acestui bibelou care simte nevoia de a fi apreciat, admirat, îngrijit și se teme de accidente, de minla oamenilor și mai ales de amenințarea permanentă, sinistă, a mașinii de gunoi, între ale cărei fălci de fier sfîrșesc toate lucrurile devenite netrebuincioase, indezirabile sau peste măsură de părădite.

Bărbații și femeile care trec de-a lungul a douăzeci și ceva de ani prin viața lui Toine sînt judecați în funcție de capacitatea lor de a privi și aprecia ceea

ce este decorativ, de îndeminarea cu care ating și manipulează obiectele de oarecare preț. Dăruit, aruncat, cerut, vîndut la vechituri, tranzacționat la o pretențioasă licitație Drouot, prezentat într-o expoziție și trecînd chiar printr-un muzeu, uitat pe cerceveaua unei case părăsite, ciobit, lustruit, mîngiat, înjurat, folosit ca vază de flori, ca suport de umbrele, ca oală de noapte, ca scrumieră și așa mai departe, Toine experimentează situația de model al unei capodopere. Picat de o artistă necunoscută, el este atins, la un moment dat, de reverberația gloriei: tabloul în care figurează cucerește celebritatea. Mai tîrziu ajunge la preț pentru că sînt la modă ornamentele anilor '30 și relativă lui tinerețe, care făcuse să fie privit de sus de vechiturile cu aere de noblete, devine un atu invidiabil.

În optica unui vas de Limoges, societatea pariziană capătă un caracter oarecum mecanic, oamenii au ceva de marionete, jocurile dragostei și ale întîmplării par mai ireale și în același timp mai derizorii decît în percepția umană.

Alain Leblanc nu e lipsit nici de fantezie, nici de sensibilitate, nici de umor, dar aventura lui pe tărîmul produselor manufacturiere nu depășește nivelul unui exercițiu pentru desăvîrșirea virtuozității literare. Toine neavînd nici pe departe rafinamentul și puterea de pătrundere a căteușei lui Gogol, pentru a nu mai vorbi de Nas.

Universul în care este etalat Toine e mai modest și mai previzibil, cu samsarii lui de artă și cu amoriurile lui ratate, cu micile lui drame conjugale și meschinile lui probleme bănești. Cum va muri Toine? Asasinat. Asasinat de o femeie, Theresa, care îl aruncă pe ciment și îl sparge, furioasă cînd îl găsește în casa ultimului ei amant, ceea ce dovedește că amantul precedent, căruia ea i-l dăruise, a comis indelicătețea de a vinde cadoul.

O carte cu gingășii de bibelou, cu o structură firavă nefăcută să reziste unei scrutări energice, jocul de-a v-ați ascunselea în spatele subțiratecului vas de Limoges al unui autor destul de optimist pentru a fi încredințat că are în față tot timpul necesar pentru a scrie, cîndva, romane cu miză mai substanțială.

Felicia Antip

„Premio Italia“

● „Premio Italia“, care se dorește a fi nu alt un festival internațional al televiziunii, ci o întâlnire a specialiștilor din întreaga lume, se va desfășura anul acesta la Capri, orașul care a inițiat de fapt manifestarea, cu 35 de ani în urmă, între 20 septembrie și 2 octombrie. Și-au anunțat participarea 51 de rețele tv. din 35 de țări. În afara premiilor tradiționale, o noutate a actualei ediții o reprezintă premiile — două — pe care le vor atribui criticii tv, în dorința de a face ca „Premio Italia“ să devină o manifestare rezervată exclusiv specialiștilor.

De-a lungul și de-a latul Americii

● În editura „Little, Brown and Co“ a apărut romanul documentar **Linii albastre ale autostrăzilor: călătoria în adâncul Americii**. Autorul cărții, William Trogon, profesor universitar din statul Missouri, urmînd exemplul multor scriitori americani, a pornit, în toamna lui John Steinbeck cu ciinele Charlie — „în căutarea Americii“.



