

România literară

Întru înfăptuirea
MARII UNIRI
de la 1 Decembrie 1918
(Paginile 12—13)

Valoarea supremă

a omenirii

PACEA

ESTE un fapt general recunoscut și care ne situează patria în centrul atenției opiniei publice mondiale: Republica Socialistă România este angajată cu toată hotărîrea în eforturile colective ale tuturor celor care iubesc pacea ca pe valoarea supremă a umanității. Lupta pentru stăvilirea procesului de agravare a situației internaționale, pentru diminuarea tensiunilor, pentru soluționarea diferendelor și conflictelor dintre state pe căi pașnice, în primul rînd pe calea tratativelor diplomatice, răspunde dezideratului major al lumii contemporane: PACEA!

Evidențiind cu o pilduitoare claritate acest imperativ vital al zilelor noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia în Raportul la Conferința Națională a partidului din decembrie anul trecut: „Agravarea situației mondiale, creșterea pericolului de război fac mai necesară ca oricînd unirea tuturor forțelor realiste, antiimperialiste, care doresc pacea, a tuturor popoarelor în lupta pentru oprirea cursului spre noi războaie, spre un război mondial, pentru apărarea păcii, bunul suprem al tuturor popoarelor, al întregii omeniri”.

Această poziție a partidului și statului nostru sintetizează, la un înalt nivel conceptual și umanist, idei și aspirații care-i însuflețesc pe toți cei care iubesc pacea și progresul lumii în care trăim. Cerința fundamentală în vederea opririi escaladării înarmărilor nucleare pe continentul european a fost exprimată — ca o măsură a securității și păcii pe întreaga planetă — în fiecare cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în care s-au făcut referiri la situația internațională și, în mod deosebit, în Mesajele adresate conducătorilor Uniunii Sovietice și S.U.A., considerate o nouă și remarcabilă acțiune, de amplitudine mondială, inițiată de conducătorul partidului și statului român. În drumul acesta al păcii se înscriu însă numeroase demersuri și propuneri, multiple inițiative profund constructive ale președintelui României, menite să ducă la stăvilirea cursei înarmărilor, să bareze calea spre conflagrație mondială distrugătoare. O rememorare a principalelor etape ale activității țării noastre, a președintelui său în planul eforturilor pentru trecerea la dezarmare, și în primul rînd la dezarmarea nucleară, ne aduce în atenție propuneri ce compun un program complex și realist supus comunității internaționale încă din noiembrie 1975 prin documentul difuzat Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite: „Poziția României în problemele dezarmării, în primul rînd ale dezarmării nucleare, și instaurarea unei păci trainice în lume.” Voința de pace a poporului român, hotărîrea lui fermă de a se opune cursei înarmărilor și de a se pronunța în mod energic pentru apărarea păcii și-au găsit, alături de numeroasele demersuri diplomatice, o impresionantă expresie în marile demonstrații și marșuri ale păcii, desfășurate, la chemarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, pe întreg cuprinsul patriei, ca și în cele 18 milioane de semnături pe Apelul adresat sesiunii speciale a Adunării Generale a O.N.U. din 1982, în adevărata deplină și însuflețită cu care întregul popor a sprijinit și sprijină activ inițiativele secretarului general al partidului.

Și iată că, în aceste zile de toamnă românească, de anotimp al strîngerii roadelor pămîntului, răspunzînd aceleiași chemări, răsună din nou, puternic, apelul adresat de poporul român tuturor popoarelor lumii, **Apelul Păcii**, apelul pentru dezarmare adoptat de reprezentanții organizațiilor componente ale Frontului Democrației și Uniunii Socialiste, avînd la bază concepția profund realistă și profund umană a președintelui Nicolae Ceaușescu de a nu se precupeți nici un efort pentru ca omenirea să fie eliberată de spectrul amenințării nucleare.

În mitingurile și adunările care au loc în întreaga țară, oamenii muncii din România, oameni de toate vîrstele și profesii, angajați profund în eforturile de a da patriei noastre fizionomia strălucitoare a unei țări în plină dezvoltare socialistă, multilaterală, cheamă o dată mai mult toate forțele sociale ale umanității să facă totul ca pacea să învingă definitiv. Este idealul înalt, poziția neclintită a poporului nostru, solidar prin fapte cu lupta tuturor popoarelor iubitoare de pace. Acesta e semnul sub care se desfășoară marile adunări și marile mitinguri ce au loc pe tot cuprinsul țării.

În lumina unui adevărat ideal, care corespunde aspirațiilor vitale ale tuturor popoarelor, intereselor fundamentale ale omenirii, se reliefează clar concepția care, astăzi, este larg recunoscută pe întregul glob drept „Concepția Ceaușescu despre dezarmare”. În fapt, o viziune revoluționară, profund umanistă asupra păcii, ca factor determinant pentru progresul lumii contemporane.

„România literară”



Zamfir Dumitrescu : OMAGIU

Soldat al păcii

Soldat al păcii dacă sînt,
N-am obosit să stau de pază
Lîngă lumina din cuvînt,
Pe drumul gîndului spre frază.

Soldat al păcii dacă-mi spun
Și cred în literele vieții,
Nu-mi pare de prisos că pun
Căldură-n glasul dimineții.

Soldat al păcii dacă trec
Prin constelații de candoare,
Trag tot pămîntul la edec,
Cînd soarta Omului mă doare.

Soldat al păcii dacă pot
Să mă numesc și după moarte,
Sînt frate cu pămîntul tot
Prin fiecare om în parte.

George Țârnea

România literară

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

Din 7 în 7 zile

A 38-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U.

ÎN mesajul cu prilejul inaugurării, în ziua de 20 septembrie, a celei de a 38-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U., secretarul general Javier Perez de Cuellar sublinia că în era atomică pacea nu mai trebuie privită ca un simplu ideal, ci a devenit o cerinţă imperioasă, dictată atât de nevoia preîntîmpinării unui război nuclear atot-pustiitor, cit şi de necesitatea eliberării fondurilor irosite de cursa înarmărilor, pentru asigurarea bunăstării şi progresului economic al tuturor popoarelor. Înfiinţată cu scopul principal de a se menţine şi promova pacea, capacitatea Organizaţiei Naţiunilor Unite de a-şi îndeplini rolul depinde — cu atât mai intens în etapa actuală, de tensiune şi criză — de sprijinul, încrederea şi colaborarea tuturor statelor membre. De unde necesitatea reafirmării devotamentului tuturor faţă de cauza păcii.

România a susţinut consecvent creşterea rolului Organizaţiei Naţiunilor Unite, participînd intens la activitatea forum-ului mondial, iniţiind totodată propuneri pentru îmbunătăţirea şi sporirea prestigiului său. „Însăşi denumirea de Organizaţie a Naţiunilor Unite ne reaminteşte — spunea preşedintele Nicolae Ceauşescu la sesiunea jubiliară a Adunării Generale a O.N.U., la 19 octombrie 1970 — faptul că la crearea ei s-a avut în vedere ca toate naţiunile planetei să-şi unească eforturile pentru făurirea unei păci durabile, care să asigure dezvoltarea liberă a fiecărui popor.” Şi relevînd că, prin prăbuşirea sistemului colonial, pe ruinele imperiilor coloniale au apărut zeci de state noi, care joacă astăzi un rol important pe arena mondială, conducătorul ţării noastre sublinia: „Popoarele îşi dau tot mai mult seama de forţa pe care o reprezintă, înţeleg tot mai mult că stă în puterea lor să înlătuiească pe planeta noastră o lume a colaborării între naţiuni libere şi egale în drepturi, să pună capăt războaielor dintre state, să asigure o pace în stare să permită realizarea bunăstării întregii omeniri”. În numeroase declaraţii solemne marcînd dezvoltarea relaţiilor bilaterale cu zeci şi zeci de state, de cînd la cîrma ţării se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu, Organizaţia Naţiunilor Unite a fost totdeauna relevantă ca un factor major în viaţa internaţională. Cu atât mai frecvent în cuvîntările consacrate politicii noastre externe, precum — spre a cita pe cea mai recentă, de la tribuna marii adunări populare de la Cluj-Napoca: „Ne pronunţăm ferm pentru creşterea rolului Organizaţiei Naţiunilor Unite, al altor organizaţii internaţionale în soluţionarea problemelor complexe, în în mod democratic, în folosul şi interesul fiecărui popor, al fiecărei naţiuni. Avem ferma convingere că popoarele dispun de forţa necesară şi, acţionînd în deplină unitate, pot opri cursul periculos spre prăpastie, spre o catastrofă nucleară, pot da vieţii internaţionale un nou curs, cursul spre dezarmare, spre colaborare, pentru asigurarea dreptului vital al popoarelor la existenţă, la viaţă, la libertate şi la pace”.

ÎN ACEASTĂ convingere, şi la actuala sesiune a Adunării Generale a O.N.U., pe ordinea de zi (însuşi 142 puncte), iniţiativele, ideile şi propunerile constructive ale României vînzînd soluţionarea problemelor majore ce confruntă omenirea figurează printre temele de bază, de cea mai mare actualitate. Astfel, a fost înscrisă şi în acest an problema reglementării paşnice a diferendelor dintre state, iniţiată de ţara noastră încă din 1979. Printre punctele referitoare la dezarmare, se impun atenţiei cele aduse în preocupările O.N.U. de România sau care au la bază propuneri şi idei româneşti, precum: înghetarea producţiei de armament nuclear, interzicerea folosirii armelor nucleare şi a experimentelor cu aceste arme, prevenirea războiului nuclear, neamplasarea de arme nucleare pe teritoriul altor state, crearea de zone denuclearizate în diferite regiuni ale globului, acordarea unor garanţii de securitate adecvate statelor neposessoare. O altă temă de o deosebită însemnătate, aflată pe agenda O.N.U. tot din 1979, ca urmare a unei iniţiative româneşti, o constituie cea a reducerii bugetelor militare, după cum pe agenda actualiei sesiuni este înscrisă, din iniţiativa ţării noastre, problema dezvoltării şi întăririi bunei vecinătăţi între state.

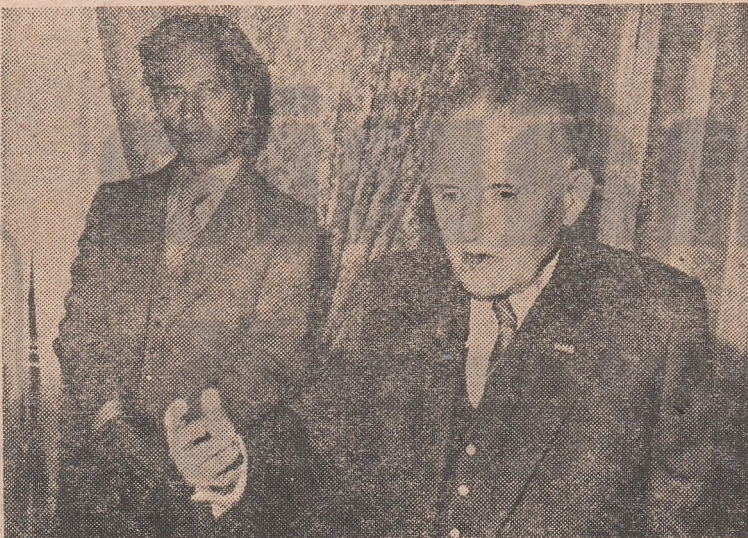
Punctul „Anul Internaţional al Tineretului — participare, dezvoltare, pace”, aflat pe agenda sesiunii din iniţiativa României, se va bucura de un interes crescînd, ca urmare a cuprinzătoarei activităţi desfăşurate de Comitetul Consultativ al O.N.U. pentru A.I.T., a cărui preşedinţie este asigurată de tovarăşul Nicu Ceauşescu, secretar al C.C. al U.T.C., — activitate urmărind intensificarea pregătirilor acţiunilor pentru marcarea în 1985 a Anului Internaţional al Tineretului.

Alte probleme, precum cele ale cooperării economice, financiare, tehnico-ştiinţifice şi în alte domenii între state, finalitatea instaurării unei noi ordini economice mondiale, indică, de asemenea, contribuţii ale României, prezentă în toate sectoarele de activitate ale O.N.U. Astfel, în prima zi a dezbaterilor de politică generală, ministrul de externe al Filipinelor, Carlos Romulo, a relevat, în discursul său, importanţa deosebită a propunerii prezentate de România împreună cu ţara sa la Naţiunile Unite vizînd crearea unei comisii permanente a O.N.U. pentru mediere, conciliere şi bune oficii.

Este o propunere menită a înlesni reglementarea paşnică a diferendelor dintre state şi, totodată, a întări rolul O.N.U. Ea poartă, ca şi toate celelalte iniţiative şi demersuri ale României, amprenta concepţiei novatoare, de o înaltă principialitate şi un profund spirit umanist, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, îmbogăţind prestigiul conducătorului român de strălucit militant al păcii şi cooperării internaţionale.

Cronicar

Viaţa literară



Fotografie
de Ion Cucu

Omagiu lui Edgar Papu

● Marţi, 27 septembrie 1983, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” a avut loc festivitatea sărbătoririi criticii şi istoricului literar Edgar Papu, cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 de ani.

Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

● Joi 22 septembrie a.c. a avut loc şedinţa Biroului secţiei de proză. Au fost prezenţi: Laurenţiu Fulga, George Macoveanu, Norman Mană, Octavian Paler, Sorin Titel şi Constantin Toiu.

S-a analizat activitatea secţiei pe trim. I—III 1983. S-au stabilit sarcinile care revin secţiei în cadrul acţiunilor iniţiate de către Asociaţia scriitorilor, cit şi temele care vor fi dezbătute la viitoarele şedinţe ale secţiei.

Şedinţa plenară a secţiei de proză va fi comunicată la o dată ulterioară ce va fi anunţată în scris fiecărui membru.

Şedinţa a fost condusă de secretarul secţiei, Bujor Nedelcovici.

Probleme ale păcii în literatură

● Cenaclul literar „Mihai Eminescu” din Capitală a organizat o manifestare în cadrul căreia Valeriu Gornescu a vorbit despre problemele păcii în literatură, iar Petru Marinescu despre importanţa activităţii cenaclurilor literare.

Numeroşi membri ai cenaclului au citit apoi versuri patriotice.

Revista revistelor

„Arlechin”

■ „Arlechin”, publicaţie editată de secretariatul literar al Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri” din Iaşi, poartă sub titlu menţiunea „caiet de cultură teatrală”; o calitate susţinută cu remarcabilă consecvenţă prin fiecare ediţie, o calitate — şi o însemnată misiune, totodată — pe care o reconfirmă şi numărul dublu (16—17) apărut recent.

Ca de obicei, sumarul alătură titluri, teme vîndînd preocuparea pentru o tratare analitică, în profunzime, a problemelor. Revista nu îşi propune o „reflectare” constativă a vieţii scenice, un „panoramic” asupra creaţiei teatrale, ci desprinderea unor idei importante, formularea şi susţinerea unor puncte de vedere.

Există în „Arlechin” — şi se manifestă cu prisosinţă şi în acest număr — un interes viu (şi, trebuie să recunoaştem, destul de rar întîlnit) pentru teoria de teatru. Desprindem această preocupare din articolele-studiu („Teatrul istoric — Teatrul politic”, „Între «etic» şi «estetic» — Paul Everac”, „Generaţii”, „O formă a teatrului politic”, „Adevărul privit de aproape”, „Dialectica personajului”, „Camil Petrescu între ficţiune şi document”, „Orizontul spiritual al regiei” ş.a.), dar şi din amplele, substanţialele interviuri avînd ca inter-

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Au luat cuvîntul, subliniind activitatea şi valoarea operei sărbătoritului, Al.

Oprea, Mircea Martin, Paul Anghel, Paul Cornea şi Romul Munteanu.

În cuvinte emoţionante, le-a răspuns tuturor sărbătoritul.

Consfătuire de lucru cu Cenaclul Uniunii Scriitorilor din Suceava

● În întîmpinarea manifestărilor ce se vor desfăşura cu prilejul împlinirii a 65 de ani de la Marea Unire din 1918, la Suceava a avut loc o consfătuire de lucru cu membrii cenaclului literar al Uniunii Scriitorilor, din această parte a ţării.

Din partea conducerii Uniunii Scriitorilor au participat Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii, Alexandru Balaci, vicepreşedinte, Traian Iancu, director. A fost prezent Alexandru Toma, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

În lumina directivelor de partid, au fost discutate probleme privind viaţa cenaclului literar din Suceava al Uniunii Scriitorilor, activitatea membrilor acestui cenaclu, dîndu-se în-

drumări cu privire la manifestările ce urmează a se desfăşura, între care cea de a 15-a ediţie, din acest an, a Festivalului de poezie „Nicolae Labiş”.

Au luat cuvîntul, pe marginea problemelor dezbătute, Marcel Mureşanu, secretarul cenaclului Uniunii Scriitorilor, George Damian, Constantin Padersea, Teofil Dumbrăveanu, Mihai Iordache, Ion Beldeanu, Octav Monoran (directorul Muzeului din Suceava), Roman Istrăti, Onu Cazan.

Problemelor ridicate de către vorbitori le-a dat răspunsuri Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşa Florica Leuştean, secretar al Comitetului judeţean Suceava al P.C.R.

Simpozion al ştiinţelor şi artelor

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vilcea a iniţiat o suită de manifestări în întîmpinarea marelui act al Unirii de la 1918, care a debutat cu o întîlnire cu oameni ai muncii în marea sală de festivităţi de la Cozia I, după care oaspeţii au vizitat obiective culturale şi economice din Călimăneşti şi Căciulata.

La Arhivele Statului, din Rm. Vilcea şi la muzeul „Nicolae Bălcescu” din Bălceşti-Topolog s-au desfăşurat, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la înfiinţarea muzeului şi 10 ani de la întemeierea Aşezămîntelor „N. Bălcescu”, simpozioane ale

literelor şi artelor, în prezenţa unui numeros public, avînd ca temă „Ideea naţională în istoria modernă a României, în strînsă legătură cu activitatea lui N. Bălcescu şi problemele Marii Uniri de la 1918”.

La aceste manifestări au participat: Şerban Cioculescu, Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, prof. univ. dr. Vasile Drăguţ, rectorul Institutului de arte plastice „N. Grigorescu”, general maior Ionel Gal, general maior Eugen Bantea, Dumitru Corbea, Alexandru Cerna-Rădulescu, dr. Ion Pătroiu, Panait Panait.

SEMNAL

● Dimitrie Cucin — **CORRESPONDENŢA. O ISTORIE POLEMICĂ A MUZICII**. Ediţie critică de Viorel Cosma pe marginea corespondenţei Doru Popovici — Dimitrie Cucin. (Editura Junimea. 296 p., 13,50 lei.).

● Nestor Vornicescu — **SCRIERI PATRISTICE ÎN BISERICA ORTODOXĂ ROMÂNĂ PÂNĂ ÎN SEC. XVII**. Studiul izvoarelor, traducerilor şi al circulaţiei lor în Tările Române între secolul IX—XVII a constituit subiectul tezei de doctorat a cărturarului. (Craiova, 418 p.).

● Ioan Dan Nicolescu — **DUPĂ MINE, O ZIL...** Roman istoric. (Editura Albatros, 270 p., 14 lei.).

● Al. Raicu — **AUTOGRAFE**. „Fieele de istorie literară” conţin măturii despre Mihai Beniuc, Nina Cassian, Mihail Colariu, Şerban Cioculescu, Nicolae Crevedia, Lucia Demetrius, Paul Everac, Pericle Martinescu, Al. Mitru, Mihai Mosandrei, Stephan Roll, Al. Rosetti, Profira Sadoveanu, Henriette Yvonne Stahl, Nichita Stănescu şi D. I. Suciianu. (Editura Albatros, 238 p., 15,50 lei.).

● Andreea Dobrescu-Warodin — **CIMPIA STRĂVEZIE**. Cunoscuta traducătoare a poeziei româneşti în limba franceză este prezentă în librării cu versuri originale. (Editura Eminescu, 102 p., 9,50 lei.).

● Corneliu Ostahie — **EXPERIENŢE PE SUFLETUL VIU**. Versuri orînduite în ciclurile Prada ideală, Muzeul straniu, Proba de narcisism. (Editura Eminescu, 86 p., 9,25 lei.).

● Mihail Bărbulescu — **TABLOURI ŞI LUCRURI**. Al cincilea volum de versuri al autorului: Voceale în vîrful piramidei (1968), Cîntec în casa nimănui (1970), Măsură pentru o clipă (1975), Macii (1978). (Editura Eminescu, 134 p., 11 lei.).

● Mirună Rucan — **ODAIA DE ASEDIU**. Versuri de debut cu o prefaţă de Laurenţiu Ulici. (Editura Dacia, 72 p., 7,75 lei.).

● Théophile Gautier — **CĂLĂTORIE ÎN ITALIA. CĂLĂTORIE ÎN SPANIA**. Traducerea impresiilor de călătorie este semnată de Micara şi Pan Izverna. (Editura Sport-turism, 302 + 358 p. 51 lei.).

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

LECTOR

Contribuţii utile la o istorie a teatrului românesc cuprind rubrica (poate prea restrînsă ca spaţiu) intitulată „Galeria paşilor pierduţi”, ce găzduieşte, în acest număr, pagini referitoare la Aurel Ion Maican, Tudor Arghezi şi Ion Sava.

Încluzînd Istoria ieroglică, dramatizare de Cătălina Buzoianu şi Mircea Filip după Dimitrie Cantemir, Kocio Raţin şi Sufletul friicii de Boris Vişinski şi Fericeirea de Dumitru Dinulescu, „Biblioteca Teatrului Naţional”, rubrică de constant interes, însoţeşte publicarea textelor dramatice alese de scurte prezentări ale autorilor sau de date privind premiera absolută a pieselor.

„Scena critică” şi un supliment dedicat actorului Dionisie Viţcu la împlinirea a 20 de ani de activitate artistică rotunjesc sumarul bine echilibrat al caietului de cultură teatrală „Arlechin”.

Nu pentru a bifa şi obişnuitul paragraf despre „cîteva neîmpliniri”, ci din convingerea că rezolvarea unor detalii ce ţin mai curînd de aspectul revistei ar contribui la punerea în evidenţă a certelor ei calităţi, sugerăm redactorilor caietului să acorde o atenţie mai mare formulei grafice (destul de monotonă, de impersonală) şi, neapărat, curăţării paginilor de numeroasele, obositoare greşeli de corectură. Simple chestiuni de detaliu, cum spuneam, ce nu umbresc meritele unei publicaţii de cel mai susţinut interes.