Portretele lui Arno Mohr

● Datată 1959, litografia alăturată o reprezintă pe Helena Weigel scrind. Ea face parte din expoziția de portrete, gravuri și litografii — realizate de Arno Mohr și prezentate la Staatlichen Museum Schloss Burgk (R.D.G.). Între personalitățile pe care Arno Mohr le-a portretizat se numără: Werner Klemke, John Heartfield, Wieland Herzfelde, Paul Dessau, Bertolt Brecht, Hans Eisler și Anna Seghers.



Chaplin, Brecht și alții

● „Un eveniment teatral excepțional“ — așa este considerată noua piesă a lui Christopher Hampton, **Povești hollywoodiene**. Numeroase personaje ale istoriei contemporane intră în scenă: frații Thomas și Heinrich Mann, Bertolt Brecht, Charlie Chaplin

și Johnny Weismüller, interpretul lui Tarzan. Dramaturgul austriac Ödon von Horvath (în stînga imaginii, alături de Andreas Dreisser, care interpretează personajul Brecht) se află în centrul acestor istorii fictive cu eroi adevărați.

În căutarea lui Proust

● De-a lungul anilor, mulți cinești de primă mărime și-au exprimat dorința de a ecraniza opera lui Proust. Luchino Visconti a încetat din viață înainte de a-și vedea realizat proiectul. Planul lui Joseph Losey care avea la bază un scenariu al dramaturgului Harold Pinter n-a fost nici el dus la capăt. Peter Brook și Jean-Claude Carrière pregăteseră realizarea unei **lubi** a lui Swann, dar după multe amînări, proiectul lor a fost abandonat. S-a propus atunci cineastului german Volker Schlöndorff să facă acest film. Turnarea s-a încheiat de curînd după 12 săptămîni de muncă intensă la Paris și în împrejurimi. Într-un amplu interviu acordat ziarului „Stuttgarter Zei-

tung“ artistul preciza că filmul său este conceput mai degrabă pentru cel care n-a citit opera lui Proust, scenariul avînd o structură proprie. Acțiunea filmului se desfășoară pe spațiul a numai 24 de ore, avînd un epilog care se situează după 20 de ani, cînd Swann este căsătorit cu Odette. Apreciînd că filmul se bazează în cea mai mare parte pe interpreți, Schlöndorff și-a asigurat o strălucită distribuție internațională: Jeremy Irons (Swann), Ornella Muti (Odette), Alain Delon (baronul Charlus). Imaginea este semnată de Swen Nykvist (operatorul lui Ingmar Bergman), iar muzica de Hans Werner Henze.

Franco Alfirević

● Presa literară din R.S.F. Iugoslavia sărbătorește cei 80 de ani de la nașterea poetului croat Franco Alfirević (1903—1956), poet de factură simbolistă, autor al volumelor **Poezii**, 1934, **Marea și orașele îndepărtate**, 1941, **Poezii alese**, 1952.

Revista centenară

● Publicația din Torino, „Giornale storico della letteratura italiana“, revistă trimestrială de filologie și istorie literară de înaltă tinută științifică, înființată de Arturo Orati, Francesco Novati, Rodolfo Renier a devenit centenară. Revista a ilustrat timp de 100 de ani tradiția studiilor solide, riguroase.

ATLAS

Eludare

■ TOATĂ acea perioadă am trăit-o ca pe un vis din care timpul fusese în mod misterios eliminat: mă sculam, ieșeam în grădină, mă uitam cum se coc strugurii; descopeream că e ora douăsprezece, mult prea târziu pentru micul dejun, și îmi propuneam să mînc ceva mai târziu, direct de prînz; priveam cuibul de rîndunele din pridvor, îmi deschideam caietele ca să mă apuc de lucru, dar răsfoiam mai întîi o carte; vedeam că e ora cinci, uitasem de prînz, așa că mă hotărîm să mînc ceva mai de vreme de cîină; dealtfel nu îmi era foame, mi se părea că abia m-am trezit, îmi era mai degrabă somn; mă întindeam în hamac, răsfoiam o altă carte, dar, așa cum nu puteam să scriu, nu puteam nici să citesc; oricum, se făcea întuneric, trebuia să minic cel puțin o dată în ziua care se termina deși aveam senzația că abia începuse; și — după o cină înghițită cu gîndul aiurea și pleoapele grele, peste imaginile stereotipe de televizor — adormeam adînc, trezindu-mă târziu cu sentimentul că abia m-am culcat. Simțeam anomalia aproape biologică a situației mele, fără să realizez în ce constă nefirescul prin care mă mișcam cu greu ca printr-o magmă aproape răcită. Abia acum, privind în urmă, descopăr: din straniul peisaj pe care îl străbateam lipsea timpul, iar în absența lui restul elementelor își pierduseră relieful, suprapunîndu-se într-un plan aberant.