Cristina Dumitrescu

Virtuțile formative ale personajului literar

„S PUNE-MI ce citești ca să-ți spun cine ești!”. Această formulare mi se pare cel puțin la fel de îndreptățită ca și aceea, consacrată de înțelepciunea populară, referitoare la prieteni. Pentru că, dacă sub aspectul convingerilor și atitudinilor care ne definesc personalitatea, sintem rezultatul direct al experienței noastre de viață, tot atât de adevărat este faptul că această experiență cu efect formativ asupra configurației noastre spirituale nu este alcătuită doar din ceea ce ni s-a întâmplat și am trăit nemijlocit în viața noastră cotidiană, reprezentând experiența noastră existențială primară, ci și din ceea ce am putea denumi experiență secundă (sau mijlocită). Aceasta însumează trăirea afectivă intensă a unor situații existențiale, a unor idealuri și adevăruri de viață prin intermediul emoției artistice prilejuite de contactul cu eroi și evenimentele evocate de diferitele opere de artă care, cindva, ne-au impresionat profund. În acest fel arta și mai ales literatura determină o largire și o aprofundare a experienței noastre de viață, o largire a granițelor proprii biografiei. Cum spunea Hemingway — „Vă pare că toate acestea vi s-au întâmplat vouă înșivă, și rămân totdeauna ca atare în voi”.

Ambele tipuri de experiență, cea „primară” și cea „secundă”, se decantează în fondul nostru apercceptiv, în memoria noastră afectivă, contopindu-se până la indistinție și condiționându-ne apoi, deopotrivă, idealurile și prejudecățile, aspirațiile și repulsiile, atitudinea morală și comportamentul social. De aici uriasa forță de înfruiere a artei și literaturii, de aici vocația lor formativă în planul formării și dezvoltării conștiinței.

Înfruierea formativă a literaturii se exercită — așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de la Mangalia — prin intermediul unor personaje convingătoare, autentice, cu valoare de model comportamental. În lipsa lor, nici o temă sau subiect, oricât de actuale sau importante, nu-și află ecou în conștiința cititorilor. Conștiință de această virtute formativă a sa, literatura noastră trebuie cu atât mai mult să-și propună realizarea unei largi galerii tipologice de personaje cu valoare de model. Eroul reprezentativ al epocii noastre nu poate fi intruchipat, cum o cereau dogmele perioadei proletcultiste, printr-o unicitate „tipică”, printr-un singur tip de personaj. Numai într-o literatură capabilă să creeze caractere și personalități foarte diverse cititorul își poate găsi acei mentori și prieteni literari pe care să-i simtă alături în încercările vieții, cu care să se identifice și cu care să dorească să semene.

Acest aspect formativ-educativ al literaturii, singurul cu adevărat important și specific, relevă faptul că funcția socială a literaturii nu este epuizată de latura ei cognitivă, de efortul ei de cunoaștere și investigare a mediului social, de sondare în profunzime a universului uman prin inventarierea înfinței tipologii umane, de la genii la declassați, de la învingători la ratăți. La fel de necesară, de utilă progresului social, este și latura ei sintetică, modelatoare, de cristalizare și obiectivare a unor modele reprezentative pentru un anume ideal social-moral, de propunere prin intermediul personajului-erou a unor prototipuri comportamentale și atitudinale capabile să ilustreze, să facă intuitiv sesizabilă o anumită virtute morală, o anume ținută și un anume ideal de viață — reprezentative pentru orizontul de aspirații al societății respective.

Procesul de geneză literară a unor asemenea personaje model, cu valoare formativă, nu poate fi unul mimetic, de copiere a realității date, de simplă translație din plan real în plan literar a unor ipostaze și atitudini exemplare. Spunem adesea că, în societatea noastră socialistă, eroul pozitiv a devenit un fenomen de masă. Nu am avea decât să mergem în uzine, pe șantieri sau în institutele de cercetări spre a-l întâlni pretutindeni. De aici nu trebuie să tragem însă concluzia că scriitorului nu-l mai rămâne de făcut decât să-l „găsească” și să-l „mute” în pagina scrisă. Marile personaje literare nu iau naștere prin transpunerea comportamentului de excepție al unui individ, din stilul reportericesc al presei cotidiene, într-o intrigă și o construcție literară. Desigur, scriitorul trebuie să-și descopere eroul înainte de a-l construi literar, iar această descoperire reprezintă și ea o etapă importantă a procesului de creație. Dar, prin aceasta, el nu se încheie, ci abia începe. Eroul se transformă în personaj literar, dobîndind caracter artistic și forță de înfruiere doar atunci cînd autorul reușește să pună în evidență prin el anumite laturi și trăsături umane noi, insesizabile pînă atunci percepției curente. Altfel, actul creației artistice nu și-ar mai avea rostul, nefăcînd decât să copieze realitatea, dublînd-o în chip artificial.

DIN cauza aspectelor arbitrare și aleatorii ce coexistă în orice modalitate de manifestare concretă a naturii și societății, acestea ating rareori în viață forma ideală ce le este proprie și spre care năzuiesc corespunzător esenței lor.

Ipostazele reale, cotidiene, ale unor legi și principii de existență socială rămîn astfel adesea în urma potențialității lor de principiu. Prin prototipurile ei umane, cu valoare de exemplaritate, arta eliberează forma estetică a realității din această situație de neîmplinire, înlătură tot ce e efemer, neesențial, și scoate în evidență esența fenomenului vizat, făcîndu-ne sesizabil idealul în formă pură. În acest sens trebuie înțeles imperativul conform căruia, în ipostaza ei modelatoare (ce nu epuizează, desigur, funcțiile ei sociale), arta trebuie să fie mai logică decît realitatea. Acest tip de literatură, cu vocație formativă, implică un soi de „supraadevăr” ce face ca evenimentele și experiențele umane evocate în opera literară să pară mai probabile, mai acceptabile decît însuși faptul real. Artă dispune de o putere de a „transpune” lucrurile pe care faptele în sine nu le au. Scriitorul își va demonstra aptitudinea creatoare abia prin capacitatea de a extrage din fapte și evenimente mai mult sens decît ceilalți oameni și de a-l transmite cu o deosebită forță de convingere. Criteriul adevărului își are aici termenul de referință, nu în existența cotidiană ca atare, ci în formele ei esențiale, ridicate la rang de idee. Acest „adevăr al esenței”, care este adevărul artistic, depinde de capacitatea scriitorului de a intui și da expresie anumitor posibilități esențiale ale specificului uman, într-o puritate și o pregnanță pe care, în viața obișnuită, ele o ating arareori. Ce altceva, decît asemenea prototipuri umane esențializate, au fost marii eroi literari ai tuturor timpurilor, de la Prometeu la Faust, ori de la Mîșkin la Adrian Leverkühn.

ESTE un asemenea proces de idealizare conștientă a personajului sinonim cu idilismul? Nu, dacă nu vom încerca să identificăm modelul cu realitatea ca atare, dacă nu vom prezenta acest ideal, dorit și posibil, ca pe o etapă deja realizată a dezvoltării sociale. Eroul își va pierde în acest caz funcția exemplară pentru că, dacă toți sînt (în viziunea idilistă, evident) asemenea eroi, el nu se mai distinge, ca un ideal și tel de atins, pe fundalul imperfecțiunii, conflictelor și contradicțiilor, înegalității și rebuturilor umane, fenomene cu care se confruntă și în raport cu care își definește superioritatea.

Efectul formativ al personajului literar exemplar asupra cristalizării și dezvoltării personalității cititorului se manifestă îndeosebi prin intermediul calităților sale de individualitate puternică, pregnant conturată. Individualizarea caracterelor și destinelor prezintă principala funcție de cunoaștere și, prin aceasta, formativă a personajului literar. Identificîndu-se cu el, crezînd în el și trăindu-l satisfacțiile și ezițările, victoriile și înfrîngerile, cititorul devine conștient de propriile sale resurse individuale, de capacitatea sa strict personală de a reacționa la solicitările vieții. Diversitatea tipologică a personajelor literare exemplare confirmă diversitatea potențială a individualităților din rîndul publicului.

LITERATURA contribuie astfel la accelerarea unui proces de maximă importanță pentru progresul și dezvoltarea societății noastre socialiste: cristalizarea și afirmarea unor personalități cu o puternică individualitate. Șansa de progres și autodepășire a oricărei societăți democratice este direct proporțională cu numărul de individualități capabile să se manifeste creator în toate formele de dezbateră și conducere colectivă a vieții sociale. Democrația, dezbateră nu ar avea sens pentru o masă amorfă și indistinctă de anonimi, animată, cum scria M. Ralea, „de un puternic conformism gregar, dominat de cea mai strictă uniformitate, în care toți au aceleași gusturi și aceleași aspirații”. De aceea, o societate este cu atât mai dezvoltată cu cît este mai diferențiată în personalități bine individualizate. O societate fără individualități este o societate lipsită de identitate și de relief. Cultivarea individualităților nu trebuie confundată cu cultul individului, după cum producerea socială a individualităților în scopul tocmai al dezvoltării sociale nu este totuna cu opunerea individualistă a propriilor interese obiectivelor generale ale societății. Socialismul, ca rezultat al unui proces de construcție conștientă, nu poate fi opera unei mase amorfe de anonimi, ci numai a unor colective largi de individualități bine conturate.

Reamintindu-ne, deci, că lectura reprezintă, în plan fizic, forma cea mai individualizantă de asimilare a informațiilor și că personajul literar este, în plan estetic, un puternic factor de conștientizare și stimulare a trăsăturilor morale și volitionale individualizate ale cititorului, vom înțelege mai limpede modul specific în care literatura — prin intermediul eroilor ei exemplari — participă la complexul și dificilul proces de transformare și dezvoltare a conștiinței sociale.

Victor Ernest Mașek



ION MUSCLEANU : Portret de fată (Din expoziția deschisă la Muzeul de artă al R.S. România)

Întomnînd

Sosește ceasul galben, în semn că mă întomn
Și că mă-ntom la casa din văi netulburate,
Sălaş devoțiunii și veghei în nesomn —
Ca un fior, un cîntec de-alămuri mă străbate.

Un timp concret și antic îmi tremură-n pleoape,
El e stăpînul care mi-a secularizat
Livezile de vînturi și morile de ape
Și țarinile-albastre de cer nefulgerat.

Prin noapte, Carul Mare, cu ultimele-i stele
Alunecă-n nadirul regatului ceresc.
Trăiesc reintregirea din gîndurile mele
Și grava potolire din simțuri, o trăiesc.

E timpul, deci, să intru-n antologia toamnei
Cu vîrsta ca o filă bucolică. Să fiu
Și eu, precum poetul, cîndva, pe Riul Doamnei,
Și laudă de toamnă, încărînd, să scriu.

Auzul primăverii, auzitor, se stinge, —
Înfierbîntarea verii în osul meu dă greș,
Și numai către seară, urechea mai distinge
Rafinării de dulce în trunchiuri de cîreș.

Să întomnăm ca mărul domnesc, în exultare
Și să primim zăpada ca fețele de munți
Către eternitate, a semn de exclamare,
Cu cîntecul cunună netulburatei frunzi!

Al. Andrițoiu

Vocile conștiinței



TULBURĂTOARE această nouă carte*) a lui Laurențiu Fulga! Nu doar în ordine strict literară: și ca document uman, moral și intelectual. Autorul a numit-o „roman”; dar este, mai degrabă, un recviem și o spovedanie totodată; fiind, în același timp, și un jurnal de creație, și o suită de parabole. Și se subsumează, în toate aspectele, acelei „estetici a strigătului”, cum a denumit indirect Dan Culcer, analizând *Vocile nopții* (1980) de Augustin Buzura, una din cele mai productive direcții ale prozei românești contemporane, reprezentată de scrieri aparținând unor autori altminteri foarte diferiți între ei, de la Leul albastru (1965) de D. R. Popescu și Ingerul a strigat (1968) de Fănuș Neagu la Cel mai iubit dintre pământeni (1980) de Marin Preda și *Viața pe un peron* (1981) de Octavian Paler. Titlul însuși, parafrază sarcastică a vestirilor liniștitoare făcute în beznă de străjile nocturne ale cetăților medievale, o fixează de la început în acest registru: *E noapte și e frig, seniori*.

Recviemul, plângând pierderea Dinsei, femeia iubită, logodnică pasionată, soție, mamă a Copiilor, ființa cea mai apropiată, nu este însă reculeș și înfiorat, ci înfrînat, patetic, sumbru, născut dintr-o revoltă ce merge pînă la apostazie; iar spovedania, dramatic tensionată, este făcută de un artist, nu de un biet om infrînt, lovit necruțător de fatalitatea destinului biologic și rămas singur, bătrîn, bolnav, amenințat de orbire. De aceea suferința și suferințele, în loc să doboare, amplifică în romanul lui Laurențiu Fulga, aproape reflex, voința acerbă de a crea: suprema formă de împotrivire în fața absurdului. Dispariția Dinsei nu este plină de deznădăjduit, tot așa cum naratorul, scrutîndu-și lucid existența imediată, dezolantă, amară, pustie, nu se lasă copleșit; înconjurat de fantasmă, provocat de amintiri, apăsător de conștiința declinului fizic, li se sustrage scriind: chiar despre ele, despre ceea ce altminteri l-ar face să se prăbușească. Își domină spaimele și coșmarurile lăsîndu-se stăpînit de obsesia creației. Recviemul și spovedania întîlnesc astfel, în chipul cel mai firesc, jurnalul creatorului, ce mărturisește îndoielile și neliniștile inevitabile încercate în lupta cu neantul presupusă de orice efort artistic; parabolele, în sfîrșit, constituie un fel de sinteze ale celorlalte trei planuri, deși construcția secvențială a cărții duce la interferarea lor, nu la paralelism.

ESENȚIALĂ însă rămîne — sau, mai exact, devine — tema confruntării artistului cu moartea; cu formele și forțele ei. Mecanismul acestui transfer a fost admirabil descris de Albert Camus (al cărui nume, ciudat!, lipsește totuși din seria celor evocate și invocate de Laurențiu Fulga în romanul său: „un chin țîșnește acolo unde un altul moare. Căutarea puerilă a uitării, chemarea satisfacției rămîn aici fără ecou. Dar încordarea constantă care menține omul în fața lumii, delirul ordonat care-l îndeamnă să primească totul trezesc în el o altă febră. În acest univers, opera devine pentru om șansa unică de a-și menține conștiința și de a-și fixa aventurile. A crea înseamnă a trăi de două ori” (Mitul lui Sisif, traducere de Irina Mavrodin). Personajul-narator din *E noapte și e frig, seniori* trăiește intrucit scrie: aceasta este existența lui adevărată. De veghe în „celula (sa) de lucru” (dăinuie, în roman, obsesia spațiului celular, strîmt, sufocant, strivitor — și mereu invins printr-un „continuu flux de flăcări patetice”), își trăiește, exacerbat, singurătatea: „ceasul de pe masa de lucru arată ora trei și e noapte, vreau să spun că de jur împrejurul existenței mele s-au așezat o tăcere și o beznă de moarte, sudoarea de pe mine s-a făcut de gheață, suflul mi-a înghețat, lumina lămpii la care scriu este o lugrăbă minciună sau un miracol imposibil, pentru cine atunci mai scriu?” Întrebare supremă, imaginată în circumstanțele absolutității, spre a i se potența gravitatea: „dacă ar fi să rămîn singur pe fața pămîntului, datorită nu știu căruia cataclism, aș înceta oare să mai scriu? Și cui ar mai fi menită această scriere a mea, dacă planeta ar fi numai cenușă, nici măcar cenușii neavînd cum să mă adreseze, dat fiind că mi-aș pierde și posibilitatea de a comunica prin viu

*) Laurențiu Fulga, *E noapte și e frig, seniori*, roman, Editura Cartea Românească, 1983.

grai, aș muri în chinuri sub presiunea (din toate părțile) a sfințelor radiații atomice asupra mea, atunci cine ar mai avea nevoie de mătură mea?” Iată, acum, și răspunsul, îndrîjit, răzvrătit, orgolios în sensul deplin asumării a condiției de creator: „Nu, n-aș înceta să scriu, oricît de teribil de greu mi-ar fi, pînă la ultima suflare, cineva tot va veni, tot se va ivi cineva, n-are importanță cum va arăta și cum se va chema, ca să aflu. Dumnezeu însuși dacă mi s-ar opune, autorul și vinovatul a toate dacă, eu tot n-aș înceta să scriu, sub ochii și sub amenințarea lui aș continua să scriu, pentru că nu se poate, nu se poate să murim de tot, ceva trebuie să mai fie dincolo de această virtuală moarte, în stare de veghe, în stare de coșmar”. Iar întrebarea fără răspuns e alta: „Dar ce anume, Dumnezeu...?”

ACEASTA și este chestiunea fundamentală a cărții lui Laurențiu Fulga. De aceea într-un roman care pornește de la o situație „de viață”, de la un eveniment tragic (moartea Dinsei) și de la reverberațiile acestuia în conștiință, extins apoi la circumstanțele existenței însăși a personajului narator, incenșată de semnele implacabilului amurg (căci e doar un „om singur” și un „om rușinat de înspăimările morții”), se ajunge, fără a se forța cituși de puțin cursul narațiunii, la sfîdșirea, nu trufșă, ci hotărîta, a neantului în numele creației. Chiar dacă întrebările formulate într-un ceas de luciditate incandescentă, mistuind toate amăgirile și toate iluziile, nu i se dă un răspuns direct, cartea conține unul — singurul posibil: dincolo este de fapt aici, iar unica dovadă că nu se moare „de tot” o constituie creația. Către acest răspuns converg toate planurile romanului, fie că este vorba de recviemul prin care este evocată Dinșa, „fascinată doamnă Euridice a neantului”, fie că este vorba de spovedania unei conștiințe încărcate „de păcate săvîrșite cu adevărat, de păcate inventate sau preluate inconștient din literatură”; fiindcă alt „jurnal de creație” cit și parabolele în care cuplul se confruntă cu succesive reprezentări ale destinului (Șeful gării, Comandorul, Zăgravul de minăstiri, Cabanierul) și ale divinității (derizoriul, grotescul. Stăpîn al rezervărilor) îi vizează în chipul cel mai direct. Problematika și tonalitatea sînt prefigurate încă din prima secvență a cărții, transferul dintr-o ordine în alta fiind sugerat cu precizia manifestării unei obsesii inconfundabile: „toamna e de un suav incredibil, cu doar o masivă cădere de frunze moarte, parcă anume inventată pentru a-mi secerda starea de dulce-amar a zilelor din urmă. Ciudat, dar mă trezesc deodată descoperit spre miraculoasele obsesii ale unor toamne de odinioară, pe

orizontul cărora tremură de-aievea cîteva siluete vagi de femei. Semn că mă risipesc irevocabil înspre pulbere odată cu nefericitele trecutului, memoria mea le reține doar ca speculații ale unei imaginații în agonie”. Pînă aici, chiar dacă prefacerea amintirilor în inconsistente năluciri ale unei imaginații agonice constituie un moment acut al consemnării, nu se trece totuși dincolo de o calmă, împăcată notă de determinare de sentimentul senectuții. Dar iată continuarea: „Caut, în schimb, puncte de sprijin în spațiul întinș al mesei de lucru. Dar ce vrei haos mai supus panicii decît haosul mesei de lucru scriitoricesc, mai nelămurit vîplă decît interogările, nerăspunsurile unei asemenea mese de lucru?” *Masa de lucru* capătă forța unui simbol. Desemnează o realitate mai cuprinzătoare decît realitatea însăși; de aceea „punctele de sprijin” sînt căutate în spațiul său, ce concentrează, ca o magică oglindă, întregul univers. Nu este o restrîngere și nici o retragere nu este: e, dimpotrivă, o situare în zona cea mai înaltă și mai fierbinte, angajînd total conștiința umană într-un demers ce-i este atribuit exclusiv. În spațiul „mesei de lucru”, al camerei de lucru-„celulă”, în care personajul narator se clăduiește de bunăvoie, condus însă de o chemare irepresibilă, vor fi convocate și asumate, într-un dezlănțuit tumult al memoriei și imaginației, nu doar spaimele, obsesiile, dezamăgirile, și experiențele personale, ci întreaga suferință a lumii. Făpturile care populează acest univers fantomatic și avînd concretețea ireală, dar cu atît mai răscolitoare, a coșmarului, vocile care se ivesc din necuprinsul închipuirii, datele memoriei afective și proiecțiile memoriei culturale sînt de fapt expresiile confruntării cu golul, ale căutării inversunate a absolutului. Temă veche în proza lui Laurențiu Fulga, prezentă încă din nuvelele volumului său de debut (*Straniul paradis*, 1942); dar pentru înția oară expusă direct, fără a se renumi la proiecția în ficțiune, declarată însă a fi o „mistificare”. Vocile romanului sînt în realitate vocile conștiinței creatorului: „Mi-e frică să recitesc paginile dinainte — notează personajul narator într-una din secvențele alcăluind ceea ce am denumit, convențional, jurnalul de creație —, în totalitate, mă uit cu groază la vrafal de hîrtii scrise pînă acum. Ideile mi se oferă într-o dezordine cu nepuțință de stăvilit, mi-e teamă că niciodată nu voi reuși să fiu răspunzător de ordinea așezării lor în pagină. Haos al unei memorii care se refuză de sine, pentru a se apăra chiar de judecătorul zăvorît în sine. Violentînd orice adevăr despre biografia personală, cînd fiecare biografie nu mai știe la ce subterfugii să apeleze ca să lăse curată din busculadele murdare ale isțo-

riei. Iar singura justificare a fricii mele de aceste hîrtii sortite tiparului constă în lipsa de măsură a timpului prezent raportat la eternitate, care este una din cele mai superbe efemeride. Tocmai fiindcă sunt Eu peste tot, în tot ce s-a scris, și zadarnic acest Eu se ascunde în cuirasa personajului narator. Nu vă lăsați deci înșelați, oameni buni, am curajul să vă declar că așa-zisa ficțiune literară este mistificarea propriei noastre conștiințe”.

O CONȘTIINȚA absorbantă și totodată angajată patetic în căutarea febrilă, insistență și necruțătoare a adevărului, oricît de dureros. Reprezentările și imaginile despre sine, lipsite de orice nuanță edulcorantă și de aceea credibile prin cruzimea destăinuirii, prin expunerea fără reticențe a unei interiorități devastate de experiențe și încercări dramatice, garantează autenticitatea demersului direct speculativ. *E noapte și e frig, seniori* este, într-una din cele mai incitante laturi ale sale, un roman de idei: toate privind condiția creației și a creatorului. De la reflecțiile în legătură cu un episod ori altul din viața unor scriitori cunoscuți al secolului (Malraux, Montherlant, Virginia Woolf, Louis Althusser ș.a.) pînă la considerațiile despre libertatea conștiinței și primejdiiile care o amenință sau despre mereu eguata iluzie că prostia, teroarea, nebunia pot fi învinse prin cărți și prin filosofie („Totdeauna, în fiecare timp și pe fiecare perimetru de societate organizată, s-au numărat mai mulți tirani decît filosofi. Și istoria a dovedit, spre dezonoarea ei, că-i mai plăcut și mai suportabil biciul tiranului decît căutarea adevărului, mai ales acolo unde nici adevărul nu se lasă prea ușor descoperit”), romanul acesta nu omite nimic din ceea ce ar constitui, și pînă la urmă chiar constituie, o profesie de credință făcută în termenii unui eseu. Iar în acest sens grăitoare este îndrăzneța re-interpretare, bizuită pe o comparație cu Faust, a Mășterului Manole, văzut ca simbol al creatorului adoptînd o soluție ce este, sub aspect moral, de nejustificat și de neprimut: sacrificarea celui alt în beneficiul (iluzoriu, de altfel) personal. Manole, în această perspectivă, ar fi trebuit să se lase el însuși „zidit de via” în creația sa, fiindcă — scrie autorul acestui pasionant roman — „nu există zidire de scris, zidire de artă, care să nu-l aibă pe scriitor, pe artist, zidit de viu întru ale sale, pentru cît este menit duratei să dureze pe această atît de fragilă, atît de fără destin planetă”.

Prevăd cărții lui Laurențiu Fulga un destin strălucitor și spectaculos: îl merită, în orice caz, cu prisosință.

Mircea Iorgulescu

EDIȚII

Contemporanii lui

analizăm calitatea lor, fatal diferențiată. Important e numai să consemnăm realitatea acestui fenomen imbucurător și de prestigiu. Că mai e foarte mult de făcut în acest domeniu, că arhivele publice și, din păcate, unele particulare, gem încă de documente, cine ar putea contesta? Dar, încă o dată, realizările sînt impresionante și e datorat de speranță faptul că aceste volume apar într-un ritm mediu de 5-6 pe an. Un studiu analitic despre structura și echitatea acestor ediții s-ar cuveni întreprins. Să sperăm că odată, nu prea tîrziu, va fi făcut, în sprîjinul îmbunătățirii acestor ediții.

PÎNĂ atunci, am vrea să comentăm un volum de documente care ni se pare cu totul semnificativ. Este vorba de cel de al VI-lea volum din ediția George Bariț și contemporanii săi*). Chiar inițiativa acestei ediții, fără a mai vorbi de modalitatea realizării ei, este atît de stimabilă încît nu va putea fi niciodată omagiată îndeajuns. George Bariț, unul din fruntașii proeminenți ai mișcării politice și culturale ardelenice din secolul trecut, și-a legat numele de toate actele politice și culturale esențiale ale acestui militanțism. Conducătorul celebrelor publicații *Gazeta de Transilvania* și *Foia pentru minte, inimă și literatură* (1833-1835), redactorul revistei *Transilvania* din 1838 pînă în 1893 a știut să îmbrace, asemenea multor personalități ale timpului, activismul cultural-literar cu cel politic. A fost unul dintre fruntașii revoluției ardelenice de la 1848, membru fondator al *Astrei* și o vreme conducătorul ei, militant neînfîcat pentru apărarea drepturilor românilor asupriți deopotrivă național și social, unul dintre întemeietorii Partidului Național Român și, un timp, președintele acestui partid. Pe scurt spus, George

Bariț a fost o personalitate proeminentă a vieții politice românești ardelenice. Întemeietorul presei românești transilvane (cu merite egale cu cele ale lui Heliade Rădulescu și Gh. Asachi), conștiință patriotică progresistă, iluminist în convingerile sale filosofice, a fost — se înțelege — și un distins cărturar. *Gazetarul* și omul politic nu l-au anihilat defel pe scriitorul, criticul literar sau pe istoric. Dacă prozele sale prezintă azi mai mult un interes istoric, în schimb, opiniile sale critice despre rolul educativ al literaturii își păstrează deplină valabilitate. Dar deasupra acestora stă negreșit lucrarea sa de istoriografie, *Părți alese din istoria Transilvaniei* (3 vol., 1889-1891), care, în intenția autorului, voia să rivalizeze vestita colecție Hurmuzachi. Cum se apreciază și astăzi, prin această lucrare, ziaristul și omul politic George Bariț a dăruit poporului său una dintre cele mai importante opere istoriografice, scrisă de un ardelen în secolul trecut. Personalitatea lui Bariț, opera sa sînt azi prețuite și comentate în studii și cărți importante datorate unor cercetători ca G. Em. Marica, St. Pascu, Radu Pantazi, Cornelia Bodea, Vasile Netea, Pompiliu Teodor.

CU un rol atît de important în mișcarea politică și culturală ardelenă, Bariț a întreținut o vastă corespondență. Nu se știe, desigur, dimensiunea adevărată a corespondenței emise de el. Avem cunoștință, în schimb, despre proporțiile extraordinare ale corespondenței primite de cărturar. Grijiului, Bariț și-a păstrat în perfectă ordine arhiva epistolară și, după azi în păstrarea Bibliotecii Academiei, cuprinde impresionantă cifră de unsprezece mii de scrisori. Importanța acestei arhive epistolare este efectiv covîrșitoare. E aici un tezaur de o valoare inestimabilă care deslășuiește cele mai neașteptate chestiuni controversate ale fenomenului românesc din epocă, de la aspectele politice capitale, la cele culturale,

*) George Bariț și contemporanii săi, vol. VI, ediție de Ștefan Pascu, Ioan Chindriș și Ioan Gabor. Coordonator, Ștefan Pascu, Editura Minerva, 1983.



Laudă limbii române

DACA în alte privințe, și nu puține, Duiliu Zamfirescu a fost un scriitor controversat, în ceea ce privește instinctul lingvistic, folosirea limbii române în operele sale, critica s-a dovedit cvasi-unanimă. S-a observat că, încă din tinerețe, scriitorul știe să-și asculte personajele, să le individualizeze stilistic, potrivit culturii și categoriei lor sociale. Alături de Sașa, de Milescu sau de Mihai Comăneșteanu, care, în ciuda bilingvismului român-francez, vorbesc o limbă foarte apropiată de limba literară — și de aceea a autorului, acesta are, în același timp, o ureche foarte fină pentru limba lui pretențios și semidoct al lui Tănase Scatiu și pentru modul de a grăi al țărănilor, și încă unul diferențiat, căci într-un fel se exprimă visătorul și resemnatul Baciul Micu și într-altul, răzvrătitul care-l ucid pe arendaș. Dacă ar fi adâncit investigația vieții satului, Duiliu Zamfirescu ar fi realizat, cu siguranță, figuri de țărani mai autentice decât cele idilizate de sămănătorismul epocii, și pe care le-a contestat nu o dată în bogata lui corespondență. El se găsește aici însă înclăștat într-o binecunoscută contradicție teoretică: pe de o parte, realismul, asupra căruia revine adesea, pe de altă, opinia greșită — cel puțin în punctul ei de pornire — că țăranul nu are o psihologie individuală, că n-ar fi interesant în literatură decât în cadrul mișcărilor colective, de masă. Firește că această a doua parte a aserțiunii sale e recunoscută parțial în romanul *Tănase Scatiu*. Scriitorul își limitează, astfel, cimpul de manifestare a uneia din cele mai vii înzestrări ale talentului său — aceea de a-și asculta eroii, care, mai totdeauna, sînt de o perfectă autenticitate lingvistică. Dar el și-a compensat, într-o măsură, îngustimea viziunii asupra psihologiei țărănești, atît în planul creației, cit și, mai ales, în acela al discuției teoretice, unde ideile lui merită întreaga atenție.

Încă din Prefața la volumul de *Novele* din 1888, Duiliu Zamfirescu avea cuvinte de admirație pentru limba țăranului, care s-a păstrat nealterată prin timp: „Țăranul, cînd își exprimă impresiile, are la îndemîna limba lui bogată și viguroasă, pe care nici moda, nici împrejurările trecătoare nu au schimbat-o”. Această maturitate statornică i se pare a fi de fapt a însăși limbii române literare, pe deplin cristalizată în a doua jumătate a veacului al XIX-lea. Și pe unul din reprezentanții ei de marcă îl identifică în persoana lui Costache Negruzzi, care a mers „cu 50 de ani înaintea generației sale, și a mers just, fiindcă limba sa de la '39, cînd nu era nimic format, este absolut limba noastră

de la '80...”. Autorul volumului de *Novele* va fi mereu animat de spiritul actualității, al contemporaneității lingvistice, pronunțîndu-se, cum se va vedea, nu fără un anumit exces, și împotriva arhaismelor, precum și a inovațiilor forțate, artificiale. Va fi animat, de asemenea, de ideea latinității noastre, ironizată uneori, la sfîrșitul secolului trecut („geanta latină”), a-jungînd chiar la stabilirea (după ureche) a unor etimologii, prin observarea asemănărilor dintre română și italiană. Era desigur gestul entuziast al unui neofit și al unui amator. Ceea ce ne impresionează este respectul lui față de limba maternă, văzută ca o componentă a etnicității și ca un puternic factor educativ. Scriitorul avea oroare la gîndul că fiul său Alexandru (viitorul Al. Duiliu Zamfirescu), născut și crescut în Italia (din mamă italiancă), va ajunge să-și termine studiile „fără să cunoască bine limba părintească”. În consecință, se hotărăște să-l trimită în țară, unde să poată învăța cum se cade românește: „Cred dar că sînt dator — i se confesa prietenului Trandafir Djuvara — să fac sacrificii de a mă despărți de el și de a-l trimite la Focșani să facă școala primară, deavalma cu copiii de tăbăcari, ca să ia caracterul limbii și al poporului lui, pentru totdeauna”.

IN dialogul epistolar cu Titu Maiorescu, problemele limbii vin adesea în discuție, criticul obiectîndu-l, cum se știe, vulgaritatea vorbirii lui Tănase Scatiu („c'est du realisme dégoutant”, îi spusese). Scriitorul îi răspunde, invocînd, în spirit realist, profilul moral a eroului: „E adevărat că limba lui Scatiu e cam bătărană, dar eu socotesc că asta e vina lui Scatiu, nu a limbii”. Că stilul autorului trebuie să se deosebească de acela al personajelor este pentru Duiliu Zamfirescu de domeniul evidentei. De aceea își manifestă o permanentă nemulțumire față de limba scriitorilor așa-zis dialectali (vizat fiind mai ales I. Popovici-Bănățeanul), care nu făceau în nici un fel această distincție esențială: „Autorul încearcă să explice — într-o notiță de la sfîrșit, că «viața meseriașilor nu poate fi descrisă decît în felul vorbirii lor». Așa este pentru dialog — îl argumenta scriitorul de la Roma lui Iacob Negruzzi — pentru felul vorbirii lor; dar nu este așa pentru felul vorbirii autorului; el trebuie să vorbească bine românește, vreau să zic corect, cu sintaxa noastră, a celor din România”. Și mai polemic se arată în scrisorile către Titu Maiorescu, mai ales că acesta îl elogiase într-un scurt articol pe tînarul bălățean. Duiliu poate să exagereze în utilizarea termenului, totuși impropriu, de „dialectal”, aplicat fără deosebire tuturor scri-

itorilor de peste munți (inclusiv lui I. Slavici), dar el se găsește de partea adevăratului, afirmînd prioritatea absolută a limbii literare: „Scriitorii bănățeni stau față de noi, cum stă Bret Harte față de Dickens și Théophile Gautier față de Balzac, cu această deosebire în plus că scriitorii de dincolo sînt, toți, dialectali. Eu înțeleg foarte bine farmecul sentimental al limbii lor, mîdierea artistică a unui grai aproape nou, și totuși românesc, care, cum spuneați dv., te trezește parcă din vis. Dar serios, domnule Maiorescu, credeți d-voastră că se poate turna o acțiune în tînsă în tiparul acestei limbi? Credeți că se poate scrie magistrală d-voastră introducerea a discursurilor în limba lui Popovici Bănățeanul? credeți că Războiul meu s-ar putea încerca în dialectul bănățean?”

Duiliu Zamfirescu avea, ca scriitor, conștiința responsabilității față de posteritate; acesteia urma să i se transmită o limbă literară vie, care începuse a se forma pe plaiurile muntene, încă din epoca traducerilor diaconului Coresi, care se îmbogățise și se sîfșeise și care se impunea, prin prestigiul ei, întregii români: „Peste o sută de ani, cînd iritările noastre sentimentale, nimicurile patimilor noastre vor pieri în pulberea uitării, noi cei de aici vom fi chemați la judecată. Și, prin urmare, noi trebuie să lăsam urmașilor o limbă în care să se miște liberi, limba vie a graiului nostru, fără expresiuni moarte, împrumutate din cronici, fără curiozități dialectale.”

Oarecum disparate și întîmplătoare în corespondența către Titu Maiorescu și Iacob Negruzzi, opiniile scriitorului despre importanța limbii literare se exprimă ceva mai organizat și mai sistematic în studiul *Romanul și limba română*, din 1901, și apoi în citeva prefețe la romanele *Viața la țară* și *În război*.

Duiliu Zamfirescu face mărturisirea că în operele sale a urmărit ca limbă să fie vie, mlădioasă, elegantă și curată, ceea ce, să recunoaștem că, în genere, i-a reușit. Însă el nu se oprește la simpla confesiune, ci încearcă să argumenteze, avînsînd un interesant punct de vedere. După opinia sa (și nu numai a sa), „orice limbă vorbită, fie oricît de rudimentară, oricît de nearmonică, este o limbă vie”. „Oamenii, continuă scriitorul, și nu cred că se înșela, vorbesc mai frumos decît scriu”. Redeschide apoi focul împotriva literaturii „dialectale” și împotriva maniei arhaismelor, făcînd observația, judicioasă, că vechii croniciari — cu unele excepții, adăugăm noi — cultivă un stil cărturăresc și nu limba populară, cum s-a considerat

în județul Tulcea), cu aplecarea specială spre gramatică. Era în relații amicale cu Bariț („frate Bariț”, „iubite frate”, „dorite frate Georgie”), apropiat de cercurile politice înaintate muntene, îl cunoștea bine pe Bălcescu și în 1844 i-l recomandă călduros redactorului *Gazelei Transilvaniei* („frate, aici vine un amic al nostru, d. N. Bălcescu, tînar zdravăn care n-are altul asemenea între români. Este un geniu, îl vei cunoaște mai bine, conversînd cu el”). Firește, s-a reintors în Transilvania în timpul revoluției de la 1848, la care a înțeles să participe, comunicîndu-i lui Bariț informații prețioase despre întrunirile preparatoare pentru vestita adunare revoluționară de la Blaj. Ultimul deceniu de viață (a murit la Măcin în 1880) i-a fost vitreg și trist. Dar și-a păstrat nădejdea în idealul luptei pentru unitatea națională a românilor. Seturile celorlalți doi corespondenți din acest volum, chiar dacă nu au percutanța de interes a precedentilor, sînt negreșit demne de toată atenția cercetătorilor.

Lectura atentă a acestui volum, ca și a celor precedente pe care le cunosc indeaproape, impun discuției o chestiune de metodă. Aparatul critic al acestei ediții de documente e atît de bogat, încît acuză excesul. Adesea notele depășesc în dimensiune — cu mult — textul scrisorilor. Nu se poate spune că aceste comentarii nu sînt consistente, dădora de informații și cu adevărat învățate. Dar supradimensionarea lor îngustează păgubitor posibilitatea publicării documentelor propriuzise din arhiva Bariț. Pînă acum, din cele unsprezece mii de scrisori, cite sînt în acest fond arhivistice, s-au publicat 1100, deci fix o zecime. Chiar dacă editorii ar proceda selectiv, în celelalte șase volume cite mai sînt de apărut (așa ni se anunță în nota asupra ediției, inserată în fruntea primului volum), tot nu credem că se vor putea publica măcar piesele reprezentative ale celorlalți corespondenți. Cred că un echilibru rezonabil între text și comentariu se impune ca o necesitate stringentă. Să sperăm că editorii vor înțelege cum se cuvine rațiunea dezideratului nostru și structura viitoarelor volume ale acestei ediții de importanță cultural-politică națională va izbuti să păstreze o cumpănă înțeleaptă între compartimente.

Z. Ornea

Al. Săndulescu

George Bariț

literare sau științifice, pînă la semnificative detalii ale biografiei unor oameni de seamă ai timpului. Această arhivă tezaur e restituită generațiilor de astăzi, în ediția amintită. Inaugurată, la Editura Minerva, în 1973, a ajuns astăzi la al șaselea volum. De apariția ei se îngrijește un colectiv coordonat de acad. Ștefan Pascu (ajutat, pînă anul trecut, de regretatul Iosif Pervain), printre care îl amintim, pentru travaliul competent și pasionat, pe Ioan Chindriș (cel mai activ și mai statornic), Titus Moraru, Gelu Neamțu, Mircea Popa, Dumitru Suciu, Ioan Buzași, G. Cipăianu, Ioan Gabor. Le-am menționat numele pentru că fără truda lor tenace, dăruirea și înalta profesionalitate, această operă de restituire nu s-ar fi realizat. Am citat, în original, unele dintre aceste documente epistolare, am confruntat, împreună cu redactorul ediției, în citeva rînduri, prin colafionare, calitatea unor lecțiuni și pot depune mărturie despre extraordinarul efort științific, adesea de efectivă paleografie, al acestor cercetători pentru transcrierea și adnotarea corectă a documentelor. Iar asistența redactorului ediției (Jordan Datcu) a căpătat adesea funcțiuni de generoasă și tot atît de competentă colaborare.

DE-A LUNGUL celor șase volume ale ediției s-au publicat seturile epistolare adresate lui Bariț de ilustre personalități ardeleni de vremii. Fără pretenția exhaustivității, să-i amintim — pentru a contura imaginea importantă a acestei ediții — pe Ioan Maiorescu, Aron Florian, Aug. Treboniu Laurian, Pavel Vasici, Al. Roman, Gr. Mihail, Timotei Cipariu, Ioan Antonelli, N. Maniu, Ioan Micu Moldovan, Ioan Fekete Negruțiu, Al. Sterca-Șuluțiu. Acest din urmă volum al ediției prezintă o trăsătură care îl particularizează, poate, de celelalte. Documentele publicate aici luminează aspecte mai puțin sau deloc știute despre relațiile culturale dintre

cărturarii ardeleni și românii de cealaltă parte a Carpaților. Pentru că, de astă dată, corespondenții sînt fie dascăli ardeleni care activau în învățămîntul din Țara Românească (Nicolae Nifon Bălășescu și Gavril Munteanu), fie un boier cărturar moldovean, cu idei înaintate, Iordache Mălinescu (tatăl revoluționarului pașoptist Vasile Mălinescu). Numai un singur corespondent (Ștefan Moldovan) a continuat să activeze în Ardeal. Iar relațiile primelor trei corespondenți sînt efectiv foarte însemnate pentru cunoașterea, din interior, a unor stări de fapt (politice, culturale, școlare, artistice, viață cotidiană) din Moldova și Muntenia, semnalînd, totodată, comunitatea de cuget, de atitudine, de luptă unită pentru înlăptuirea acelorași idealuri ale românilor din toate provinciile naționale. Iordache Mălinescu, de pildă, finanțează reeditarea, în 1834, a celebrei lucrări a lui Petru Maior, *Istoria pentru începutul românilor în Dacia*, îl colectează lui Bariț abonați pentru publicațiile sale, comunică opinii despre ținuta unor articole, dă sugestii pentru conceperea altora, îi trimite stiri pe care redactorul le prelucurează ușor și le publică în *Gazeta Transilvaniei*, trecînd apoi de la rostul de „corespondent voluntar” la acela de colaborator, trimițîndu-i articole nelipsite de interes. Sigur că Iordache Mălinescu nu are vocație înalt cărturăresc. Dar îl timează profund pe Bariț, în care vede — cu dreptate — un simbol al luptei pentru unitatea politică națională a tuturor românilor, ideal care îi este scump ca tuturor conștiințelor progresiste românești. Iar stilul său epistolar direct, neprelucrat și lipsit de intenții calofile păstrează dulceața limbii vorbite în preajma tirgului Ieșilor de acum un veac și mai bine. Nicolae Nifon Bălășescu face parte din acea mare falangă de dascăli ardeleni care au funcționat, ca profesori, în școlile muntene. A fost, de prin 1835, profesor de latină, filosofie, logică (la București, apoi, din 1870,

o vreme. Deși nenumite întoldeana, atacurile întesc sămănătorismul neoașist, care ajunsese la un fel de manieră arhaizantă: „Dar pentru Dumnezeu: ce avem noi să căutăm în cronici și-n psaltiri limba strămoșască? N-o găsim în cronică vie a vieții poporului? Nu se coboară trecutul în prezent pe calea generațiilor? Au s-a schimbat graiul poporului într-atît, încît să avem nevoie de dovezi scrise despre felul cum se vorbea acum 300 de ani?” Autorul are dreptate să combată excesele pînă în punctul unde chiar el cade în exces, pentru că înainte de sămănătoristi, „limba veche și-nțeleaptă” fusese descoperită, cu adevărat, de Eminescu, ceea ce Duiliu Zamfirescu, deși mare și statornic admirator al poetului, omite să menționeze de astă-dată, fapt care l-ar fi sprijinit în a distinge între originalitate și manieră. La polul opus limbajului dialectal sau arhaic, dar întîlnindu-se cu acestea în lipsa de autenticitate, autorul studiului depistează și tendința de a inova cu orice preț, al cărei efect nu putea fi decît nociv. Excesul se face prezent și acum, clasicul Duiliu Zamfirescu respingînd global modernismul, „grozăviile simboliste și futuriste”, care alcătuiesc — **horribile dictu** — „un fel de cancer al limbii”. Notăm și asemenea considerații, spre a-i reproduce opinia pînă la capăt. Esențialul stă însă în faptul că scriitorul pleda pentru o limbă firească („neviolentă” dintr-o direcție sau alta, tradiționalistă sau modernistă), limbă despre care avea o părere superlativă, exprimată, cam în același timp, cu o adevărată minerie națională: „E o mare mîngiere sufletească, pentru cine își petrece viața căutînd să prindă în vorbe icona fugară a imaginii, a ști că are la îndemînă o limbă atît de perfectă, cum e limba noastră din sfîrșitul secolului XIX”. (Prefață la romanul *În război*, 1902).