Nu voi susține că era dureros, era doar ciudat, și neplăcut numai în măsura în care uimea. Uimitor mai ales era faptul că această eclipsă a timpului nu crea o beatitudine, ci o tensiune. Timpul nu fusese dat cu blîndete la o parte, ci fusese pur și simplu obligat să dispară, incit senzația pe care o lăsa nu era a unui cîștig, ci a unei pierderi. Abulică, aveam sentimentul că dacă m-aș concentra puțin aș reuși să-l zăresc, mai precis, că el n-a dispărut prin oprire, ci prin accelerare, că nu stă pe loc, ci trece prea repede pentru ca eu să fiu în stare să-l înregistrez. Era ca și cum, visătoare, m-aș fi jucat cu mîna printr-o apă nespus de limpede, în care nu se vedea nimic, dar prin care știam că trec — nevăzut de repede — pești pe care o mină agilă i-ar fi putut prinde. Nu aveam însă nici energie, nici priceperea să o fac, după cum nu aveam nici înțelepciunea de a mă bucura pur și simplu de limpezimea apei. Nu era o vacanță, ci o frustrare; nu era un joc ci o pedeapsă, chiar dacă plăcerea ambiguă a unei incerte, dar fără sfîrșit, nu era cu totul absentă. Trăiam ca într-un vis din care timpul fusese eliminat pentru a fi adăugat direct, nemărturisit și necunoscut, vîrstei mele. Încercasem în atîtea rînduri și în atîtea feluri să mă împotrivesc timpului — tuturor accepțiilor acestui proteic cuvînt — incit nu era de mirare că, la rîndul lui, găsise, în sfîrșit, o soluție în stare să mă eludeze.

Ana Blandiana

„Muzică de noapte“

● Actriță de teatru și de film de renume internațional, Lily Palmer a abandonat artele spectacolului pentru a se dedica scrisului. Autoare de succes, ea publică acum o nouă carte, un roman intitulat **Night Music** (muzică de noapte). Este povestea unui universitar care profesează apoliticismul, dar care, la un moment de cumpănă al vieții sale, devine receptiv la ideea angajării militante progresiste în existența socială.

După 97 de ani

● Frederic Auguste Bartoldi, sculptorul care a creat faimoasa Statuie a Libertății instalată cu 97 de ani în urmă la New York, spunea că, dacă va fi conservată cu grijă, opera sa va dăinui peste veacuri, întocmai construcțiilor Egiptului antic. De pe acum însă un grup de arhitecți americani și francezi au lansat un semnal de alarmă în legătură cu starea gravă a celui mai popular simbol al Statelor Unite. Revista „Newsweek“, citind fragmente din referatul acestora, enumeră părțile sale cele

mai deteriorate. Într-o stare deplorabilă a ajuns flacăra pe care statuia o ține în mîna dreaptă, aceea fiind prost lipită de umăr și amenințînd să se prăbușească. Cea mai mare parte a foilor de cupru care acoperă statuia, precum și sistemul de scări care duc la platforma din vârful ei, ar trebui înlocuite. Arhitecții apreciază că lucrările de restaurare s-ar putea prelungi pînă la aniversarea centenarului Statuii, în iulie 1986, evaluîndu-le la 30 de milioane de dolari.

Gabriel Garcia MARQUEZ:

Nu-ți face griji: să-ți fie teamă

ORIANA FALLACCI spunea într-una din serile trecute că marile temerale vieții sale nu le-a simțit nici în război, nici în vreunul dintre momentele riscante pe care le-a înfruntat de-a lungul practicărilor meseriei sale. Nu: cea mai mare teamă a simțit-o înainte de a face unul dintre marile sale interviuri, și nu neapărat și cele mai zgometoase. O asemenea declarație nu putea să nu nască o discuție despre teama profesională, care ar fi aceea de care suferă orice persoană responsabilă în momentul în care se înfruntă cu realitatea profesiei sale. Cineva căruia îi e teamă de avion — ca altora dintre călătorii de azi — a povestit că cea mai intensă frică din viața sa a simțit-o în cabina unei enorme nave transatlantice. Îl invitase pilotul, care astfel încerca să-i demonstreze că securitatea și metodele rutinare de lucru ale echipajului erau varietatea cel mai eficace împotriva terorii zborului. Demonstrația a fost foarte convingătoare pînă în momentul în care avionul s-a așezat la capătul pistei și turnul de control a dat ordinul de decolare. Atunci, atît pilotul cit și copilul au făcut o pauză instantanee în munca lor și s-au închinat. Un bun catolic ce era de față a demonstrat cu argumente foarte lucide că gestul de a se închina nu era un semn de frică, ci o simplă obligație a oricărui bun catolic. Dar majoritatea celor prezenți — care, poate, eram idolatri anonimi — am fost de acord că și piloților le pe marile linii le e teamă să zboare, ar marele lor merit stă în a zbura, și încă foarte bine, cu toată teama pe care o au.

Continuînd tema, l-am întrebat pe un chirurg dacă n-a fost vreodată victima fricii profesionale. Întrebarea era potri-

vită, pentru că poate nici o altă meserie nu se face, ca chirurgia, la însăși limita dintre viață și moarte. În acest caz era și mai potrivită, pentru că i se puneau unui chirurg care avusese pe masa sa de operații cel puțin patru șefi de stat. Răspunsul său a fost destul de puțin liniștitor, dar categoric: „Cu puțin timp în urmă am avut onoarea de a-l opera pe bătrînul meu profesor de chirurgie“. În felul acesta, desigur, conversația a continuat în jurul tuturor temerilor imaginabile, iar concluzia finală a fost că orice profesionist serios — fie că recunoaște sau nu — are aproape obligația de a simți frică în momentul în care se înfruntă cu marile responsabilități ale meseriei.

ÎN trecere, s-au povestit multe anecdote care demonstau că nu este adevărat — așa cum atîta se spune și se repetă — că orice teamă este în fond o frică de moarte. Pentru mulți există ceva mult mai rău: frica scenică. Adică: acea teroare de a vorbi în public, care numai cei care suferim de ea fără remediu știm pînă la ce grad de confuzie poate duce. Chiar și cei care reușesc s-o domine sînt amenințați de accidente neprevăzute. Unul dintre cei prezenți la discuția noastră, care fusese președinte al unei Republici australe, a povestit că într-o anumită ocazie, în timp ce improviza un discurs, a uitat complet numele oaspetelui, care se afla lîngă el; și nu numai că nu și l-a putut aduce aminte în acel moment, ci l-a uitat din nou mulți ani mai târziu, cînd ne-a povestit întîmplarea. Sigur, printre temerile despre care nu s-a vorbit, ar fi trebuit inclusă, într-un capitol aparte, teama de a nu-ți aminti

numele persoanelor cunoscute pe care le întîlnești pe negîndite. Mai ales cînd acestea nu sînt atît de înțelegătoare incit să ne scoată din încurcătura, ci dimpotrivă. De aici se trage faptul că noi, scriitorii, ne amintim cu atîta grație de cititorii bine educați care ne solicită o dedicație pe o carte și au grijă de a-și spune numele, chiar cînd știu că autorul ar trebui să-l cunoască: „Cum îți inchipui — îi spui cu o înfințită ușurare — că nu mi-ai aminti cum te cheamă!“. Căci în realitate nu există ananghie mai groaznică decît aceea de a te afla cu o carte deschisă și cu stiloul în mînă în fața cuiva care așteaptă în liniște o dedicație cordială. Există un mijloc: să întreb numele fără să-ți ridici privirea. Dar totdeauna se găsește cineva care să spună: „Cum o să-l știi dacă nici măcar nu m-ai privit“. Și atunci ridici ochii și-ți dai seama cu groază că te afli în fața unei figuri cunoscute al cărui nume ți s-a șters pentru totdeauna din memorie.