În prefața la ultima ediție a *Vieții la țară*, scrisă numai cu un an înainte de a se stinge, Duiliu Zamfirescu rostea cuvinte parcă testamentare, deosebit de semnificative, nu numai pentru estetica lui, dar și pentru a noastră: „Cea dintîi podoabă pentru un scriitor este limba”. Ea reprezintă o necesitate, subiectiv și obiectiv națională, idee pe care o explicitează imediat mai departe, dînd pe scurt una din primele teorii românești ale traducerii, ca artă literară, și punînd în lumină încă o dată rolul covîrsitor al limbii în definirea specificului național. Cele citeva fraze acumulează experiența de o viață a unui poet și romancier, dar și a celui dintîi tîlmăcitor al lui Carducci și Leopardi în limba română: „Este subiectiv națională prin aceea că ea pune pecetea sa pe obiectul gîndirii în acest înțeles că o bună traducere a *Iliadei* este o operă esențial românească, deși este ieșită din capul lui Omer, și cîntă furia lui Achile contra lui Agamemnon; și este obiectiv națională, prin aceea că, oricum ar lucra mîntea unui scriitor român, ea i se impune, cu locuțiunile sale, cu farmecul său, cu structura sa aparte, care se raportează la grupul de limbi neo-latine, — ceea ce constituie o dovadă mai mult de naționalitate”.

Duiliu Zamfirescu a avut numai ceea ce numim la scriitor simțul limbii, altminteri fundamental, „cea dintîi podoabă”, dar și un respect profund pentru limba maternă, o grijă neostenită pentru păstrarea purității ei literare, a acelei perfecțiuni la care ajunsese către sfîrșitul secolului XIX. Așa se explică frecvența temei în dialogurile epistolare ale scriitorului, ca și în intervențiile sale publicistice de la maturitate. Autorul *Vieții la țară* n-a fost lipsit, se știe, de subiectivității în aprecierea confrăților, chiar sub aspect lingvistic (a se vedea cazurile Slavici, Coșbuc, Goga), dar dragostea lui pentru limba națională nu-i poate fi în nici un fel contestată. Așa după cum nici reflecțiile lui de scriitor asupra materialului de construcție nu sînt neglijabile. A milita o viață întreagă pentru limba vorbită, naturală, a contemporanilor, ca expresia cea mai adecvată a viziunii realiste, a combaterii oricărei tendințe de artificializare, a susținerii mai departe latinitatea, ceea ce se traduce prin continuitatea romanității noastre, a fi mîndru de Cuvîntul pe care l-au făurit înaintașii și a te simți răspunzător pentru felul în care va fi transmis urmașilor, — sînt izvoare vii ce nutresc un suprem elogiu adus neconținut și cu fervoare limbii române.

Vasile ANDRONACHE



Doina Carpaților

Voi munți Carpați stați de-o vecie-n slavă
Cu frunțile de nouri șlefuite
Unghi de cocor întipărit în lavă
Cu aripile-n codri învelite

Românii-n jurul vostru că o horă
Trăiesc din vremi la stine lingă focuri
Și apa calcarul în peșteri îl devoră
Voi între munții lumii îmi sinteți sfinte locuri

Despresurind din nemișcare liniști
Civilizația pătruns-a peste tot
Pe plaiuri miorița nu mai rătăcește cu ochi triști
Să vă inchipui altfel nu mai pot

Balade comuniste cu-orașele se nasc
Din vechi oieri crescură zburători spre astre
Pe plaiurile voastre mai multe turme pasc
Căci era comunistă vă pune-n piscuri citorii măiestre

Pace vouă perenicului neam
Român ce vă iubește de-o vecie
La vreme de restriște l-ați ocrotit sub ram
Și i-ați turnat în ființă apă vie

Inima mea și cîntul

Urechea mea aude istoria cum rodește
Nu e un fapt strategic trecător
Spre slava acestui timp cîntarea mea-nflorește
Nu pot fi-ntunecat de nici un nor

Eu am văzut și văd și voi vedea
Marea lucrare-a geniului ceașian
Această stea nici cînd nu va cădea
Spre fericirea țării lucește an de an

În timpul fără moarte-al istoriei române
Un umanism profund conturul își arată
Și-n tot ce sintem gîndirea acestui om politic va rămîne
Înima mea și cîntul ca pe-un blazon o poartă

Orbita comunistă în urcuș

Cu ochii spre lumina partidului voi arde
Ostaș statornic patriei pe veci
Cum își desfac în lanuri macii roșile petarde
N-am să fiu prieten acelor oameni cu inimile reci

Sînt luptător și n-am averi decît această vatră
Și crezul comunist al clasei muncitoare
Nu-mi pasă că fugarii pe-aiurea mă mai latră
Jalnice cîrduri de păsări migratoare

Orbita comunistă e în urcuș
Și umanismu-i stenic spiralează sorii
Trupul mi-e o vioară și inima arcuș
Cuvintele în imnuri au aripi de cocori

Lumea aceasta fi-vă mult mai perfectă miine
Eu am venit în ea un tinăr proletar
Cu palmele trudind pentru o piine
Și mi-am făcut din comunism altar

Numai pe frunte se văd riduri triste
Dar înăuntru înfloresc vulcani
Căci eu sint cîntărețul lumii comuniste
Cîntarea mea va străluci prin ani

Fiul

Ora e caldă cînd vine
Planetă ce-ncape un vis
Sînt riul ce curge spre sine
În brațe tot cerul mi-a nins

Trupul lui fraged e-al meu
Și totuși în el alt rug și-alte zări
Și-i locuit de-un alt eu
Lumea de miine cu alte-ntrebări

Ferestrele singelui mai pure și noi
Două făpturi asemeni și nu
Înflorește timpul cînd sîntem în doi
El lumea ce vine cu lumea ce fu

Și unul și altul avem cîte-o stea
A mea ca un viscol a lui ca un dor
Din lume-o povară vine să ia
Cînd eu ostenit m-oi ascunde în nor

Orgile oaselor pline de cînt
Tinăra orgă plină de ode
Orga bătrînă plină de vînt
În creier ne ard aceleași diode

Hei lume îți las din mine o parte
Unicul fiu frumos ca un zeu
Să fii mai frumoasă și fără de moarte
Mă-ntorc în părinții ce-mi sînt dumnezeu

Valeria Victoria CIOBANU



Secol

Peisaj al legendei
elan risipit ;
timpul se tace de taină,
vămuind obsedant
ultimul ceas, clasicizînd ultimul mit,
pe muchia vieții
sunet grav prăvălind.
Convoaie de gînd,
zvon de milenii,
poarta grea zăvorînd.

Ruinat
secolul nostru abrupt
troznește arzînd...

Zid împlinit.

Iluzia

Seceta crește
piramidă polemic.

Ți-s buzele șterse
de-al doilea vid.

Stăpînim, în sfîrșit,
înzlătoare nisipuri.

Neceas

Am lăcrimat și dincolo de oase
Pămînt de-nsămînțare n-am găsit.
Neliniștea vorbește-și tace.
Înfiorați în chingi ne repetăm –
Aceeși robire, același neceas ;
veghează-o tăcere
prelung, de pripas...

Și gîndul, de-i gîndul –

Ce ultim rămas l

Rugăminți

Entitatea copacului
rădăcină-aș numi-o
dacă nu s-ar trata cu nevoia de muguri
asupra cărora cad intervenții chirurgicale,
îndreptare de timp.

E templul văduvit de vestale
se-adulmecă ruguri, rădăcina s-o surpe.
Aproape al meu, frontieră de patimi
desfăte-n copacul izbînzii de ești
trece-mă poarta destrămării lumești
Și-aprinde-mă-n ruguri l

Limite bănuite

Vîntul s-așterne-n hotarele noastre
învins de-atîtea năvăliri zeești.

Bănuiesc că rănile tale-s zidite,
elegie ce-și leagănă uitarea-n cuvînt.
Aproape te chem – un strigăt ce sint l

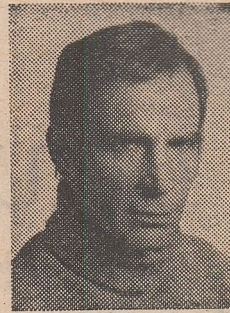
Cronică a lumii, doar tu, insular,
oprește-mă-n arderea primei revolte
și-ncepe-ne iar l

Metafora

Asimilare interminabilă
sînt
pe-o urmă de viață.
Mi-apropii numărul de stele
detronindu-le –
rebeliune condamnată
de ultimul rege – un Brutus
neputincios de-adevăruți.

Judecată și somn...
Voi, fetele mele,
secol al meu metaforic.

Negoită IRIMIE



Marea — marginea țării

Marginea țării e o mare,
Marginea țării e o dungă
Din care nouri se-alungă
Pe-aripi de păsări călătoare.

Din palma mea se iscă delte
Tăiate-n geometrii severe,
Păsări de fier cu aripi zvelte
Închipuind pe cer echere.

Brațul întinde macarale
Și poduri suple, viaducte
Ce șerpuiesc prin văi abrupte
Urcînd spre casa dumitale.

Ascultă șarpele de-oșel
Cum șuieră prin mari plantații,
Și cum mai pică peste el
Savante ploii de ecuații.

Manual pentru fluturi

Un soi de fluturi și un fel de silă
Planează peste enciclopedii
Topind în plumb o literă subtilă,
Un fel de inimă, un soi de i.

Copertele dorm vertical în raft
Cuteierate de-aureii paingi,
Prin biblii ei încing un fel de caft
De raiul literelor de te-atingi.

Degeaba că poetul întîrzie,
El ilustrează-un manual de fluturi.
Din care, cerule, doar tu mai scuturi
Un praf stelar de enciclopedie.

Astfel cuvîntul curge mai departe
De codul lebedelor elegante
Plutînd pe riuri verzi, urcînd prin plante
În pergamentul din această carte.

Discurs în aer liber

Va trebui să iau cuvîntul
În fața arborilor desfășurați,
În fața oștirilor de porumb,
În fața mulțimilor de soldați
Încrămite în plumb
Ca niște semne de exclamare
Ce vor fugi din tipare.

Vechi inițiale

Eu sint perfect ca o eroare
Bătută-n aurul din cronici,
Gravat în vechi hebdomadare
De tipografii anacronici.

Eu dorm în vechi inițiale
Pe frontispiciul unui ziar
Și sar în ochii dumitale
Cu o iuțeală de țipar.

Ca hidrologii isc prin ziare
Ciudate vești contradictorii
Și derutez tutungeria
Care își strigă cititorii.

În colț, la ultimele știri
Eu concentrez un mapamond,
Culeg cu litere subțiri
Direct, articolul de fond.

Și ning peste tutungerii
Cu sunete și vechi cuvinte
Ce-or înflori, luați aminte,
Rodul gramaticii tirzii.



Cronologia la Petru Rezuș: „Mihai Eminescu”

AUTOR al cărții **Ion Creangă, Mit și adevăr** (Cartea Românească, 1981) al cărei titlu constituie un adevărat program. Petru Rezuș ne prezintă acum **pendant-ul** ei, organizat pe același dublu plan: în partea întâia, combaterea „mitului”, într-un eseu omogen, iar în a doua, o suită de articole, esalonate, ca și în cealaltă lucrare, pe o perioadă de cincizeci de ani: 1931—1981.

Ce înțelege autorul prin cuvântul **mit**? În jurul unui mare scriitor se țese adevăr, chiar dacă omul nu și-a dorit-o, o legendă orală, încă din timpul vieții sale, amplificată după moartea lui. Cum de s-a spus despre Rabelais, de pildă, „le joyeux curé de Meudon”? Era medic, iar parohia, la care n-a slujit niciodată, nu era decât o „prebendă”, adică un titlu rentabil, intrucit, în schimbul unei sume de bani, era trecută unui profesionist. Deși, metaforic, acea „dive bouteille” și recomandarea „trink”), se refereau în sens umanist, la cunoștință, și deși romancierul enunțase grava sentință etică: „știință fără conștiință nu-i decât ruina sufletului”, legenda ni l-a înfățișat ca pe un mare betiv.

Nu știu că ar exista un mit sau o legendă cu privire fie la Creangă, fie la Eminescu. Petru Rezuș se ridică de fapt împotriva felului în care G. Călinescu i-a văzut, crezând că le-ar fi fixat amindurora cite o imagine falsă. Aducându-i omagiul cuvenit marelui său talent, ba chiar reproducând, dar între ghilimele, epitetul „divin” pe lângă calitatea lui de critic, îl suspectează de a fi creat dezavantajoase mituri, astăzi dominante. Nu văd mitul și nu întrevăd adevărul, la lectura cărților lui Petru Rezuș, bine informate, deși nu exhaustiv, și nu totdeauna convingător argumentate.

Dacă ar fi să ne însumăm totuși un punct de vedere apropiat despre Eminescu, atunci am spune că nu falsa imagine atribuită lui G. Călinescu predomină când ne gândim la Eminescu, ci aceea, destul de convențională, a Luceafărului, ale cărui raze ar lumina de un veac cultura noastră și de acum înainte, pe vecie.

Cît despre Creangă, încă înainte de teza lui Jean Boutière¹⁾, i se recunoștea calitatea de mare artist, dar cartea acestuia l-a așezat la locul său, în universalitate. Or, Petru Rezuș, gelos ca unul care nu înțelege să împartă cu nimeni, se arată destul de indispus față de primul monografist științific al idolului pe care și-l vrea numai al său, imputându-i pe nedrept că l-ar fi făcut tributar marilor săi omologi străini: Charles Perrault, frații Grimm și Hans Christian Andersen. În realitate, Boutière încheia astfel:

„Creangă nu e nici un moralist, ca Schmid”) canonicul, nici un poet sau un moralist, ca Andersen, este fără voie, ca frații Grimm, un folclorist. Creangă este, înainte de orice, un artist, ca Ch. Perrault. Se găsește, în opera celor doi povestitori, aceeași fidelă reproducere a vechilor ficțiuni și a simplului limbaj popular, aceeași viață, aceeași evocare a celor de jos dintr-o anumită epocă, același spirit de bună calitate. Creangă nu se deosebește de predecesorul său decât printr-un realism citeodată mai apăsător, și mai ales, prin bogata colecție de expresii, zicale și proverbe populare pe care le oferă cititorilor săi, colecție al cărei echivalent nu există, după cite știu, la nici un povestitor european.

Nu e pentru Creangă o glorie mărunță aceea de a putea fi pus în paralelă cu Perrault, a cărui culegere, atât de aproape de perfecție, constituie astăzi încă savoarele celor mai delicați iubitori de literatură.”

A-l fi pus în paralelă pe Creangă cu Perrault nu însemna a-l fi făcut tributar, cum înțelege Petru Rezuș, nici lui, nici celorlalți mari scriitori, universal prețuiți, ci a-l fi așezat alături de cel mai mare artist dintre toți, cu titlu egal.

Nu există un „mit” Creangă, iar de făurirea legendei lui de mare mîncău și de măscărici al „boierilor” de la Junimea se făcuse singur responsabil, dar timpul a șters-o și a rămas icoana ideală a țărânului din Moldova de Sus, neîntrecut povestitor și artist, egalul marilor clasici ai secolului trecut: Eminescu și Caragiale.

UN MIT ne propune însă despre Eminescu — însuși Petru Rezuș, cînd ni-l prezintă ca îndrumător al lui Slavici, Creangă și Caragiale, care n-ar fi fost ei înșiși, fără providențiala sa învățătură²⁾. Să-i lăsăm

¹⁾ Mihai Eminescu, Editura Cartea Românească, 1933, în -8, 576 pagini; Introducere, I. Mihai Eminescu, **Mit și adevăr**, II. Eminescienc (1932—1982), Cronologie eminesciană (Viața și opera), Referințe documentare, Bibliografie eminesciană selectivă.

²⁾ Veselul paroh de la Meudon.
³⁾ Germ. bea!
⁴⁾ *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă, 1837—1889*, Paris, J.Gamber, 1930

⁵⁾ Christof Schmid, zis Canonicul (1768—1854), scriitor german, după Van Tieghem, pentru copil și tineret.

⁶⁾ Capitoul îndrumătorului altora: a) Șirianul Ion Slavici, b) Marele humuleștean Ion Creangă, c) Juncle I.L. Caragiale.

această dulce iluzie și să trecem la obiectul propriu zis, enunțat în titlul nostru.

Înainte de a da citeva exemple de contradicție flagrantă a datelor, în lucrarea celui ce s-a familiariza în timp de cincizeci de ani cu viața și opera lui Eminescu, am atrage atenția asupra importanței în genere a cronologiei într-o operă biografică și critică. Cu regret vom observa din capul locului că autorul nu știe ce este antedatarea. Observind că ediția întâia a *Poesiilor* a apărut în decembrie 1883, avînd în pagina de titlu data 1884, d-sa scrie:

„Pe copertă, s-a însemnat 1884 (antedatate).”

Ar fi fost antedatate, dacă pe copertă ar fi fost tipărit 1882 sau alt an anterior, iar nicidecum unul ulterior! Remarca noastră nu e de bun augur pentru cel ce confundă noțiunile de antedatate și postdatate (pag. 454). Într-altă parte (pag. 57), într-o înșirare de renascentiști, lista începe cu Dante și Petrarca. Dacă acesta din urmă (1304—1374), prin cunoașterea adîncită a umanităților, poate trece ca un precursor al Renașterii, Dante (1265—1321) rămîne un exponent genial al spiritualității Evului Mediu.

Data nașterii lui Eminescu, prea aprig controversată, deși între cele două versiuni nu sînt decît trei săptămîni în discuție, apare la Rezuș, în *Cronologie*, 15 ianuarie (1850), dar în text „adevărul” nu mai e atît de sigur, intrucit „ar aparține condiceii mitricale a bisericii Uspenia din Botoșani”. Acest condițional implică dubiul, deși autorul optează pentru datele mitricii (în care declarația tatălui, poate întîrziat cu împlinirea formelor, putea fi... antedatată!).

Afirmativ, categoric afirmativ, în aceeași *Cronologie*, este Rezuș, cînd crede, pentru faptul că Eminescu s-a înscris la Universitatea din Berlin «ca student „ordinar” cu „Anmeldungsbuch”, deci a prezentat acte doveditoare că era „baccalaureus” de la Botoșani».

Eminescu se putea înscrie ca student „ordinar” la Berlin, după ce la Viena fusese „facultativ”, pe simpla declarație verbală, cu asigurarea că va depune actul.

La pag. 51, aflăm despre Eminescu că ar fi fost „absolvent al Facultății de filozofie de la Universitatea din Viena”.

Și aceasta este o afirmație fără acoperire.

Fără acoperire este și alegația că Eminescu ar fi adorat „platonice pe Fani Tardini”, iar apoi pe „cabotina” Eufrosina Popescu (pag. 53). Despre Eufrosina relatează din eroare Stefanelli, dar femeia putea să-i fie mamă (n. 1821 l), era o mare actriță și cîntăreață, cunoscută în străinătate sub numele Marcolini și este probabil că Eminescu, la acea vîrstă, nici n-a văzut-o!

Pe contrapagină, Rezuș vorbește cu jufete despre „labilitatea sentimentelor erotice ale lui Eminescu”, dar pledează mai tîrziu pentru statornicia față de Veronica, deși pe parcurs, după ce consumase dragostea lui cu aceasta, le-a iubit succesiv pe Mite Kremnitz și pe Cleopatra Lecca-Poenaru. Aceste treceri „de la o stare de suflet la alta”, imprevizibil, autorul le consideră ivite „imprevizibil, după comandamentele infailibile ale creației sale”. Cum adică? Creația îi comanda variația în sentimente? sau invers, acestea se traduceau liric?

O chestiune gingașă este, pentru Rezuș, castitatea Veronicăi, soția a profesorului universitar Ștefan Micle, decedat la 4 august 1879. Cum soția lui era cochetă, ținea cînaclu, era vizitată la lecturile literare și de descriitori care-i făceau curte, Ștefan Micle, ne spune Rezuș, putea auzi ce se punea pe socoteala ei. Se pare că Petru Rezuș ignoră scrisoarea de răspuns a profesorului către un prieten, speculată de Lovinescu în *Bălăuca*, din care se vede că el se încredea orbeste în fidelitatea ei.

Trapez

LXXIX

276. Primul oraș elvețian în care am rămas o noapte, după ce timp de două luni făcusem cunoștință cu vrec douăzeci de orașe franceze și spaniole, a fost Lucerna. Am ales cel mai ieftin hotel și am cerut camera cea mai mică. Am fost dus pe scări strîmte și pe coridoare înguste pînă la etajul trei, unde mi s-a deschis ușa unei odăițe de mansardă. Podelele de scîndură n-aveau covor, dar străluceau de ceara cu care fuseseră frecate. Lingă patul înfășurat cu cel mai imaculat cearceaf pe care îl văzusem pînă atunci, se afla o noptieră în care, cam surprins, am descoperit o oală de noaple. Recipientul, de faianță, răspindea un puternic miros de esență de brad.

În ciuda acestor uimiri sanitare, sau poate datorită lor, Elveția n-a devenit una din pasiunile mele.

Cu mult înainte de a ajunge aici imi dădusem seama că nu m-aș putea îndrăgosti niciodată de o farmacistă.

277. Bună seara. / Nu răspund. / Ți-am făcut ceva? / Fugi de-aici că nu vreau să te văd. / Nu, zău, ești supărată pe mine? / Mă mir că mai ai curajul să vorbești. / Să mă trăznească cerul dacă știu ceva. / Eu, una, am terminat. / Și eu, unul, nu te las în ruptul capului. / Nu te-apropia că m-arunc pe fereastră. / Ajung eu mai întîi și te prind în brațe...

Ceea ce transfigurează acest banal dialog și-i dădea o tensiune extremă e faptul că nu era spus cu cuvintele pe care le-am notat exact, ci cu picioarele, de doi formidabili dansatori spanioli.

Geo Bogza

„Cît a fost căsătorită cu Ștefan Micle, relațiile lui Eminescu cu Veronica au fost caste...” ne asigură Rezuș.

Ei bine, tot d-sa citează scrisoarea Veronicăi din 7 octombrie 1882, cînd ea pretinde că la data de 27 octombrie se va sinucide. Era aniversarea evenimentului „cînd pentru prima oară într-o casă mică și modestă ti-am dat dovada despre iubirea mea, vor fi tocmai patru ani în aceea zi”.

Or, la 27 octombrie 1878, Ștefan Micle trăia! Rezuș recunoaște, citind acele rînduri: „Veronica trecuse peste hotarul recitencelor...”

O altă inadvertență cronologică. Există în manuscrisul 2255 de la Biblioteca Academiei un proiect de scrisoare a lui Eminescu către Veronica, pe care Rezuș îl crede anterior plecării lui la București (octombrie 1877) și în care poetul îi cerea iubitei lui să se mărite cu dînsul (la acea dată, încă o dată, trăia Micle, așadar ar fi trebuit să divorțeze de el). În aceeași scrisoare însă Eminescu mai scria (rînduri pe care Rezuș nu le mai citează):

„Nu poți zice Doamnă, că eu aș fi dat cauză la această ciudată relație. În orice caz pînă la ce cunoaște numai, simțemîntul meu nu era deosebit de acela dintre „Amor și Psyche”. D-ta erai o idee în capul meu și te iubeam cum iubește cineva un tablou. După ce singură ai voit altfel și ai făcut din visul meu un caprîț al D-tale, nu mai putea rămîne astfel?” nu mai sunt nici de 16 ani nici de 70.”