Teamă de a călători pare să fie una dintre cele mai comune și mai intense. Nu mă refer la frica de riscurile materiale ale călătoriei, ci la acele metafizice bătăi din aripi care te trezesc mai devreme decît de obicei în ziua prevăzută pentru a începe călătoria. Remediu nu se află nici măcar în experiență. Dimpotrivă: teama crește cu cit se călătorește mai mult și neliniștea sufletească indefinită este mai atroce cu cit obișnuiești să voiajezi mai des. E ceva asemănător incertitudinii necunoscutului, care încetează doar cînd se termină călătoria. Iar toate astea au devenit mai teribile odată cu nolle invenții. Înainte, cînd se mergea cu mijloace de transport la scară umană, simțai că te

îndepărtezi de casă cu inima la locul ei. Dar acum, nu. Traversezi Atlanticul în douăsprezece ore și ajungi de partea cealaltă cu certitudinea neplăcută că ai ajuns numai cu corpul, în timp ce sufletul continuă să călătorească în urmă cu propriile sale mijloace și cu o viteză mult mai rațională: pe spinarea asinului. Citeodată petreci pînă și opt zile pierdut într-o ceață de irealitate, tirîndu-ți pustietatea trupului care a sosit în avion, pînă în momentul fericit în care, în sfîrșit, sufletul sosește.

În acea conversație care de mai multe ori a atîns tensiunea jocului cu adevărul, nu putea să nu fie amintită și teama cea mai veche și mai obscură a speciei umane: teama de dragoste. Au fost mulți bărbați care au recunoscut că o simt cu orice nouă experiență ca și cînd ar fi pentru prima oară, iar puținii cărora nu le era frică de frică au fost de acord că nu există frică mai cu neputință de reprimat și mai deprimantă. „Ceea ce se întîmplă — a spus un domn aflat la hotarul maturității — este faptul că pe măsură ce ești mai inteligent, în aceeași măsură ți-e mai teamă. Așa incit ființei omenești celei mai inteligente îi e teamă de tot“. Și mai ales, bine înțeles, de moarte. Fără îndoială, conversația se terminase. Nimeni n-a avut curajul să-și confeseze frica de moarte. Eu, în ceea ce mă privește, m-am mulțumit să admit că sentimentul cel mai clar pe care mi-l suscită ideea morții mele nu e atît de teamă cit de furie față de teribila sa nedreptate. Cu atît mai mult la un scriitor care trăiește ca să povestească experiențele sale, și care, fără îndoială, trebuie să trăiască resemnat față de dezastrul final de a nu o putea povesti pe cea mai importantă și mai dramatică dintre toate: experiența morții. Poate că Oriana Fallacci nu și-a închipuit niciodată pînă la ce limită de neconsolare ne va purta spontana confesiune a fricii sale,

În românește de
Miruna Ionescu

Evenimente muzicale în Franța



Tours : Sviatoslav Richter și Daniel Barenboim în seara Concertului de Ravel

FESTIVALUL de la hambarul medieval din Meslay, lângă Tours, a implinit două decenii de existență și Sviatoslav Richter, personalitatea inspiratoare a serbărilor muzicale care concentrează în fiecare sfârșit de iunie atenția cercurilor artistice asupra întâmplărilor din faimoasa Touraine, s-a decis să dea întâlnirii de anul acesta un caracter sărbătoresc. La insistența sa, familia sculptorului Antoine Bourdelle a admis ca unele din statuile marelui artist francez să fie transportate la Meslay și expuse în aer liber, pe suprafața dinaintea „hambarului”, festivalul se inaugurează și se încheie cu Marsilieze, intonată de o fanfară militară regională, se achiziționează cantități mari de flori pentru a fi distribuite publicului feminin, iar întreg programul este dedicat anume muzicii franceze. Cu toate acestea, în prima seară, după ce îl văzusem pe Richter la festivitatea inaugurală, îl căutam în zadar cu privirea în timpul recitalului lui Aldo Ciccolini. Ce s-a întâmplat? Îmi aduc aminte că gurile rele relatau, la unul din primele Festivaluri „Enescu” de la București, când Ciccolini dăduse la Studioul Radioteleviziunii din strada Nufierilor un recital cu *Preludiul* de Debussy, unele afirmații ale lui Richter, oarecum sceptice față de autenticitatea temperamentului artistic al pianistului francez. O clipă, îmi dă prin gând că amintirea de atunci o fi izgonit din sală pe capriciosul Sviatoslav (Slava pentru prietenii, foarte numeroși la Tours), dar mi se spune că de fapt Richter s-a supărat că florile nu au fost distribuite grațioaselor doamne la timp, în decursul ceremoniei inaugurale și s-a ratat astfel efectul scontat. Se poate... La Meslay, în timpul festivalului, se urmărește ca la un seismograf curba neprevăzută a stărilor sufletești ale celui pe drept admirat și iubit de toată lumea, pentru că în fond de ea depinde starea generală de spirit și finalmente calitatea artistică a întregii serbări muzicale. Cu doi ani în urmă, îmi amintesc de figurile nefericite ale *richterienilor* nu numai din Franța, dar de pretutindeni, când au aflat că marele pianist și-a contramandat recitalurile, în urma avizului medicului. Unii din ei scisiseră de peste ocean să-l asculte, dar au fost nevoiți să se mulțumească să viziteze, invitați de artist, „expoziția de fotografii din istoria festivalurilor. Acum, unul din acești fanatici admiratori, un american, auzind că sînt din România, mi-a spus că are o colecție completă a înregistrărilor pe discuri ale lui Richter, dar că îi lipsește doar... *Burlesca* de Strauss de la București. E vorba de reproducerea versiunii realizate la unul din Festivalurile „Enescu” de Richter cu concursul Filarmoniei bucureștene, aflată sub conducerea lui George Georgescu și pusă în circulație, într-un tiraj limitat, de către „Electrecord”. Totul se știe pe lumea asta despre Richter.

Din fericire, la această ediție cu caracter deosebit a Festivalului din Touraine, artistul este într-o formă admirabilă, nu numai pianistică dar și umană, exuberant și comunicativ ca în momentele lui cele mai bune. Am șansa să-l întâlnesc nu numai la concert, ci și la o reuniune prietenească din casa lui Robert Van de Velde — o familie de muzicieni devenită faimoasă prin crearea așa numitei *Méthode Rose*, după care au deprins buchile pianului generații întregi de învățăcei în ale muzicii. Cel mai tânăr vîlstar al familiei, Francis, este și el actualmente editor muzical la Paris — și mi-a vorbit, de pildă, despre ediția, tipărită de el, a *Simfoniilor* de Beethoven comentate de Igor Markevitch. În acest cerc, Richter a depănat multe impresii muzicale revelatoare. Tocmai ne dăruise o versiune fascinantă a *Concertului pentru mîna stîngă* de Maurice Ravel, scris după cum se știe pentru pianistul austriac Paul Wittgenstein, care își pierduse un braț în timpul primului război mondial. Richter refuză totuși să creadă unele povești despre atmosfera intunecată a *Concertului*, care ar evoca anii războiului. „De unde știu eu că asemenea ritmuri ca cele introduse de Ravel în partitura sa nu-și au modelul în muzica insulelor Hawaii, de pildă” — se întreabă el. Tot în legătură cu Paul Wittgenstein, vine vorba și de *Concertul pentru mîna stîngă* scris de Serghei Prokofiev în aceeași epocă în care apărea și cel de Ravel (1930—31), de fapt *Concertul nr. 4* al compozitorului. Îl întreb pe Richter dacă l-a abordat. Răspunde negativ, dar afirmă că este vorba de una din cele mai bune partituri ale lui Prokofiev și își exprimă preferința pentru ea, dintre lucrările de gen ale maestrului sovietic, alături de *Concertul nr. 2*. Interesant, nu? Din câte știm, Richter a cîntat și înregistrat doar *Concertele nr. 1 și nr. 5* ale lui Prokofiev!