Las-că în aceeași scrisoare poetul mai adăuga:

„Nu crede că-ți fac imputări. Ce imputări se pot face unei femei ușoare?”

Cum această epistolă vorbește de consumarea actului, ea nu poate fi decît din perioada tensiunii ulterioare stabilirii poetului la București, poate din 1880, cînd ea se supără, după primirea acestei ofensatoare cereri în căsătorie și-i cere înapoi scrisorile, promițînd că le va distruge⁷⁾.

OALTĂ tensiune între cei doi iubii are loc în vara anului următor. La 1 septembrie 1881, ea își cere din nou corespondența, afirmă că l-a rugat și pe Scipione Bădescu „confidentul D-voastră”. În același sens, și încheie:

„Rămîn cu distinsă stimă
Veronica Micle”.

În acel interval de citeva luni, se plasează episodul Caragiale, pe care Petru

⁷⁾ Eminescu scrisese întîi: „pentru (că) nu am apă în vine și”.

⁸⁾ Idem: „60”.

⁹⁾ Pe verso al poeziei *Dorință*: „Domnu-le, scrisorile d-stră vor fi distruse de azi într-o lună. Găsesc printre hîrtoagele mele niște poezii ale d-stră, imi fac o datorie să vi le restitui. Primiți, etc. Veronica”. Data: „27 iunie 1880”. Scrisoare în limba franceză.

Rezuș îl reduce la comiterea unor indiscreții, deși în scrisorile ce au urmat împăcării dintre Veronica și Eminescu (sfîrșitul lunii decembrie), el scrie categoric:

„Tu-mi scrii că regretă. Nu regretă nimic te asigur, nu e gelos deloc și după spusa lui nu se teme de a te pierde.”

Iar ea, în aceeași zi, 28 decembrie 1881: „Tu crezi că regret pe d. C. Te înșeli, regret ce am făcut [...] prin o prostie am voit să cred că te-am uitat [...]. Prostia era făcută [...] așa a fost să fie, era scris, era destinat.”

Veronica era superstițioasă și credea că tot ce făcea îi era scris în destinul ei. Și cînd o curtează Iuliu I. Roșca și ea îi răspunde afirmînd că-l iubește pe Eminescu, îi lasă o speranță: fatalitatea („dacă va fi să fie”).

Petru Rezuș cunoaște toate aceste texte, din publicațiile lui Octav Minar, Nic. V. Baboanu, Augustin Z.N. Pop etc., fără să fi verificat, cum se cuvenea, unele scrisori.

O altă curioasă afirmație a lui Rezuș, aceea că Eminescu, considerîndu-se condamnat ereditar, ar fi fost bîntuit încă din tinerețe de gîndul morții, e infirmată de credința poetului, în 1883, astfel exprimată:

„78 de ani viața mea întregă atîta am să trăiesc e traiul meu tot astfel. Asta este mărimea constantă de timp e viața unui individ din rassa noastră”¹⁰⁾.

N-a fost Eminescu un thanatofil, nici thanatofob. Se credea sortit, ereditar, longevității.

O altă rectificare! Petru Rezuș afirmă la pag. 79 că Eminescu n-ajungea „la respingerea globală a unui filozof sau scriitor, decît atunci cînd se lovea de imposibilitatea de megalomanie și de ignorantă”, cu adăosul că avea „spirit critic chiar față de Arthur Schopenhauer, Immanuel Kant, G.W.F. Hegel etc.”

Or, Schopenhauer, care se credea singurul urmaș autentic al lui Kant, calificînd de impostori pe toți ceilalți (mari în fața posterității), este cel ce l-a făcut pe Eminescu, cînd cu apărarea socialistului Johann Jacoby, să vorbească cu dispreț de „un cîrd de Schelling-i, Hegel-i, Fichte, și cum s-or mai numi domni consilieri aulici” (pag. 61, proiect de scrisoare către un jurnal german, poate netrimisă, de o excesivă violență față de cel pe nedrept desconsiderați de Schopenhauer; cel puțin Hegel îi era superior!).

Petru Rezuș n-a știut de scrisoarea în care Eminescu, vindecător, îi cerea lui Vlahuță să-i amintească lui Caragiale de promisiunea făcută. Se împăcaseră așadar (înainte de a-i înmîna *Lais*, comedia în versuri, o traducere dată ca originală), aceluiași Caragiale, în calitate de director al Teatrului Național. Relațiile normale se reluasă între cei doi prieteni, orice ar crede Petru Rezuș.¹¹⁾

Șerban Cioculescu

¹⁰⁾ Mss. 2255, f. 347. Mai sus notase: „1849,

1883
1849
—34 ani—

¹¹⁾ Cf. și Veronica Micle, *Correspondență*, Ediție, prefată și note de Augustin Z.N. Pop, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979. Bogat material, fără acrimie prezentat. Conține scrisorile ei către Eugenia Frangolea, Iacob C. Negruzzi, Mihai Eminescu, M. Kogălniceanu, B.P. Hasdeu, Iuliu I. Roșca, T. Maloescu, Elisa Conta, A. C. Cuza și Smaranda Gârbea. Scrisorile ei către Caragiale, nerestituite, s-au pierdut ori au fost distruse de el, căsătorindu-se. Erau, desigur, de dragoste!

CARNET

Împotriva

Iată-mă pe malurile acestui rîu care vîiește furios de viață
N-ar mai vrea să curgă și curge
și eu n-aș mai vrea să stau, și trebuie să stau
și să nu-mi curgă decît lacrimile

Eugen Jebeleanu

Convorbire cu acad. prof. Iorgu Iordan

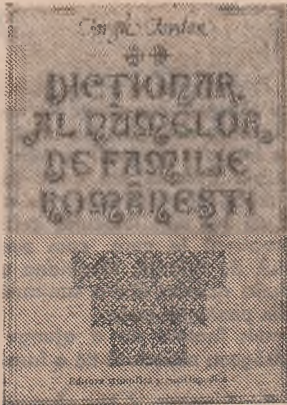


MIHAI ZAMFIR: Nu de mult, a apărut în librării o nouă operă de referință, **Dicționar al numelor de familie românești** de Iorgu Iordan (Editura științifică și enciclopedică, 1983). Este vorba de o operă pentru scrierea căreia au fost necesare decenii de muncă: ce semnificație atribuiți dumneavoastră înșivă acestei ultime cărți?

IORGU IORDAN: Interesul meu pentru numele de familie datează de peste 70 de ani. De altfel, și interesul pentru numele de locuri are aceeași vechime. Am început cu studiul toponimiei datorită **Dicționarului geografic al României**, care mi-a stat la dispoziție. În schimb, numele de familie au trebuit să le caut eu. La început a fost o curiozitate vag științifică, a fost curiozitatea unui om care a crezut că descendența personală (numele persoanei și al locului din care provine) satisface nu numai pe cei interesați, ci și un public mai larg. Succesul **Toponimiei românești** a dovedit că punctul meu de vedere corespunde realității. Sper că același lucru se va petrece și cu numele de familie. Ambele lucrări au și o semnificație de ordin național: o serie de nume de locuri și de familie la noi sînt de origine străină. Dar au devenit românești prin existența lor îndelungată și — la numele de familie — prin asimilarea străinilor care au trăit în țara noastră și care, după o generație sau două, nu se mai deosebesc de cei cu documente de la Ștefan cel Mare...

M.Z.: Intr-adevăr, se constată, față de **Toponimia românească** (1963), o continuitate de preocupări — dorința de a da culturii noastre acele opere indispensabile destinate consultării permanente. Ce aduce în plus **Dicționarul numelor de familie românești**?

I.I.: Singura lucrare de proporții de acest fel este cea a lui N.A. Constantinescu (**Dicționar onomastic românesc**, 1963), autor care avea însă o pregătire de istoric. Pregătirea lui lingvistică era ca și inexistentă. De aceea, numeroase explicații pe care le dă nu pot fi acceptate. Însă meritul acestei lucrări constă în bogăția de material, provenit din surse istorice, din documente de tot felul. Spre deosebire de **Dicționarul** meu, în care majoritatea antroponimelor aparțin actualității, adică provin din surse contemporane. Interesul acestei lucrări? În primul rînd, dacă nu cumva exclusiv, ea



difieră de alte lucrări ale mele prin faptul că prezintă un interes mult mai larg chiar decît, să zicem, **Limba română contemporană**. Problema însăși a onomasticii este accesibilă, deșteptînd interesul și curiozitatea oricărui cititor. Oamenii simțeau să se întreabă de multe ori: „De unde ești dumneata de te cheamă așa?” Vor să știe adică să știe ce-i cu numele în discuție. Deși strict științific, lucrarea mea are și scop de popularizare, de informare a unui cerc larg de cititori.

De altfel, am pretenția că toate lucrările mele au fost elaborate — poate fără să fiu pe deplin conștient — cu gândul de a fi citite nu numai de specialiști. Cărțile devenite clasice în istoria lingvisticii românești (Ovid Densusianu, **Istoria limbii române**; P. Philippide, **Originea românilor**; Sextil Pușcariu, **Limba română**) se adresează exclusiv specialiștilor: un profesor de geografie sau de istorie, ba chiar și de limba română, s-ar descurca greu citind cărțile amintite. Punctul meu de vedere ar putea să le pară unora drept produs al comodității, ca să nu spun al superficialității, și să-și zică: „Ce fel de lucrare științifică poate fi aceasta pe care o citești și nespecialiștii?” Aș evoca situația din lingvistica franceză (deși **Comparaison n'est pas raison**), cazul lui Antoine Meillet: lucrările acestui lingvist de renume mondial, **Istoria limbii latine**, **Istoria limbii grecești** etc., sînt accesibile oricărui om cu o formație intelectuală la înălțimea unui licențiat. De aceea, s-au găsit recenzii care să le considere „superficiale”, deși n-o spuneau direct, în special lingviștii germani. Aici intervine și diferența cunoscută de temperament și de formație care există între francezi și germani, ca și între cele două limbi. Eu am fost multă vreme profesor de germană în învățămîntul mediu și o cunosc foarte bine; totuși, citeșc cu o mai mare ușurință o carte franceză decît una germană.

M.Z.: Citez dintr-o listă bibliografică impresionantă: **Limba română actuală** (1943), **Stilistica limbii române** (1944), **Limba română contemporană** (1954), **Lingvistica romanică** (1962). Toate, astăzi, sînt sinteze indispensabile pentru orice studiază româna. Considerați că există savanți cu vocația sintezelor și alții cu vocația analizelor de amănunt?

I.I.: Cred că da. Dar fiecare gen de cercetare, ca să zic așa, prezintă riscuri. Savanți cu talent pentru sinteze pot ne-

glijia informația și deci pot comite greșeli în ceea ce privește faptele — temelia absolut necesară lucrărilor științifice. Cei care fac lucrări de analiză pierd din vedere obligația oricărui savant autentic de a se ridica deasupra faptelor și de a le folosi în vederea obținerii unor rezultate cu valabilitate generală. Idealul, realizat în destule cazuri, este ca analiza și sinteza să se imbine în mod armonios.

M.Z.: Pentru a reveni la recenta lucrare: chiar la o privire rapidă, frapază cantitatea imensă de informație lingvistică cuprinsă în **Dicționar**. Dimensiunea etimologică a articolelor mi se pare impresionantă. Este această carte un reflex al stadiului la care se află lingvistica românească?

I.I.: Ca metodă, cred că da. Aici vin cu o precizare care poate surprinde: în momentul de față, nivelul lingvisticii românești nu este la înălțimea perioadei interbelice. Mă gîndesc la cei trei mari lingviști, care au făcut școală în centrul unde și-au exercitat profesia: A. Philippide, Ov. Densusianu, S. Pușcariu. Înălțimea acestora — despre care am spus că n-a mai fost atinsă — constă în pregătirea lor temeinică și în stăpînirea deplină a faptelor. Pentru a fi drept în aprecierea mea, trebuie să adaug însă că, în momentul de față, lingvistica noastră — prin cițiva reprezentanți ai ei — depășește nivelul teoretic al lingvisticii dintre cele două războaie: au apărut între timp concepții noi, care s-au dovedit fructuoase — structuralismul, transformasionalismul și altele. Strict teoretic, repet, lingvistica noastră actuală este la curent cu noutățile și încearcă să aplice, adesea cu succes, aceste noutăți în cercetare.

M.Z.: O fericită coincidență face ca apariția **Dicționarului** să se suprapună unui fapt deosebit din viața dumneavoastră: împliniți 95 de ani. Ce proiecte imediate aveți?

I.I.: Cam greu de spus! Pun acum ordine în corespondența mea. Am păstrat, încă din tinerețe, toate sau aproape toate scrisorile primite, indiferent de la cine. Printre ele sînt foarte multe de la intelectuali — în sens larg — mai ales de la filologi și lingviști. Pe unii i-am cunoscut personal, pe alții nu. Dar le-am cunoscut lucrările și, cînd le primeam direct de la ei, confirmam primirea, făcînd observații cu privire la cărțile lor. Tot așa se întîmpla și cînd trimiteam eu lucrările mele specialiștilor străini. M-am gîndit că o parte din corespondența aceasta s-ar putea publica, mai ales fragmentele în care e vorba de lucrările științifice. Ar fi o contribuție la istoria lingvisticii, a celei române, deoarece majoritatea lucrărilor mele sînt de lingvistică romanică în sens general.

M.Z.: Dacă viața dumneavoastră a fost un succes — și eu sînt ferm convins de acest lucru — cărei calități personale îi atribuiți cu deosebire?

I.I.: Muncii. Muncii neîntrerupte. Și pregătirii pe care am dobîndit-o — mai întîi de la foștii mei profesori, în frunte cu lingvistul A. Philippide și cu criticul și istoricul literar G. Ibrăileanu. De la profesori se poate învăța nu numai o disciplină științifică oarecare, ci, în cea mai mare măsură, **ținuta umană, etică** în ge-

neral. La ceea ce am învățat de la profesori s-au adăugat lecturile, studiile. Într-o vreme puteam să mă laud că aveam mai multe cărți citite decît cele aflate în biblioteca personală (pe atunci relativ modestă). Cu trecerea timpului, lucrurile s-au inversat: cărțile din biblioteca personală au devenit mai numeroase decît cele studiate în profunzime. Mai atribui acest succes, dacă este, și la ceea ce psihologii numesc **bosă**: un fel de înclinare naturală a spiritului uman, proprie fiecărui individ. Faptul că cineva ajunge, de pildă, matematician, dovedește că avea unele calități naturale irepetabile. Mie, încă din cursul primar, mi-a plăcut gramatica mai mult decît aritmetica. Aceasta a decis totul.

M.Z.: Ce este bătrînețea, stimate profesor? Are dreptate Chateaubriand cînd spune că bătrînețea înseamnă „a te afla brusc pe un platou muntos pustiu”?

I.I.: Are dreptate, în linii mari. Din cauza vîrstel te îndepărtezi de contemporani, adică de oamenii care, din ce în ce mai mult, nu mai au nici aceeași vîrstă, nici aceeași preocupări. În afara celor general umane, cu un matematician sau cu un geograf n-ai putea discuta prea mult.

M.Z.: Un om în vîrstă poate învăța ceva esențial pe cei tineri? Cu alte cuvinte, experiența umană este, în vreun fel, transmisibilă?

I.I.: Fără îndoială că da. Experiența strict umană este mult mai importantă în viața socială decît cea științifică sau profesională. Un tînăr poate învăța din cărți foarte multe lucruri. Dar în ceea ce privește aspectul pur uman al relațiilor dintre membrii unei societăți — aceasta o poți învăța cel mai bine numai de la un om cu experiență umană îndelungată.

M.Z.: Am ajuns la capătul discuției. În orice interviu, există o parte de umbră, ceea ce nu se spune. Să o sondăm puțin? Despre viața intimă a poezilor știm jenant de multe lucruri. Viața intimă a savanților rămîne întotdeauna o mare necunoscută.

I.I.: Cred că viața mea intimă, strict obiectiv vorbind, ar putea prezenta un oarecare interes, în sensul că ar dovedi — în pofida unor păreri răspîndite — că omul de știință nu este stăpînit permanent numai de preocupări intelectuale, cu neglijarea afectivității. Eu țin (pentru mine, dar poate și pentru alții, nu se știe niciodată) un **Jurnal**, în care-mi notez stările sufletești și afective. Cred că am avut toată viața o sensibilitate, poate ieșită din comun: am văzut tot timpul în femeie nu numai un „tovarăș de viață”, cum se spune curent, ci și punctul de plecare al unei satisfacții echivalente cu cea produsă de o operă de artă. De aceea, am fost îndrăgostit tot timpul: situația de îndrăgostit ajută la crearea unei opere științifice. Contrar aparențelor, sînt un romantic, adică un visător. Omul de știință autentic este un visător prin definiție: scriind o lucrare, el visază că a răsturnat lumea. Altfel, nu și-ar fi dat osteneala s-o scrie.

Convorbire realizată de
Mihai Zamfir

Filosofie și cultură

„Zona de dor” a idealului

INTR-O lume care face din știință și tehnică mai mult decît pirghii eficiente, cele mai eficiente, de accelerare a progresului — chei universale de a pătrunde triumfal și sigur în viitor, pe căi magistrale și nu pe „ușa din dos” —, într-o lume care practică cultul exactității, preciziei, rigorii, a vorbi despre utopie pare de-a dreptul desuet, o întreprindere anacronică. Iată însă o fascinantă carte despre utopie a scriitorului Horia Aramă care, avînd și un titlu oarecum derutant — **Colecționarul de insule** (Editura „Cartea Românească”) — a trecut aproape neobservată. Și e păcat nu numai pentru că e o carte bună, dispunînd de o foarte bogată, de-a dreptul enciclopedică informație, decantată și prelucrată într-o manieră esecistică, dar și pentru că ne oferă un fericit prilej să discutăm locul și rolul utopiei în istoria culturii și mai ales statutul ei axiologic și epistemologic azi și în perspectiva viitorului. Autorul precizează cu modestie că nu și-a propus să scrie o istorie a utopiei ci un „jurnal de lectură” din unghiul de vedere al utopiei. Eseurile sale sînt însă atît de succulente și de bine informate încît putem reconstitui cu ajutorul lor și o asemenea istorie.

Încă de la început (**Porțile utopiei**) autorul pune problema în termeni ce sugerează permanența utopiei în aventura umană. „Intrarea în utopie o formează naufragiul. Utopia reprezintă soluția unei crize — și ce imagine mai frapantă a crizei decît scufundarea unei corăbii?... Intrarea în utopie pe calea naufragiului... plasează din primul moment utopia, dincolo de lumea cercetată și accesibilă fără primejdie,

acolo unde cunoașterea se plătește uneori cu viața.”

Ideea de naufragiu este aici, se înțelege, o metaforă pentru tot ceea ce reprezintă risc și aventură în istoria cunoașterii și acțiunii umane. Iar a vorbi despre utopie (sau utopii), a ne imagina ce este utopia, nu înseamnă a face un salt mortal din lumea terestră în cea celestă (care începe să ne fie și ea din ce în ce mai cunoscută pe căi raționale) sau din lumea reală în cea ideală (în fond aceasta este condiția existențială de devenire verticală a omului), ci a căuta insule „în oceanul unei lumi organizate diferit...” În acest caz, colecționarul de insule este altceva decît, să zicem, colecționarul de perle, el este exploratorul unor moduri posibile de a fi ale umanului, altele decît cele cunoscute și experimentate. Dealtmînteri, însuși termenul de **utopie** nu trebuie înțeles pur și simplu ca ceea ce nu există încăieri, subînțelegînd prin aceasta că nici nu poate exista, ci ceea ce nu există ca realitate, ca fapt, dar ar putea să existe, este nu o expresie a imposibilității ci o explorare a posibilului. Dealtfel, metafora insulei este totuși deficitară dacă avem în vedere că utopieul se află mai puțin în cadrul, în interiorul (oceanul) lumii date, cît dincolo de acesta și mai ales faptul că, în raport cu modurile posibile de a fi ale umanului, modurile existente, reale par mai curînd ele a fi niște insule. Să acceptăm însă convenția propusă.

Drumul spre utopie trece prin ideal (**Prin ideal spre utopie** — cu foarte interesante reflecții ale lui Petre Andrei despre ideal și fericire); deoarece idealul este o pirghie de depășire a realului și cu-

noscutului, de plonjare în posibil și necunoscut.

Călătoria imaginară pe care ne-o propune Horia Aramă în lumea utopiei, cu reflecțiile ei despre fericire, valori, ideal etc., cu modelele ei de viață umană, cu visurile și rătăcirile ei cuprinde itinerarii labirintice dar pare a nu ocoli nimic esențial: sistemul de valori în poemele homerice, ideea de fericire prin muncă și dreptate la Hesiod, idealul fericirii la Aristotel și Epicur, trecînd apoi la utopiile Renașterii, la **machievism** (cu demonismul puterii) și **moralismul utopic** al lui More „ca două tipuri principale ale gîndirii politice” — o paralelă foarte interesantă și inedită între filosofia puterii și filosofia morală, utopiile lui Bacon, Rabelais, Păun Adam, Simon Harrington, James Hiltou, J. Swift, Samuel Butler, Restif de la Bretonne, William Morris, Mariuau, Bernard Shaw etc., ca să nu mai vorbim de utopiile „clasice” ale secolului XIX sau de cele „științifice” ale secolului nostru (utopia științifico-literară). Colecționarul de insule trăiește adevărate aventuri de bibliotecă, jubilează de plăcere cu fiecare insulă descoperită, — Insula Tihnei, Insula Mișcării, a Cumpătării, care a fost uneori a Mediocrității —, participă la scriptoare și paradoxale „Jocuri de societate”. Utopiile (și sentimentul utopiei) nu alcătuiesc o alternativă absurdă a realului, ci o lume altfel organizată și concepută decît cea existentă. Precaritatea tuturor acestor utopii (a căror tipologie complexă nu poate fi prezentată aici) decurge nu din absența unor temeuri științifice, realiste (este vorba totuși de utopii) ci din faptul că cel în numele căruia sînt imaginate lumi utopice în care să domnească dreptatea, egalitatea, fericirea, omul — este un simplu pion pe o tablă de șah, nu i se rezervă rolul decisiv în construcția unei asemenea lumi care tocmai de aceea nu este o lume a demnității umane cucerită prin luptă.

De un mare interes sînt pentru noi paginile consacrate gîndirii utopice și practicii utopiei în cultura și civilizația românească: Teodor Diamant — Falansterul de

la Scăeni, **Insula Prosta** în care Ion Ghica „pledează pentru organizarea de baze raționale a producției, folosind pana scriitorului spre a redacta singura utopie integrată românească a secolului trecut”, Cezara de Mihai Eminescu, **Arimania** sau **Țara Buneifetelegeri** de publicistul și militantul socialist Iuliu Neagu-Negulescu, **Insula lui Euthanasius** de Mircea Eliade — „fortăreață naturală, o prelungire a utopiei în geologic” —, cerările utopice din opera lui Sadoveanu pe care N. Manolescu îl apropie de viziunea lui Tolstoi, **Pămîntul în flăcări** de Al. Dem. Colțescu, apoi Felix Aderca, Horia Lovinescu, Ion Hobana. Exemplele pot continua. Dacă admitem că există în fiecare din noi, în actele, visele și speranțele noastre ceva din arderea lăuntrică a Cavalerului de la Mancha și dacă între Don Quijote și Casandra îl preferăm pe cel dintîi, atunci utopia însăși nu poate fi înlăturată de progresul științific și tehnic, căci ea este partea constructivă, angajantă și proiectivă a viselor noastre, este „zona de dor” a idealului, cum atît de admirabil se exprimă autorul chiar prin titlul unui paragraf citind și cuvintele lui N. Iorga: „Utopia înseamnă aceea care nu e nicăieri decît în setea sufletelor noastre după ce ar trebui să fie”. Din acest punct de vedere, dorul românesc este ca un combustibil intelectual-afectiv, ca o energie sufletească menită să propulseze racheta cosmică a idealului spre ținuturile de vis ale utopiei. Acest mod românesc de a gîndi utopia din perspectiva realului — dar nu numai a realului economic, să zicem, ci și a realului psihic — corijează o scădere fatală a vechilor utopii care nu luau în „calcul” factorul sufletesc individual, emoția personală. Iar utopia fără ideal, fără emoția personalității devine o antiutopie, o amplificare catastrofică a răului și nimeni nu și-ar dori, în colecția sa de insule, astfel de pseudoutopii ca niște cutii deschise ale Pandorei. Să nu renunțăm așadar la ideal nici atunci cînd visăm, sau mai ales atunci.

Al. Tănase

Utopia criticii

IATĂ o carte căreia numai cu greu îi putem găsi asemănare ! Dicționar de opere sau de personaje există, și nu puține, în literaturile moderne, ca extrem de utile, „instrumente de lucru” sau de informație, pentru toate categoriile de cititori: studioși. **Dicționarul personajelor lui Dostoievski** este mult mai mult : o adevărată carte de critică, originală și profundă, compusă din cinci sute de eseuri, minuțioase, exacte și, deopotrivă, captivante. Noutatea o constituie felul „decupării” materialului și anume în funcție de personajele scriitorului rus (deocamdată, în acest prim volum, personajele marilor romane — **Crimă și pedeapsă**, **Idiotul**, **Demonii**, **Adolescentul** și **Frații Karamazov** — urmînd ca într-un al doilea să-și afle loc cele din restul romanelor și povestirilor). Alții au discutat „filosofia” sau „psihologia” eroilor dostoievskieni. Valeriu Cristea preferă un criteriu practic, dacă pot spune așa, lesne verificabil și foarte pozitiv. E vorba, mai întâi, de **toate** personajele, de la protagoniști la figurile episodice. În al doilea rînd, fiecareia i se alcătuiește o fișă pe cît posibil completă, în care sînt consemnate aparițiile în acțiunea romanului sau, acolo unde e cazul, „biografia”, formele anterioare în legătură cu intențiile succesive ale romancierului și cu modificările viziunii sale, eventualele prototipuri, caracterizările critice cele mai importante, în sfîrșit, opinia autorului însuși, adesea în polemică discretă cu opiniile deja exprimate.

Să observăm că această analiză a populației dostoievskiene are o bază foarte largă și precisă : inventarul numerelor întîlnite în romane. În felul acesta, criticul se pune la adăpost de invinuirea că-și improvizează constatările pornind din puncte privilegiate ale operei sau că trage concluzii pripite după un număr restrîns de fapte. Valeriu Cristea respinge fățiș, în introducerea la dicționar, metoda acelor comentarii care și-au edificat critica pe cîțiva dintre eroii de seamă ai lui Dostoievski, ignorînd sutele de prezențe de plan secund. El crede a putea formula chiar o „lege” a universului uman dostoievskian în gruparea și clocnirea tuturor personajelor, prin intermediul cărora ies cu adevărat la iveală atît arta cît și morala sau filosofia scriitorului. «Oare imaginea unui Dostoievski „rău”, a „demoniului” scriitor nu este și produsul deprinderii obstinate de a-l discuta prin prisma doar a unui mînunchi de eroi, aproape mereu același ?», se întreabă polemic criticul. Și răspunde : „Poate că dacă s-ar fi ținut în mai mare măsură seama și de celelalte personaje ale sale, mari și mici, s-ar fi observat mai ușor densitatea oamenilor buni în opera rî-

*) Valeriu Cristea, **Dicționarul personajelor lui Dostoievski**, Editura Cartea Românească, 1983.

mancierului rus și s-ar fi priceput mai devreme **faptul esențial** că eroii atît de răsfățați de o parte a criticii și filosofiei de ieri și de azi, în special occidentale, sînt eroi **negativi** chiar din punctul de vedere al creatorului lor, care nu se reflectă în ei, cum ar vrea să creadă epigonii lui mai vechi sau mai noi, ci, dimpotrivă, îi condamnă fără echivoc, dar, ce-i drept, cu mijloace (încă derutante pentru unii) ale unei proze moderne lipsite de orice umbră de intenție didactic-moralizatoare”. Metoda adoptată de Valeriu Cristea trebuie, deci, considerată nu doar în ea însăși, ca răspunzînd unei dorințe de a evita generalizările hazardate, prin construirea unei fundații exhaustive a edificiului său critic, dar și ca decurgînd dintr-o anumită înțelegere a operei dostoievskiene (și a oricărei literaturi mari, în definitiv), în care acționează compensator, echilibrant, atît forțe ale răului, cît și forțe ale binelui, într-un univers moral cu părți întunecate și cu altele insorite.

Nu e prima oară cînd Valeriu Cristea își afirmă simpatia pentru o astfel de metodă, pozitivă în esența ei, și nici prima oară cînd militează pentru o literatură complexă din punct de vedere al atitudinii implicite. În **Alianțe literare**, de exemplu, el se străduia să revele existența unei tradiții morale luminoase în opera lui Duiliu Zamfirescu și Marin Preda, paralelă și la fel de puternică precum tradiția (mult mai des cerceată) a unei proze sumbre și dure, mai ales în considerarea vieții țărănești ; și găsea un fel de **pendant** al eroului aspru, bîntuit de instincte elementare, și al viziunii literare tragice, grotesti ori amar-sarcastice, într-un erou plin de bucurie și sufletește senin, și într-o viziune stenică a vieții omenești. Cît privește metoda, criticul a fost de la început adversarul generalizării și sintezei insuficient fondate, aș spune chiar al oricărei încercări de a „trăda” textul literar prin speculație abstractă. **Dicționarul personajelor lui Dostoievski** nu se deosebește fundamental de restul cărților lui Valeriu Cristea. Însemnătatea lui, sub acest raport, constă doar în amploarea neobișnuită a demonstrației. Cu puțin orgoliu aș putea adăuga că o asemenea carte era de prevăzut pentru cititorul atent al **Alianțelor literare** ori al studiului despre Cervantes. Pasul mai departe pe care **Dicționarul** îl face trebuie și el relevat, și anume în direcția construirii unei adevărate **utopii a criticii**. Pe ambele planuri pe care le-am semnalat : al completitudinii și al complexității. Justificîndu-și intenția ca **Dicționarul** să fie complet, Valeriu Cristea ne atrage atenția asupra unei dificultăți obiective de care se izbește practic orice sinteză critică : „Am procedat astfel, nevoind să renunț în principiu la «nimeni»” — scrie criticul, precizînd că o triere ar fi fost cu neputință atîta vreme cît nu există nici o graniță capabilă

să separe infailibil personajele esențiale de cele derizorii.

În principiu, trebuie să-i dăm dreptate. Dar nu fără a-i obiecta că există, totuși, în orice roman sau în orice operă considerată în întregul ei, personaje în lipsa cărora romanul ori opera toată n-ar fi de înțeles și personaje a căror lipsă nu s-ar simți decît în prea mică măsură. Utopică este aici încredințarea că un roman sau o operă este un univers absolut coerent și sistematic, în care fiecare rînd se dovedește necesar în funcționarea ansamblului. (Criticul insistă pînă și pe eventualele semnificații simbolice ale onomasticii și toponimiei dostoievskiene.) În realitate, există în literatură și în timpulare, superfluitate, repetiție. Opera e o lume vie, nu un mecanism. Trecînd cu vederea acest lucru, n-avem altă soluție decît să pariem pe o critică integral inductivă, în care sinteza să fie rodul purgerii complete și nediferențiate a formelor de relief existente în operă. O astfel de critică ar semăna bine cu o cartografie. Dar nici cele mai precise hărți nu conțin absolut toate detaliile. Acolo unde cartograful însuși este nevoit, din cînd în cînd, să se renunțe, cu atît mai mult trebuie s-o poată face criticul, care nici nu pleacă în fond, vreodată, exclusiv de la descriere și inventar, dar are de obicei o idee de literatură, un orizont de așteptări (ca și cititorul obișnuit), preformat de gustul său și al epocii sale, de o anumită educație, de un sistem de valori și de prejudecăți. Valeriu Cristea însuși e tributari unei asemenea ideologii literare, dovada cea mai bună oferînd-o teza lui despre complexitatea marilor opere. Nu-i discut acum justificarea. Semnalez doar faptul că, în felul de a citi literatura criticului există o teză și că, prin urmare, lectura lui nu e pe de-a-ntregul „inocentă”, adică pur inductivă. Și această teză are șanse foarte mari de a fi tot o utopie. Utopia criticii complete se reazămă, în ideologia lui Valeriu Cristea, pe utopia literaturii complexe.

ACEST utopism teoretic este cît se poate de vizibil în practica analizei critice. E destul să citim „articolele” **Dicționarului** ca să ne convingem de faptul că extrema minuție a inventarierii și portretizării eroilor dostoievskieni e departe de a fi o operație „științifică”, exactă, obiectivă. Observația aceasta nu conține nici o umbră de reproș. Din contra ! Critica lui Valeriu Cristea implică o clară latură românească. **Dicționarul** este un roman al romanelor dostoievskiene alcătuit pe alt principiu decît acela cronologic-narativ. Dar, odată înlocuit principiul acesta cu un altul, bazat pe o ordine de nume (și de familii de nume), criticul se lasă deplin în voia unei plăceri secrete care nu mai ține exclusiv de catalogare sau de caracterizare obiectivă, ci de regrupare și de invenție artistică. Re-

citînd (și noi peste umărul lui) romanele lui Dostoievski, le și rescrie. Fred Vasilescu nu proceda altfel cu scrisorile lui Ladima și nici Mircea Horia Simionescu în **Ingeniosul bine temperat**. Faptele și comentariile alcătuiesc o țesătură greu de destrămat, în care literatura și critica seamănă cu cele două fețe ale unei realități unice. Criticul se instalează în ficțiune ca la el acasă, trăiește laolaltă cu personajele, împarte cu ele bucuriile și suferințele. Latura senzorială, dacă o pot numi așa, a acestei experiențe este deosebit de vie. Corporalitatea ficțiunii, pe care, inițial, criticul a vrut s-o desfacă în elementele componente, se reface, pe parcurs, și își inghite observatorul. Criticul se pierde în viscerele operei ca Iona în burta chitului. Păstrează, neîndoindu-se, un fir conducător, dar mai mult ca pe o formă a iluziei sale de libertate. Închizi **Dicționarul** cu sentimentul unei expediții uluitoare în măruntaiele monstrului dostoievskian. Înțelegerea critică trece prin contactul imediat, corporal, senzual, cu lumea literaturii. Te simți, pentru o vreme, locuitorul unei colosale case de raport — ca atîtea în romanele scriitorului rus — în care se întîlnesc, în camere, pe scări, în ganguri, sute de personaje. Nu mai are aproape nici o importanță că ele locuiesc, de fapt, la etaje diferite, în **Demonii** sau în **Adolescentul** ; au început să aparțină tuturor etajelor, s-au amestecat, se cunosc, își vorbesc. În acest roman al romanelor care e **Dicționarul**, ai putea-o vedea, fără surpriză, pe Nastasia Filippovna împreună cu Mitca Karamazov sau pe Versilov, Mișkin și Verhovenski dînd buzna peste Raskolnikov, în cămăruța lui ca o cabină de vapor, după cum l-ai putea descoperi pe Marmeladov într-o circiumă stînd de vorbă cu generalul Ivolghin, în timp ce Kolea l-ar trage de mîncă pe acesta din urmă voind să-l ducă acasă. Astfel de ipoteze halucinante sînt rezultatul firesc al unei cărți care își propune să fie radiografia a cinci sute șazeci de personaje cuprinse în cinci romane ale lui Dostoievski. Avem motive să meditam la doza de utopie aflată în cea mai exactă critică !

Nicolae Manolescu

Zilele

Ion Agârbiceanu

● Uniunea Scriitorilor și Comitetul județean de cultură și educație socialistă al județului Alba au organizat, la Bucium-Sașa și la Cenade, o serie de manifestări în cadrul celei de a doua ediții a „Zilelor Ion Agârbiceanu”.

În comuna Bucium-Sașa, la comemorare au participat **Ion Moceanu**, secretar al Comitetului județean Alba al P.C.R., **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Vasile Sălăjan**, redactor șef al revistei „Tribuna” din Cluj-Napoca, **Ion Horea**, **Mircea Popa**, **Petru Poantă**, **Ion Mărgineanu**, **Ion Arcaș**, **Ștefan Damian**, **Negoiaș Irimie**, **Dumitru Mălin**, prof. Voicu Macavei și Gh. Dăncilă.

În cadrul manifestărilor ce s-au desfășurat în această localitate, a fost inaugurată o interesantă expoziție de documente, volume, fotografii, mărturii ale vremii despre Ion Agârbiceanu. De asemenea, au avut loc un simpozion și o șezătoare literară unde au fost prezentate versuri și proză dedicate lui Ion Agârbiceanu.

În localitatea Cenade, locul de naștere al scriitorului, a avut loc un simpozion la care au participat **Doina Bocea**, vicepresedinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Alba, și **Maria Mărgineanu**, primarul comunei.

La simpozion și-au dat concursul **Mircea Tomuș**, secretarul Asociației scriitorilor din Sibiu, redactor șef al revistei „Transilvania”, **Eugen Onu**, **Titus Popescu**, **Ion Buzaș**, **Monica Anton** și **Elena Roman**.

Cu acest prilej, a fost deschisă o expoziție de fotografii realizată de **Ion Miclea**. La manifestări a fost prezent **Octavian Feneșan**, secretar al Comitetului județean al P.C.R. Alba.

Un bilanț poetic

UN bilanț poetic ne oferă în colecția prestigioasă a Bibliotecii pentru toți, Virgil Carianopol : **Scară la cer**, antologie riguroasă din toate etapele creației sale, cu buna inspirație, de a fi păstrat, ca titlu, numele volumului său din 1940 ; după care, poetul a trecut prin vămile tăcerii (editoriale) un incredibil de lung răgaz de 27 de ani, căci un volum retrospectiv, cuprins din două cicluri : **Cinzece interzise**, 1936-1940, și **La ceasul de taină**, 1944—1966, a apărut abia în 1967. Poetul a tipărit apoi, în ritm susținut, un număr de nouă volume de versuri, pe lîngă cele două de amintiri și alte volume pentru copii și tineret.

Din 1931, cînd i-a apărut primul mic volum, apoi din 1933 : „**Virgil Carianopol**, poeme ; editură proprie, Editura unu”, cu voința inscrierii în curentele înnoitoare, orgolioase, protestatare într-un fel, pasiunea versului și conștiința resurselor sale de expresivitate, de lirism cînd tumultuos, cînd melancolic, într-o sinteză definitorie, au asigurat un nivel mereu mai dinamic de creație pînă la recunoașterea și impunerea talentului său. **Scrieri către plante** din 1936 a apărut la reputata Editură a Fundațiilor Regale, primînd Premiul Societății Scriitorilor Români. I-au urmat **Carte pentru domnițe** (1937), **Frunzișul toamnei mele** (1938)

și **Scară la cer** în 1940 și **Scară la cer**, 1983, dar cu totul diferite în conținut.

În antologia **Scară la cer**, Virgil Carianopol și-a concentrat un mesaj în care realizează imagini de mare expresivitate, cu o simbolică sugestie a cadențelor : „Sînt bucurii care-ntristează, / Sînt întristări ce fericesc / Sînt zile fără de lumină / Și nopți adînci ce strălucesc... / Sînt multe contradicții, multe : / Sînt uri adînci ce-nasc iubiri, / Sînt suferinți ce-aduc lumină / Și fericiri nefericiri...” (Contraste). Sentimentul generos al cetățeanului-poet sugerează teme și motive de inspirație elevată, închinată țării ; V. Carianopol a cuprins în această carte multe poezii patriotice de antologie, profunde și convingătoare prin sinceritate : „Sînt pămînt din trupul cald al țării, / Sub copita timpului călcat, / Mai aud cu singele visării / Chiotele ce m-au frămîntat.” (Prezență).

Antologia de față conține și un capitol de inedite străbătute de melancolia poeziei unei vieți închinată literelor românești, cu un atașament mișcător față de tradițiile, împlinirile și aspirațiile sacre ale culturii și limbii naționale. V. Carianopol scrie printre ineditele sale : „Nu mai auzi cîntări de altădată, / Nu mai zărești nimic odihnitor. / Aleargă

timpul peste tot sălbatic / Călcînd ce-a fost de aur sub picior.” (p. 280).

O privire globală asupra acestei sinteze lirice conține Prefața analitică, aprofundată, judicios structurată și ilustrată prin citate, semnată de criticul C. Stănescu. Poetul e așezat cu cînte la locul său în ierarhia scriitorilor noștri de azi, punîndu-i-se în lumină meritele incontestabile ale poeziei sale, de-a lungul unei jumătăți trecute de secol. Sînt în acest volum antologic al lui Virgil Carianopol multe poezii admirabile închinete iubirii, naturii, patriei, familiei, Olteniei, dar și limbii : „Cînt și-acum ca totdeauna / Dragostea ce mi-a fost scut, / Maica mea limba română, / Sfînta care m-a născut. / / Robul ei de cînd mi-e viața / Și-azi ca-n depărtări o cînt / Ca pe cea mai scumpă mamă / Și mai dulce pe pămînt. / Ea m-a luat, demult, de mîna / Și m-a pus de-am învățat, / Cu iubire, tot ce-n lume / Era vrednic de cîntat...” (p. 284-5).

Sînt, în acest volum, și versuri sau strofe mai palide, peste care pana poetului va mai trece la lectura nouă, pentru a estompa umbrele și a găsi noi lumini în cuvîntul „căutat și lucrat”, cum zicea Argezei.

Melancolia poetului, la vîrsta bilanțului a 75 de ani, se exprimă semnificativ în această strofă finală din **Cinzece de viață**, — titlu grăitor și sugestiv ironic pentru sensul global al creației sale : „Cît de multe-am vrut odată / Pe acest de-aur plai ! / Viață, viață, toate, toate, / Azi degeaba mi le dai !”.

Gh. Bulgăr

Între ironie și fabulos

PLECAREA din Europa, unde „imaginația se lovește de geamuri ca o insectă captivă” (cum exclamase cândva romanticul Gerard de Nerval), către Soarele Negru al Africii („tot ce e neînțeles vine din Egipt”), a fascinat și curiozitatea românilor. De la schimburile comerciale, evocate încă în *Descriptio Moldaviae* sau în descrierea călătoriei lui Paul de Alep prin Țările Românești, cu vestitele saluri și cămăși de Misir, de la pelerinajul vreunui călugăr către locurile sfinte și pînă la febrila deschidere, în secolul al XIX-lea, către geografia, etnografia, cultura, botanica, zoologia Africii, pînă la gazetele înfășate de știri senzaționale (nu numai articole cu caracter documentar, ci și amănunte „exotice”, descrieri pline de mister ale peisajelor tropicale), ori pînă la jurnalele de călătorie ale celor care porneau în lume pentru a învăța și a se cunoaște pe sine — avînd uneori mari modele, precum Chateaubriand, Lamartine, Dumas — toată această explozie a setei de cunoaștere a lăsat urme de reală literatură.

Cartea lui Mircea Anghelescu*, dînd cititorului de azi „o imagine generală despre felul în care românii au descoperit, străbătut și investigat, cu propriile lor mijloace, „continentul misterelor” — precum și despre felul în care acești temerari călători au făcut-o cunoscută, prin scrierile lor, celor rămași acasă”, este una dintre acele fermecătoare antologii de texte („jocul de-a vacanța” al unui orientalist și istoric literar de mare rigoare) care, în toată alcătuirea ei de nesmintită exactitate, rămîne accesibilă la orice nivel, plăcută lecturii la orice vreme.

Un amplu studiu introductiv precum și note și comentarii de interes științific (demonstrînd, prin explicațiile de specialitate, formația de arabist a lui Mircea

*) Mircea Anghelescu, *Călători români în Africa*, Editura Sport-Turism, 1983.

Anghelescu, autorul unei lucrări de referință în domeniu, *Literatura română și Orientul*, Ed. Minerva, 1975) însoțesc texte destul de contrastante, atît din punct de vedere factologic cit și stilistic. Avînd de a face cu autori de înzestrare inegală, Mircea Anghelescu a izbutit totuși să păstreze juste proporții în selecția sa, oferînd uneori cititorului doar un eșantion „suficient pentru a ilustra un spațiu, o experiență, un mod de a fi”, eliminînd alături informații laterale (Bolintineanu) ori părți de pură ficțiune (Alecsandri), organizînd textele după anul efectuării călătoriei — ceea ce încheagă diferitele viziuni într-un adevărat Jurnal African al vremii.