CE A FOST mai deosebit de astă dată la Festivalul din Tours? Desigur, Richter în primul rînd, care poartă ochelari și are în fața lui notele în timpul concertelor, probabil ca să nu-și adauge și problemele de memorie efortului formidabil pe care-l depune, dar rămîne același vulcan muzical în splendidă erupție. Exploziile ritmice din *Concertul* de Ravel, ori-care ar fi originea lor imagistică, au fost cutremurătoare și tensiunea generală a parcurgerii lucrării a fost de așa natură încît ni s-a părut a se desfășura într-o clipă. Cred că Richter a învățat anume cu acest prilej *Concertul pentru mîna stîngă* de Ravel, de altfel ca și *Fantezia pentru pian și orchestră* de Claude Debussy,

o lucrare datînd din 1890 și rămasă evasi-necunoscută. Probabil pentru că, născută sub semnul *Simfoniei pe tema unui ciutec de la munte* a lui Vincent d'Indy, apărută în 1886, trebuie să fi fost considerată ulterior de *Claude de France* ca un păcat de tinerețe, tribut ar academismului de la *Schola Cantorum*. În tot cazul, ne-a făcut plăcere să o ascultăm, mai cu seamă într-o asemenea interpretare; să nu uităm că Richter era acompaniat de *Orchestra de Paris*, aflată sub conducerea dirijorului ei permanent, Daniel Barenboim.

Richter a mai cîntat în festival multă muzică de cameră: *Trio în la minor* de Ravel, scilicet de culoare și virtuozitate spirituală, iar din creația lui Franck un *Trio în fa diez minor*, op. 1 nr. 1 și învederînd toate stîngăciile începutului, poate prin contrast cu magnificul *Cvintet în fa minor* care, redat în compania formației de cvartet *Borodin*, a constituit una din culmile festivalului.

Incolo? *Perecuționistii din Strasbourg*, demni de faima lor universală și încredințîndu-ne, prin prezentarea lucrării *Pleiades* de Iannis Xenakis că acest maestru al muzicii contemporane este nu numai un virtuoz al gândirii muzicale matematice ci și un captator al suflului colectiv al publicului printr-o sugestivitate ritmică în adevăr impresionantă; dar amintindu-ne că *Perecuționistii din Cluj-Napoca*, ai profesorului Grigore Pop sînt și ei formidabili și ar merita o notorietate pe undeva corespunzătoare. L-am mai ascultat, deci și pe Aldo Ciccolini (excelent program dedicat lui Fauré, Chabrier, Satie, Debussy) precum și pe violoncelistul Paul Tortelier, figură pitorească și originală a școlii interpretative franceze, care a inclus în program, alături de caii de bătaie ai repertoriului național, și propriile sale *Variațiuni* pe o temă originală, intitulată *Fie ca Muzica să salveze pacea*. Un gest grăitor și emoționant!

SESIUNEA anuală a Premiului Internațional al Criticilor de Disc a avut de data aceasta ca gazdă Festivalul din Aix-en-Provence. Programul artistic al prestigioasei manifestări a fost bogat și din el aș vrea să evoc pri-lejul fericit de a admira eficiența stilului mozartian de *opera seria*, ilustrată prin *Miridate Re di Ponto*, creație a miraculosului copil de 14 ani care înlanțuie, într-o revărsare uimitoare, arii, ansambluri, recitative, făcîndu-ne să uităm rigorile formale ale libretului, inspirat de Racine. Am mai văzut și *La Cenerentola* de Rossini, fără Teresa Berganza, bolnavă și înlocuită de Lucia Valentini-Terrani. Dar este totuși mai important să vă povestesc ce s-a întâmplat la juriu.

Lupta a fost acerbă anul acesta, între realizările discografice de prima mîna care au fost selecționate pe lista finală de 27 de titluri intrată în discuția celor opt critici. Totuși, destul de repede s-au conturat două premii, acordate operei *Crăiasa zinelor* de Purcell într-o execuție de mare rafinament a unui ansamblu dirijat de John Eliot Gardiner și unui substanțial album de *Lucrări vocale și orchestrale* de Schoenberg înregistrate sub conducerea lui Pierre Boulez. Ceva mai greu s-a decernat și un al treilea premiu, totuși foarte meritat de marele pianist canadian Glenn Gould, încetat din viață prematur, la 50 de ani, pentru ultimul său disc, *Variațiunile Goldberg* de Bach.