Cred că, din punct de vedere pur literar, principalul merit al antologiei e felul în care aceasta demonstrează posibilitatea asocierii între mister și umor. Ca și în *Călătoria în Orient* a lui Gérard de Nerval, textele acestor negustori, ofițeri, doctori și ziariști români reușesc să pună alături ironia și entuziasmul, neliniștea și seninătatea, parodia și admirația, miraculosul și demitizarea — ceea ce conferă textelor o modernitate uimitoare. În descrierile kabililor ale lui N. Bibescu, în „campaniile” lui C. Pruncu, în „espediția” lui Dimitrie N. Ghica-Comanesti, în relatările turistice ale unor C. Mănescu, Victor Ardeleanu, Basile G. Assan, Scarlat Clornei (care semna cu pseudonimul Clornei d'Apollodor), C.I. Istrati, S. Simionescu, G. Flaislen, I. Chiru-Nanov, ori în „misiunile” unor Sever Pleniceanu D. Simionescu, Nicolau-Brebu, Aurel Varlam, Mahu-Mihăilescu, paginile delectabile alternează cu notațiile incisive și pregnante, descrierile admirative — cu scepticele reflecții, metaforele incredibile (dar, aflăm, de pildă, că pe Aurel Varlam îl încurajase însuși Mihail Sadoveanu să-și publice impresiile!) cu ironiile subțiri. Uneori însăși viața călătorilor ar putea constitui un subiect de roman: de pildă biografia lui Sever Pleniceanu care își dă demisia din

armată pentru a-și realiza un vis din copilărie: să se ducă în Congo! și care, ajuns acolo, se împacă mai bine cu localnicii decît cu albi: „Dacă m-aș afla numai printre negri, cred că aș fi și mai mulțumit. Albi, în majoritate, sînt egoiști din cale afară, invidioși, ipocriți...” Sau viața lui Aurel Varlam (care își dă demisia din magistratură pentru a pleca să lucreze în aparatul de justiție al aceluiași stat!), ori ziaristul și poetul Ion Catina care pleacă în Africa „să facă a-vere”, cum se duceau tinerii pe vremuri în Indii, dar care nu s-a ales decît cu îmbogățirea spirituală! Se pare că muzele i-au îngăduit să topească imagini africane în tiparul versurilor populare românești, ceea ce, într-adevăr, reprezintă o culme a insolitului: „Pe pietre bătrîne / cu scripte păgine / citești pînă-a-fir, / că-n sus de Sofala / pe lingă Umala, / ar fi un Ofir, / cu munții de aur, / păziți de-un balaur...” etc.

Desigur, de multe ori amintirile încărcate în momentul scrierii de „miresme locale”, devin, în timp, relatări ofilite, ca o floare presată care abia mai aminteste ceea ce a fost cîndva. Alegoria ar putea fi citită în paginile lui Vartan Mestegean, București — Sakkarah: „Neputînd rezista tentației, la rîndul meu mi-am încărcat buzunarele cu papuci roșii, fesuri, bijuterii și cu mai multe sticle de un parfum îmbătător. Păcat însă că, la întoarcerea mea în București, cînd mi-am deschis geamantanul, am găsit sticle goale: parfumul se evaporase. Sticlele, uscate de parcă ar fi fost păstrate în nisipul Saharei, nu păstrau decît o vagă urmă a parfumului îmbătător ca o amintire dulce, aproape de a se stinge cu totul...”

Însă majoritatea textelor își păstrează, tocmai datorită acestei neobișnuite alăturări de mister și umor, farmecul; ba chiar, cum este cazul, de pildă, cu Alecsandri, cititorul modern descoperă noi valențe. Iată această cu adevărat antologică debarcare la Tanger: „O altă

barcă sosește de la mal ca să ieie călător dar, nemaigăsind nimica de înhățat, a rabii ambelor caice se apucă la ceartă tipînd, gesticulînd, sîrînd peste bancă amenințîndu-se cu lopețile și espunîndu-ne astfel de a fi răsturnați în apă. Angel pierde răbdarea sa de englez, sîminie, boxează în dreapta, boxează în stînga și, în fine, arabii noștri, spăimîntați de pumnii lui, se pun la visle. Căci cul pleacă spre mal însă, la o distanță de 30 de pași departe de el, se oprește, căci au dat de fund: iată-ne pe un banc d'năsip! Arabii sar iute în mare și ne lasă în cîrcă pe umerii lor. Angel, văzînd că nu se poate cufunda mai mult decît pînă la genunchi, propune copilei celei frumoase ca să o poarte pe brațele sale și fără a mai aștepta răspuns, el o ridică pe sus, intră în valuri și, fericit de a stringe la pept un odor atît de prețios, el pășeste falcic prin apă ca un Cezar triumfător. Noi cu totii, călări pe spatele arabilor, îl facem un cortegiu demn de nobili și cavaleriasca sa purtare. Această călărie maritimă îmi amintește versurile următoare ale unui poet romantic din școala bucareșteană: „Trăiască libertatea! Eu vreau să merg călare / pe cîmpul lui Filaret, pe munți și chiar pe mare...” etc. Pentru cei care au păstrat în amintire doar pastelurile lui Alecsandri, ce revers al medaliei!

Intregind latura sobră a Literaturii române și Orientul prin imaginea ludic-fabuloasă a jurnalelor de călătorie, Mircea Anghelescu realizează un act de cultură a cărui valoare devine, în timp, tot mai evidentă.

Grete Tartler

Vasile Zamfir

Umbra mirată

(Editura Eminescu)

■ NIMIC nu pare mai important pentru Vasile Zamfir și în ultimul său volum de poeme decît respectarea riguroasă a cunoscutului postulat care pune în relație directă tradiția și talentul personal. Discret printre retoricii săi contemporani, poetul trăiește în „ordinea simultană” a valorilor poetice constituite, extrăgînd din formele tradiționale nu numai armura prozodică a textelor sale, ci și conceptualismul unei arte poetice plasate, cu aceeași oroare a exhibiției, în finalul volumului: „Mă strigă poezia cu slobodă-nșirare / de stele și luceferi dînd flăcări la izvor, / mă-nalt spre culmi de aur cu spuma grea de mare, / spre templul amintirii cu cei plecați cobor. // Nu-mi fac vîleat din turle, nu mă deschid în norme, / nu-mi rotunjesc nici visul, nici viața după ceas. / Din forme vechi vreau suflet să torn noilor forme. / Dogoare sint ce urcă spre cei din lemnul ars” (Dogoare, p. 105).

Poeemele pretind, în consecință, o lectură prin grila acestui text relevant, text ce atrage atenția asupra unui cod anume la nivelul căruia trebuie considerată poezia lui Vasile Zamfir, problema principală reducîndu-se nu la raportul dintre modalitatea lirică adoptată și conținutul poetic al momentului, ci la gradul de asimilare (în sens creator) a convențiilor tradiționale. Convenții care țin atît de forma externă, a semnificativului, cit și de cea internă, a semnificatului, asupra acesteia din urmă meritînd a ne opri puțin. Plasate în ocurențe învecinate, aluziile erotice se corporalizează prin invocarea unui ritual instituționalizat și prin convocarea unei naturi autumnale căreia melancolia poetului îi conferă un plus de gravitate. La granița labilă dintre minulescianism și romantizitatea vetustă, deci între adoptarea naturală a unui anume cod simbolist și sentimentalism, Vasile Zamfir se abandonează cu ingenuitate în volutele primului domeniu prin asumarea matură a retoricii acestuia. O retorică a suavității și discreției însă concretizată prin ceea ce, într-o propoziție pe care numai un poet o poate emite despre altul, Nichita Stănescu numea „o scriitură cu creta pe o lăsară de noaptea”. Într-adevăr, umbra fertită a lui Minulescu poate fi văzută trecînd gînditoare prin „bazarul sentimental” al lui Vasile Zamfir, lăsînd în urma ei un sîmț de muzicalitate. Cele mai diverse instrumente muzicale sînt nominalizate în versurile poetului pentru a desemna încordarea sinelui poetic într-un cîntec de vîrstă, textul. Într-un spațiu al obiectelor convertite în totalitatea lor la surse de armonie, elementele naturale se află într-o conviețuire calmă, „tăcînd melodios”, sub privirea ordonatoare a poetului mișcarea erotică devine hieratism pur, ascultînd obediția de logica arpeggiilor. Sunetul se transformă, prin urmare, în principiul de existență al uni-

versului, iar recuperarea „semnelor tirzii” ale trecutului înseamnă captarea și descifrarea unei melodii latente în fiecare lucru: „Un duh al pămîntului caută semne tirzii, / în piatră lăsată, în lemn ori în forme de lut. / Milile vechi și vrăjite încă sint vii, / lăsîndu-și pecetea înaltă pe unde-au trecut. / Și astăzi căldura dogoare în zvon de cetate, / le-asculți fremătarea cum plînge pe fluier de soc; / ulciorul adună iubire de floare din cîntece moarte / prin vadul de vreme, rămas sub al stelelor joc” (Flor de singurătate, p. 58).

O gravitate blagiană similară, numai arareori subminat de efuziuni liricoide distonante, poate fi întîlnită și în erotica propriu-zisă, bazată pe aceeași lege ineluctabilă a muzicalității. Dacă fiecare fibră a iubitei este plină de ființa partenerului „ca-n toamna-aceasta mare, de roade, o grădînă” (p. 20), poetul însuși ascunde în intimitatea sa „lire de argint” iar corporalitatea i se sublimează într-o vioară vie de unde răzbate un „murmur de albine”. Din echivalarea, pe un palier psihanalizabil de fundal, al principiului melodic cu cel erotic în spațiul eterat al visului, textul poetic se naște firesc, emoționat și emoționant: „Cum a rămas arsură-ntr-un ulcior, / așa și tu, iubită, ești în mine. / Cîntarea-aceasta cit mereu va tine, / Eu de făptura ta voi fi sonor” (Cuptor cu suferință, p. 23). Vasile Zamfir este printre ultimii poeți ai acestui sfîrșit de secol care nu se sfîșie să „suferă” și să se „emoționeze” frumos la vizita capricioasei muze.

Haralamb Zîncă

Dosarul

aviatorului

singuratic

(Editura Militară)

■ ACEEAȘI retorică clasică a prozel „detectiviste” se află și la baza ultimelor două „romane” ale lui Haralamb Zîncă (într-un anume sens, el însuși un „clasic” al genului la noi), recent apărute într-un unic volum al cărui succes de public este numai în parte redevabil audienței de care se bucură în genere tipologia romanescă la care apelează prozatorul. În fapt, meritele principale (dar și scăderile) aparțin romancierului, celui care, putîndu-se lăuda cu o bogată experiență în materie, a ajuns la o scriitură proprie, identificabilă la imitatorii săi mai ales prin stereotipurile și inabilitățile ei.

Adoptînd cu scrupulozitate convențiile genului, autorul probează și în cele două proze aici discutate, de fapt două nuanțe de dimensiuni ceva mai mari, o preocupare riguroasă pentru ceea ce numim în sens larg „compoziție”. Înainte de orice, contează pentru Haralamb Zîncă diseca-

rea „fabulei” (ca succesiune evenimențială dominată de o cauzalitate strictă) la nivel de „subiect”, numai că „istoria” tinde să-și subordoneze tiranic „discursul” pînă la a oferi impresia unei graudualități minime de intervenție artistică. Sobrietatea arareori subminată de un incert umor cazon, concizia, urmărirea fidelă a sintagmaticii „istorice” interzic de promptitudine artistului orice tentativă de a uza de firestle sale drepturi. Descripțiile „psihologizarea”, tehnicile narative mai complicate, problematizate etc. sînt considerate secundare de cel preocupat exclusiv de fabulă, mai mult chiar, factori ce ar putea deturna interesul lectorului de la evoluția faptelor, întelegînd prin aceasta schema narativă proprie romanului „detectivist”.

Neputînd deci vorbi de un „efort stilistic” la Haralamb Zîncă, trebuie totuși imediat adăugat că, prin raportare la codul speciei, *Dosarul aviatorului singuratic* se dovedește o carte net superioară seriei în care se încadrează, mai ales prin folosirea inspirată a tehnicii suspansului. Mai aminteam, de asemenea, de o scriitură personală, notabilă prin efortul cu care autorul reprimă „paradigmaticul” (selecția lingvistică cu scop „artistic”) pentru a „reliefa” cu un maxim de fidelitate „aventurile” personajului-narator. Atît în primul „roman” (*Temerarul*), cit și în al doilea (care dă și titlul volumului), eroul este un ofițer (locotenent în primul, maior în ultimul) brusc scos dintr-o relativă acalmie de incredintarea unor misiuni deopotrivă de periculoase: acțiuni de cercetare și contrainformații în timpul Insurecției, respectiv căutarea unui pilot de supersonice dispărut fără urmă. Debutul ambelor proze este similar și, structural vorbind, ele au multe afinități. Ceea ce constituie insolitul ultimei este trucus „documentului” (în cazul de față declarația scrisă a unui personaj „din umbră”, implicat într-o afacere de spionaj) pe care Haralamb Zîncă îl utilizează cu același succes ca și în celelalte cărți ale sale. Sugestia căutată este identică prin raportare la antecedentele respective.

O asemenea literatură cu miză pe stricte „rezolvare” a „întrîgii” poate satisfăce și pe un cititor mai pretentios, cu gustul format la buna tradiție a genului.

Cristian Moraru

Cornel Cotuțiu

Opt zile pentru totdeauna

(Editura Dacia)

■ ÎN cea de a doua carte a sa, romanul *Opt zile pentru totdeauna*, prozatorul Cornel Cotuțiu continuă „citirea” și

„traducerea” configurațiilor existențiale ale unui spațiu (geografic) devenit fecund în ultimii ani pentru inspirația prozastică, spațiu aparținînd cîndva așa-numitului tîrg provincial și intrat mai apoi în interesante metamorfoze materiale și spirituale. Romanul este un fel de confesiune făcută în fața veșniciei, într-un registru și grav și ironic, ca într-o dramă consumată în gamă minoră, dar nu mai puțin autentică și importantă. Cei trei protagoniști ai romanului (George, Ștef și Horia — naratorul), neputîncioși în a trăi, o singurătate pe cont propriu, deci refuzîndu-li-se definirea și trăirea propriei identități înainte de a accede la o comunicabilitate deplină, „încearcă” o singurătate în... mai mulți, o umplere de „zgomot” a propriilor vieți, mizînd pe confruntarea cu un peisaj care să-i scoată din propria condiție, dintr-o falsă și dezolantă iluzie. Ei părăsesc temporar (angajați într-o mult visată excursie „relaxantă” la munte), un spațiu al oboselii, al abuliei, unde materialitatea pare a fi mai perenă decît spiritualitatea. Își pun întrebări făcîndu-se că glumesc, vorbesc ca să umple cu vorbele lor ceasurile unui urcus istovitor, pusa lui George, slobozindu-și alicele, produce, o spaimă gratuită, caută, ei, un înțeles, dar și un „peisaj sălbatic” și „aît de neasptat deosebit de monoton de pînă acum”. Pe lingă greutatea rucsacurilor mai cară și „teamă din adîncuri care te jignește adînc” și „revolta pentru lipsa lor de inițiativă”. Pun mult preț pe munte, ca să scape de prețul scăzut pus de către ei înșiși pe ființa lor. Și astfel transformă „ascultarea” eului banalizat, în contemplare a naturii. Se oferă privirii, care locuiește mai mult „împrejurul” decît „sinele”, ca într-o tentativă de a dobîndi o salvare venită din „exterior”, prinși totuși în ciudatul mecanism „al descoperirii prin pierdere”.

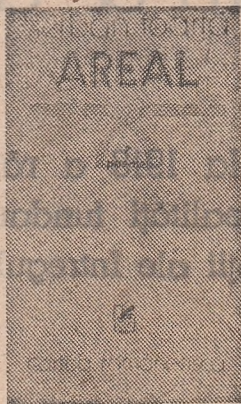
Dacă nu reușesc să scape de ei înșiși, cei trei „banali” cîștigă încrederea în propria judecată, în luciditate și adevăr. Interzîcîndu-li-se spectaculosul, grandilocvența și „zgomotul” exagerat, acțiunea / viața se textualizează. Dar „textualizarea”, transformarea în discurs (romanesec) se întîmplă și ea la un foc potolit, fără stridentțe, fără „efecte de limbaj”, sau fără o exagerată „zgomotire a limbajului”, ca să folosim o sintagmă bartesiană. Confesiunea construiește luciditatea, luciditatea întărește sinceritatea iar sinceritatea distruge inițiala falsă condiție a protagoniștilor romanului, înșurîndu-se adevăr necesar depășirii oricărui impas existențial.

Cornel Cotuțiu este un prozator stăpîn pe scriitura sa, își conturează neconștient un profil propriu și ne îndeamnă, și cu această a doua apariție editorială, să-l urmărim cu interes demersul scriitoricesc.

Olimpiu Nușfelean

Simplitatea imaginii

Poezia



AVÎND aerul apăsător al unui exercițiu, al unui provizorat, al unei tranziții, poezia lui Șerban Foarță*) își vadește caracterul ironic. Ea pare a nu se prețui (a nu lua act de sine) îndeajuns, manifestată în disconținuu, în marginal, în ocazional. Paradoxul este că această autodiscreditare, subliniată de o permanentă dispoziție de șotie, se întâlnește cu o extraordinară luciditate a execuției, cu o migală întru împlinirea căreia sînt mobilizate impresiionante resurse „enciclopedice”. Totul constituie un joc subtil, bazat pe disimulare, pe deghizament, intrind în clasa de jocuri pe care Roger Caillois o botează *mimicry*. Poetul dorește a apare drept altcineva, sub imperiul unei defulări, a-și alcătui o mască. Identitatea sa fluctuează amețitor, la nivelul imaginii pe care o compune nu numai doct, dar și inspirat, cu aplombul unui fantezist. E o neașteptată, delicioasă asociere a farsei lirice, posedînd puncte de plecare în A. Mirea și Topircanu, cu un „experimentalism” savant, cum e, bunăoară, cel al poezilor grupului „Tel Quel”. Grațios și pur, pe de o parte, sceptic fabricator de efecte la rece, pe de alta, Șerban Foarță se străduiește a se ascunde în spatele limbajului său, al cărui rol nu mai e, în sens tradițional, de a media, ci de a deruta. Limbaj cu ajutorul căruia sint curatate înfățișări ale lumii, paravane de o consistență istorică și pitorească, menite a-l izola (dar și a-l exprima!) pe autor.

*) Șerban Foarță, *Areal*, Ed. Cartea Românească.

Textele sale reprezintă nu o dată expoziții de materii rare, melancolizînd prin interstițiile digitației umoristice. Aerul muzeal e înlăturat datorită tonului de năstrușnicie, acesta din urmă este echilibrat prin seriozitatea științific probată a exponatelor. S-ar putea vorbi de un parnasianism în răspăr, prin bufonerie lexicală: „Făceam comers din Deltă pină-n Adrianopol / cu viguri de olandă cu (roșu) andrinopol / cu tulle cu crep de China cu aspru organdi / cu proviant efecte (cu ce nu te-ai gândi) / scoteam vâpseluri scumpe din rădăcini de roibă / trageam pe la vechi hanuri și ne feream de roibări : / picau din cer pirații ca în vechime deus / ex machina lăsîndu-l mofluz pe homo reus / primblîndu-se pre mese ca la o promenadă / luîndu-ne la plecare vr'o galeșă menadă : / vr'un serai copilă de suflet lui Allah / a-i fi : spre-apelîndu-se norodului valah / (mai răzbătînd și astăzi dintru Yedikule / glas de cocon mai june mai mic : «Tăticule»)“ (7 *Privești levantine*, I).

Voiagînd în timp, pe cîteva direcții predilecte, visătoare, senzuale, supraornamentate, autorul se transpune, cu o mare putere de iluzionare și cu o rezonanță afectivă inanalizabilă, în concretul lor uman și obiectual, de care se distanțează totodată, prin nenumărate scălimbăieli de expresie. E un simptom al unei libertăți interioare ce-l împiedică a se confunda cu vreunul din avatarurile sale scriptice. Foarță schițează gestul unei noi existențe, însă are grijă de a indica de îndată ficțiunea, de a-i sublinia latura de automatism și de a se dista pe seama acesteia. Între ingenuitatea protecției imaginare și „vinovata” desfăcere a mașinăriei poetice, se zbate un proteism ce-și refuză altă echivalență decît cea parodică. Ceea ce reprezintă tributul plătit visului ce nu condece a se limita, a se fixa la o imagine ori la alta. Prin faptul că e de-mascată relativitatea fiecărei imagini, autorul se salvează de sub tirania ei. Neutralitatea față de ipostazele amuzamentului său, capricios alternat, îl ferește de a se scufunda în obsesie, îl păstrează ca pe un elegant schior la suprafața apei. Iată, într-o atare manieră echivocă, sub semnul sfîrșirii de a disloca gravitatea pas cu pas (aproape cu fiecare cuvînt și cu fiecare silabă) evocarea epocii bonjuriste (ca la Ion Pillat, trecut prin Ion Barbu) : „Umblam atunci cu jalbe la consulatul brit : / un lord-portar subțire și luung ca un chibrit / ne petrecea-n salonul în care-

obștescul ceai / și-l loau mylorzi cu care îndeosebi tăceai / și unde-arhonele mai singur într-aceștia / cum suie bule : 'n clarul trandafirului cești a / domniei sale dintr-un cub de zahăr (în ea / căzută din întimplare) eksactic priivea... / ...Să-i fi prerumpt (cu-acele pătanii) asopismul / s-ar fi chemat că nu știm bontonul (nici snobismul!) : / scrutam și noi într-insul cu ceaiul de la Inzi / olaltă cu supușii lingăvi și suferinzi / ai Maieștii Sale Regina Tării-Angle... / ...Și deschideam un teatru-n dulci muzici de triangle.“ (ibidem, II).

O altă „specialitate” a poetului e o galanterie occidental-balcanică, marcată de mesteșugirea alăturării neologismului, ironic în chiar precizia sa, de vorba grasă, argotică, zemuînd de concret. Geometria limbajului prețios iese în evidență prin apropierea sa de vocabulele amorului, ale zeflemei și desușierii levantine. Îmbătat de posibilitățile formale ca de un alcool, le invocă prin gesticulația neretînută a euforiei sale : „Călca-vom : tu pre alb pre negru io / (culorilor argente urșiți & sable) / cu pas predestinat : comme sur une table / d'échec cu lespezi reci... / Și nu și n-o / să vrei (nici cînd pe gamele lui do / cu dreptul în echer une chantedable / am să-ți închin) Madame la Conestable / să vii cu mine-n țări de dincolo / de vămile acestor eșchiere : // mai tandre mai candrii mai pișichere / mai volnice mai largi mai adecuate / mai versicolore mai alene / mai lîncede mai strîmbe mai scalene / mai vagi mai năstucum mai vinonco...“ (7 *Unisonete*, V). Sub egida misterului matein, care constituie o fixație a acestui estetism săgălnic dar și anxios, amintind totodată *Corydonul* lui Radu Stanca, se iverse în scenă un personaj straniu, alcătuit din materii prețioase, stăpînit de palori maladive. Observăm cum facția dispăre, poetul fiind absorbit de voluptatea contemplației. Imaginația își dezvăluie corespondențe de o cuceritoare și misterioasă poezie. Afîndu-și, în fine, un punct stabil, jocul își revelează aspectul de grandoare, nevoia de adorație : „...e între-aceștia unul mult prea suav la fire / și palid cum e floarea de pivniță și gang / pe lungile-i falange străfulgeră safire / de Ceylan ca ochii statuiilor de rang [...] E pielita-i (sub vinăt fard mult) o nu se poate / mai străvezie filă de vested elzevir // e între-aceștia unul tăiat în alabastră / cu decupate unghii-n unghi curb (și sub glasur) / gemene gemme : ochii - de-o glacie prea-albastră / (nu însă în topire cu toate că-n azur!) // e între-a-

Prima verba

5...