Cea mai aprigă dintre discuțiile juriului s-a purtat în jurul *Operei integrale* a lui George Enescu, înregistrată în versiune stereo de către „Electrecord”, pe care am propus-o pentru un premiu special. De la început trebuie să spun că multe dintre discurile integralei au stîrnit o admirație imposibil de disimulat chiar printre cei mai riguroși dintre membrii juriului; aș cita *Impresiile din copilărie* interpretate de Valentin și Ștefan Gheorghiu, *Octuorul* cîntat de reșeni, noul disc cu lucrările postume *Voix de la nature* și *Suite Châtelaine* redată de Filarmonica din Timișoara sub conducerea lui Remus Georgescu. Juriul s-a împărțit în două: patru din membrii lui au susținut acordarea premiului special — și trebuie să menționez argumentările docte și în același timp pasionate ale spaniolului José Luis Pérez de Artea și ale belgienului Harry Halbreich, care au făcut să se topească și ezitățile elvețianului Pierre Michot. Toți trei mi s-au alăturat, dar s-au izbit de rezervele nu prea fondate ale celorlalți dintre colegii noștri. Și cu toate că premiul special (care se acordă cu majoritate de două treimi — deci cu cel puțin cinci din opt voturi) nu a fost obținut, comunicatul final al juriului a inserat această mențiune: „Fără a-i acorda un premiu special, juriul ține totuși să atragă atenția asupra editării în curs de desăvîrșire a *Operei Complete* a lui George Enescu de către firma Electrecord”. În toată obiectivitatea, pot afirma că, dată fiind lupta dură ce s-a dat și de astă dată, această *singură mențiune* inserată în comunicatul final alături de anunțarea discurilor laureate semnifică încă o biruință de răsunet a muzicii românești, a discului românesc, după „Premiul Koussewitzky” de anul trecut.

Alfred Hoffman

Prezențe

românești

S.U.A.

● A cincea conferință anuală a Societății internaționale de studii brăncușiene a avut loc la New York, în colaborare cu Biblioteca Română din acest oraș. Sesiunea a reunit profesori și studenți de la universitățile americane, cercetători și sculptori, foști elevi și prieteni ai lui Constantin Brăncuși. Comunicările prezentate s-au referit la aspecte ale vieții și operei marelui sculptor român.

Menționăm că Societatea internațională de studii brăncușiene a fost înființată în 1978 din inițiativa unui grup de profesori americani și foști prieteni ai sculptorului, între care James Johnson Sweeney, primul director al Muzeului Guggenheim. Președintele societății este Florence Hetzler, profesoară de filosofie la Universitatea Fordham.

● Publicația „The Plain Dealer” din Cleveland publică un interviu cu compozitoarea Lina Alexandra Moraru, în care se fac ample referiri la viața muzicală din țara noastră: „Pentru dimensiunile sale, lumea muzicală românească este foarte bună. Muzica nouă de pretutindeni este cu operativitate cîntată aici. Compozitorii români au primit multe premii la concursurile muzicale internaționale. Ca număr de premii, România este a treia țară din lume, fiind depășită numai de S.U.A. și U.R.S.S... Viața muzicală din România este una dintre cele mai originale, mai active și mai la zi din Europa de răsărit...”

CANADA

● O expoziție reprezentativă de cărți românești din toate domeniile — din producția noastră editorială din ultimii ani — a fost prezentată în sălile Bibliotecii centrale din Ottawa. Sînt expuse volume semnificative de poezie și proză contemporană românească, de artă și din domeniul social-politic și istoric.

OLANDA

● A început să activeze Societatea culturală Olanda-România, recent înființată, al cărei președinte este J.J.N. Rost Onnes.

ELVEȚIA

● „Comorile folclorului muzical românesc” este titlul conferinței prezentate de cunoscutul folclorist elvețian Marcel Cellier la ediția din acest an a Festivalului folcloric internațional de la Fribourg.

ITALIA

● La sediul Bibliotecii române din Roma au fost inaugurate o expoziție de carte românească contemporană și o expoziție de documentar de fotografii ilustrînd dezvoltarea pe multiple planuri a României.

FINLANDA

● Sub auspiciile Asociației de prietenie Finlanda-România, la Helsinki a avut loc o seară culturală româno-finlandeză în cadrul căreia au fost interpretate lucrări reprezentative din creația muzicală a celor două țări.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



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

5 lei