■ O ANALIZĂ pătrunzătoare, deopotrivă logică și intuitivă, a personajelor holbaniene produce Mariana Vartic în *Anton Holban și personajul ca actor* (Ed. Eminescu). Declarînd, într-o notă de subsol dinspre sfîrșitul eseuului, că „singura metodă pusă în slujba considerărilor noastre este aceea a unei maxime fidelități identificative față de textul analizat”, domnia-sa nu numai că își apreciază corect și onest acțiunea critică dar ține să și respecte întru totul „metoda”. Avem deci a face cu un excurs analitic de căutare, identificare și verificare comparativă a psihologiei și mentalității personajelor lui Holban în vederea conturării Portretului care să exprime Personajul, nu ca pe o „construcție personală” a criticului, ci ca prezență textuală. Această delimitare, frecvent invocată la începutul eseuului, pune acțiunea critică în poziție aparent subalternă, căci refuză așa-zisa interpretare creatoare; numai în aparență, deoarece vîzînd în critic un descoperitor de sensuri iar nu un inventator de sensuri, Mariana Vartic acordă de fapt criticii un statut echivalent operei : prin efortul analitic-interpretativ critica descoperă opera, tot așa cum prin efortul imaginației opera descoperă realitatea propriu-zisă. Așa încît, felul acesta de critică de identificare, lăsînd criticului toată libertatea demonstrației, îi pretinde doar recunoașterea principiului adevărului (pretenție de bun simț al lecturii). Pentru a-și susține poziția teoretică autoarea eseuului nu ezită să polemizeze cu preopinienții întru „obiect” de la Eugen Ionescu și Octav Șuluțiu, la N. Manolescu și Liviu Petrescu, subscriserile sale mergînd mai ales spre esul dedicat lui Holban de Al. Călinescu (excellent într-adevăr).

Primele două capitole, cele mai substanțiale și convingătoare, — Subiectivitate

și incertitudine. Analiză și incertitudine — scot în evidență două atribute calificatorii pentru personajul-narator din proza autorului Ioanei : subiectivitatea și indecizia, ambele paroxistic manifeste. Observate mai demult de critică, dar fără insistență și, uneori, în contexte înșelătoare, aceste atribute prilejuiesc Marianei Vartic o desfășurare analitică pe cît de largă și scotocitoare, pe atît de nuanțată, cu fine disocieri și argumentări ; tehnica e acumulativă, în jurul ipotezei critice crescînd strivitor un munte de dovezi, de la citatele bine alese la trimiterile comparative spre situația personajelor lui Camil Petrescu ; în cel mai bun spirit logic, personajul lui Holban e definit prin gen proxim și diferență specifică, subiectivitate și apetit analitic pe de o parte, incertitudine pe de altă parte ; de-ar fi să amintesc doar felul în care încearcă autoarea să elucideze celebra propoziție finală din *O moarte care nu dovedește nimic*, cu angajarea punctului de vedere propriu într-o elegantă polemică cu interpretările anterioare, și încă ar fi suficient de lămuritor pentru aptitudinea ei analitică ; iată numai finalul demonstrației : „Sinucidere sau accident ? Accident sau sinucidere ? Ordinea nu contează. Ceea ce contează e doar faptul că întreg spațiul dintre cele două posibilități extreme, care conviețuiesc, într-o permanentă stare de tensiune, în conștiința naratorului, este guvernat, tiranic și implacabil, de atotputernicia îndoială. Îndoială nu mai puțin capabilă de «uciderea absolută a unui adevăr» decît moartea. Căci, la urma urmei, chiar dacă Irina nu ar fi dus taina cu ea în mormînt și chiar dacă adevărul i s-ar fi revelat vreodată eroului, fără să-și dea măcar seama de acest lucru, Sandu însuși l-ar fi ucis oricum, indecizia sa nefiînd în stare să-l admită”.

Capitolul al treilea (*Suferința ca „trăire intensă”*) acreditează în personajul holbanian o ipostază extremă a masochismului ca principiu axiologic ; „oricîtă «nenorocire» în locul oricitei «fericiri», iată un schimb mereu avantajos și de care e dispus oricînd să profite acest personaj”, idee posibilă doar că discutabilă, mai ales din punct de vedere logic, fiindcă dacă tot are vocația și voluptatea „nenorocirii”, dacă tot face o sumedenie de lucruri pentru a-și întreține suferința, de ce n-ar lua el drept cea mai mare „nenorocire” lipsa oricărei „nenorociri”. de ce

adică n-ar căuta „fericirea” pentru a-și trăi prin ea cu maximum de intensitate suferința ? ! Pentru că, totuși, refuză și teoretic și practic, „fericirea”, nu cumva personajul e interzis și pentru una și pentru alta, nu cumva suferința e la el o homeopatie pentru obsesia morții, de care realmente suferă pînă la exces ? E o întrebare pe care în chip direct Mariana Vartic nu o pune, dar capitoarele finale ale eseuului (*Actor al „dezastrelor”, Moartea ca „pretext” și Un actor al existenței*) se constituie, vrînd-nevrînd, și într-un răspuns la ea.

Sînt capitoarele cele mai incitante din carte dar și cele mai puțin convingătoare, și nu știu de nu cumva sînt incitante tocmai pentru că demonstrația dinăuntru e neconvingătoare. Iată ideea centrală de aici : „...eroul lui Holban urmărește nu numai să fie cit mai autentic, ci și să arate că este [...] «teatralitatea» spontană a efectelor fiind dublată de efectul scenic căutat, premeditat, deliberat (prea multe sinonime în lanț, semn că ceva nu e în ordine, n.m.l.u.) eroul încetează de a mai fi un interpret «inocent», devenind unul marcat de conștiința «profesionalizării», cu alte cuvinte, un actor în accepțiunea cea mai strictă a termenului” ; mai înainte cu cîteva pagini de această aserțiune găsim o alta în parte, și subtil, contrazicătoare : „Ceea ce îl deosebește însă pe eroul lui Holban de un actor veritabil este faptul că, dacă în cazul acestuia din urmă, interpretarea nu înseamnă, ci pare trăire autentică, în cazul celui dintîi interpretarea și trăirea coincid” (mi-e teamă că o Stanislavski n-ar prea fi de acord cu o atare vorbire despre actor).

Personajul lui Holban este așadar un subiectiv autarhic, un indecis pendulînd perpetuu între antinomii, un herald al suferinței și un actor care trăiește chinul interior (suferința) în chip autentic și ne și arată că trăiește. De acord, în sensul că esul mă convinge pentru primele trei calități ale personajului ; nu și pentru ultima care, în varianta Marianei Vartic, mi se pare un fel de a face să coexiste simultan viziunea lui Stanislavski și aceea a lui Brecht despre discursul teatral, ceea ce e posibil doar ca literatură sau ca maladie psihică. Chestiunea rămîne în discuție și nu scade cu nimic valoarea acestui eseu, unul din cele mai bogate în observații pertinente din cite s-au scris despre personajul prozelor lui Anton Holban.

Laurențiu Ulici

Gheorghe Grigurcu

Calendar

- 23.IX.1903 — s-a născut Nicolae Milcu (m. 1933)
- 23.IX.1927 — s-a născut George Sorescu
- 23.IX.1942 — s-a născut Nicolae Breb-Popescu
- 24.IX.1900 — s-a născut Dem. Bassarabeanu (m. 1968)
- 24.IX.1920 — s-a născut Victor Nistea
- 24.IX.1936 — s-a născut Corneliu Omescu
- 24.IX.1944 — a murit Paul Mihu Sadoveanu (n. 1920).
- 24.IX.1967 — a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
- 25.IX.1900 — s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)
- 25.IX.1914 — s-a născut Marcel Marcian
- 25.IX.1920 — s-a născut Dumitru Valamaniu
- 25.IX.1930 — s-a născut Pop Simion
- 25.IX.1959 — a murit Constantin Ghiban (n. 1919)
- 26.IX.1881 — s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
- 26.IX.1907 — s-a născut Dan Boita (m. 1958)
- 26.IX.1916 — s-a născut Xenia Stroe
- 26.IX.1947 — s-a născut Dumitru M. Ion
- 26.IX.1957 — s-a născut Cleopatra Loruțiu
- 27.IX.1827 — s-a născut Al. Papiu-Ilarian (m. 1878)
- 27.IX.1933 — s-a născut Grigore Hagiu
- 27.IX.1934 — s-a născut Harie Hinoveanu
- 28.IX. (10.X.) 1882 — s-a născut Vasile Părvan (m. 1927)
- 28.IX.1931 — s-a născut Valeriu Răpeanu
- 28.IX.1931 — a murit Ion Teodorescu (n. 1867)
- 28.IX.1932 — s-a născut Leonida Teodorescu
- 28.IX.1934 — s-a născut Sina Dănculescu
- 28.IX.1940 — s-a născut Ion Ianeu Lefter
- 29.IX.1812 — s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
- 29.IX. (11.X.) 1888 — s-a născut Iorgu Iordan
- 29.IX.1908 — s-a născut Ion Dămian
- 29.IX.1931 — s-a născut Marosi Barna
- 30.IX.1908 — s-a născut Maria Constantinescu-Pitești
- 30.IX.1916 — a murit Mihail Săulescu (n. 1888)
- 30.IX.1932 — s-a născut Ovidia Babu Buznea

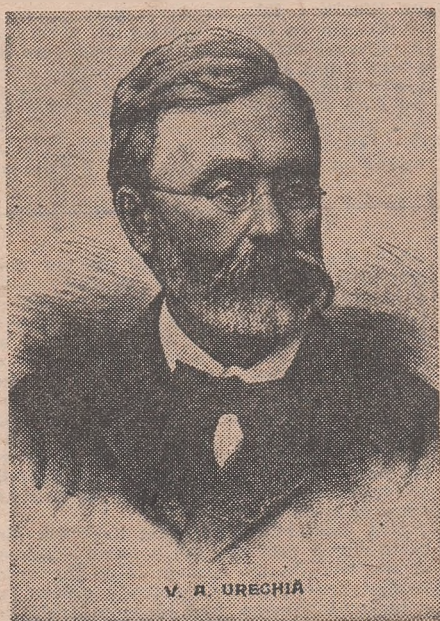
Scriitorii români și lupta pentru uni



Alexandru HURMUZAKI



A. PAPIU-ILARIAN



V. A. URECHIA

Încă trei făclii aprinse

BUCOVINENII ascultă glasurile celor care propovăduiau în Transilvania unirea tuturor românilor și înființează, la 1 mai 1862, **Societatea pentru cultura și literatura română în Bucovina**. Președinte va fi ales Mihai Zotta, iar vicepreședinte și conducător real Alexandru Hurmuzaki. Noua organizație are 185 de membri. Memoriul adresat autorităților pentru înființare, arată scopurile urmărite: „Societatea va răspîndi, sprijini și întări cultura națională în toate direcțiile de activitate, editînd studii și tratate științifice, acordînd premii și burse pentru promovarea diferitelor ramuri de știință și artă, înlesnind studiile și străduințele culturale”. Învățămîntul a fost principala țintă urmărită de Societate, ea fiind temeiul luptei începută cu modestie, dar care va da roadele așteptate. Pînă în anul 1914 Societatea a reușit să înființeze 14 școli cu limba de predare română, la care au fost înscrși 1400 de elevi. Se realizau astfel, în continuare, dorințele exprimate de fruntașii revoluției de la 1848, la Blaj: „Să fie școli pretutindeni unde sînt români, căci astăzi cultura fiecărui popor e măsura fericirii și securității lui”.

Luptătorii pentru Unire care activau în Transilvania și în Bucovina aveau nevoie de ajutorul și colaborarea intelectualilor din Tară — fie ei munteni, sau moldoveni, fie ardeleni stabiliți la București. Și colaborarea nu întârzie. La 8 noiembrie 1866 se constituie la București **Societatea pentru învățătura poporului român**, cu scopul: „de a instrui și educa nu o clasă sau o parte restrînsă a societății, ci întreg poporul român, fără distincție de provincie,

avînd mai cu seamă în vedere clasele de jos” — cum va preciza istoricul V. A. Urechia. Cei 51 de membri fondatori au ales ca președinte pe Scarlat Rosetti, iar ca vicepreședinti pe V. A. Urechia și pe Constantin Esarcu. Printre membrii comitetului de conducere se aflau: Ion Heliade-Rădulescu, Alexandru Odobescu, Petre Ispirescu, G. Sion, A. T. Laurian. Activitatea acestei societăți a început imediat, formîndu-se 21 de secții în județe, care organizează conferințe publice axate pe tema unificării statului și națiunii române.

La 15 mai 1867 se înființează încă o organizație la București: **Societatea „Transilvania”** — a treia făclie aprinsă alături de ASTRA. În fruntea acestei noi tribune de luptă națională se află Alexandru Papiu-Ilarian, fostul tovarăș de luptă, de la 1848, al lui Avram Iancu. Societatea este primită cu unanimitate bucurie, mai toți fruntașii „inteligenței românești” bucureștene din vremea aceea alăturîndu-i-se, găsind de cuvință deci că „toată românimea va lua parte la această societate eminentă națională, la această generoasă salutare frățească a românilor din Dacia inferioară către românii din Dacia superioară”. „Transilvania” a creat burse de învățătură, cu precădere pentru junii de peste munți, aceștia avînd posibilitatea să-și continue studiile la: Viena, Paris, Berlin, Anvers, Torino, Bruxelles, Jena, Zürich, Lipsca, München. Reamintim cîțiva dintre bursierii „Transilvaniei”: Ion Lupăș, Octavian Goga, Gheorghe Bogdan-Duică, Aron Cotruș, dr. Victor Babeș, dr. Iuliu Hațieganu — toți viitori luptători pentru realizarea Unirii.

● Unirea de la 1918 a răspuns bazîndu-se pe realități fundamentale interese și aspirații ale întregului po

îmbogățitoare a spiritualității și existenței noastre în ansamblu.

ORICINE scrutează în oarecare cunoștință de cauză relieful de ansamblu al literaturii române nu poate să nu observe unitatea lui fundamentală. Mai mult, va constata că această trăsătură ține chiar de zona nucleului ei generativ, propagîndu-se concentric, în timp și în spațiu, pînă în contemporaneitate, și vîdîndu-și, deopotrivă, o puternică forță configuratoare și chiar prefiguratoare a fenomenului literar național. Această unitate vitală și mereu regeneratoare a literaturii, inclusiv a celei populare, este susținută și motivată din adîncuri de fenomene în afara cărora arta cuvîntului și a scrisului nici n-ar putea fi concepute. Unul dintre ele, decisive, este limba acestui neam, unitară pe toată întinderea noastră geografică, de la origini și pînă astăzi, românii de pretutindeni neavînd, cum se știe, niciodată probleme în a comunica între ei, indiferent din ce parte a țării ar fi fost unii sau alții. Ea a și fost unul dintre factorii care au menținut și consolidat sentimentul spontan și puternic al unității noastre dintotdeauna, al frăției funciare dintre toți cei ce o vorbesc, dincolo de oricite sfîșieri au încercat unii sau alții prin vreme. Faptul se verifică în oricare dintre compartimentele limbii, de la vocabular la gramatică, de la circulația și formele locale ale cuvintelor la onomastică și toponimie.

Dar limba vehiculează și exprimă, între altele, credințe și obiceiuri, moduri de gîndire și situare în lume, practici și ocupații, adică aspecte ale spiritualității și vieții istorice a celor ce o folosesc. Ea conduce către anume înțelegeri și atitudini, pe care le consolidează, dezvoltă și uneori încifrează pînă la nerecunoaștere în substanța ei. Citeodată numai ea le mai păstrează, istoricii, etnologii, scriitorii și lingviștii redescifrîndu-le pentru noi, uimindu-ne din cînd în cînd și lărgindu-ne orizontul cunoașterii de noi înșine. Încît limba, la rîndul ei, exprimă o unitate mult mai profundă a oamenilor ce viețuiesc din străvechimi, neîntrerupt, în spațiul carpato-danubiano-pontic. Din această viețuire iradiază unitatea caracterizatoare de care e vorba, manifestă în toate formele existenței noastre, de la arhitectură și muzică, la plastică și port, de la ceremonialuri, dans și atitudine față de semenii, la muncă, unelte și obiecte de uz curent sau sărbătorec, noutate și vechime, natură și cosmicitate, în care ne putem „citi” sau pot alții s-o facă. Se înțelege că această unitate indicatoare de specific nu înseamnă nici pe departe uniformitate, unilateralizare sau platitudine, ci un puternic suport generator al diversității, al multiformității

LITERATURA însăși exprimă aceste aspecte pe toată durata ei. Mai întîi, poezia, proza, teatrul și celelalte producții literare populare, care surprind dubla mișcare de întruchipare a unității noastre specifice în diversitate și de participare la creația literară a lumii prin propunerea de teme și motive proprii sau prin asimilarea și formularea în moduri noi a unora cu circulație internațională sau chiar planetară. Dacă ne-am referi numai la aspectele cele mai evidente ale acestei secțiuni a literaturii române am constata imediat cum imaginea ei geografică și istorică se încheagă convingător. Astfel, aproape toate apele acestor locuri, munții, dealurile și cîmpiile, așezările mai importante sînt evocate adesea. De asemenea, marile evenimente istorice, de la daci și romani pînă în contemporaneitate își găsesc locul și uneori metafora tulburătoare. Figurile de seamă ale devenirii noastre în timp, de la Decebal și „bădica Traian”, la Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Horia, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu, Alexandru Ioan Cuza și la alții mai recentii se îngemănează cu nume de eroi, haiduci și alți luptători pentru apărarea ființei acestui popor, constituind pilonii unei istorii populare naționale dense, semnificative și pilduitoare în veci pentru forța românilor de a se înscrie în conștiința lumii, manifestîndu-și-o pregnant pe a lor. Tocmai aspectul fundamental de istorie, cultură și literatură profund unitară permite această profilare și organicitatea ei.

LITERATURA cultă, infuză inițial scrierilor istorice și apoi desprinsă încet de ele, nu înși de istoria, limba, cultura, civilizația, arta și literatura poporului, pe care le-a luminat adesea decisiv, se vîdește și ea drept una dintre formele cele mai importante și impresionante ale unității naționale românești, la a cărei articulare dinamică contribuie constant. Căci unitatea noastră, funciară ca atare, se află într-o continuă procesivitate, fiecare epocă participînd la desăvîrșirea ei, inclusiv prin arta cuvîntului. Astfel, încă întîiul nostru semn de literatură cultă, celebra **Scrisoare a lui Neacșu**, semnalează cu calm și luciditate fenomenul trecător al unei noi învazii otomane, deci un nou atac la ființa noastră națională, ce supraviețuise ca prin miracol unui mileniu de migrații, pe care le-a domolit în curgerea lor furtunoasă pe aceste meleaguri. Croni-

Timpu-n cetatea Albei

Timpu-n cetatea Albei efigiile-și sună
Prin lespezi și prin arbori, prin dor
și prin durere
Și voievozi în singe cu Patria
se-adună —
Portret al biruinței și ne-ntinată vîre

De-a fi mereu în vatră cu ramul-fruit
și riul,
Cu cîntecul de pace de viață păstrător
Și ochiul ciocirlei ce poartă-n aripi
griul,
Cu graiul demnității acestui brav popor.

Ni-s martori la răbdare, la jertfe,
bucurie —
Lancea lui Horia, lancu, Unirea sub
Mihai,
Decembrie la Alba și zorii libertății
De comuniști aprinși pe-acest picior
de plai.

Timpu-n cetatea Albei efigii noi își
sună
Multiplicate harfe de Decembrie
fierbinte —
Sub falduri moi și sacre de tricolor
ne-adună
Doar inima ta, țara, și mergem înainte !
Ion Mărgineanu

Tea națională

ntelor și legilor obiective ale dezvoltării sociale.
m sînt originea și limba comună, identitatea de
ornic să trăiască într-o singură țară.

NICOLAE CEAUȘESCU

lterioare vibrează și ele în lumina
și trainic sentiment. Faptul se
ă atît obiectiv, prin constatarea
llicită a unității tuturor românilor,
toți în evidență, de la Neagoe
Ureche, Neculce și Miron Cos-
a Nicolae Olahus, Șerban Cantacu-
Nicolae Costin, Radu Popescu,
tei, Nicolae Milescu, ori Dimitrie
mir și alții, ca și prin biografia
mai mulți dintre ei, luptători, di-
și înalți demnitari și chiar dom-
sau candidați la scaunul domnesc,
ce le-a înlesnit contactul pe spații
cu ființa poporului, reogîndind-o
n paginile cărților ce ni le-au lă-
Trebuie adăugat numaidecît că
scriitori români, de la Miron Cos-
Antim Ivireanul încoace la cei că-
războiul pentru independență
în cel dintîi război mondial,
at cu Marea Unire din 1918, și în
-al doilea, care a adus victoria de
August 1944 și înfrîngerea fascis-
— au plătit cu viața ideile pen-
re au luptat, cea mai importantă
cum se știe, aceea a unității națio-
poporului și apărarea ei pe toate
lemnității.

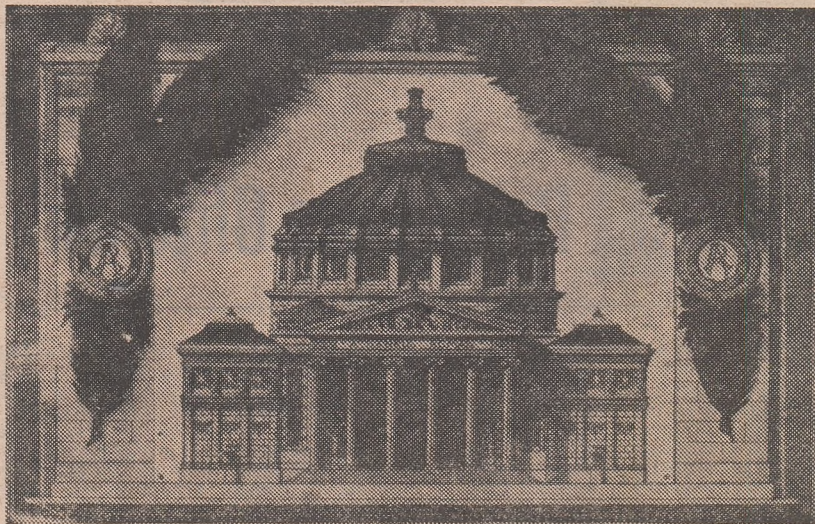
ă ar fi să amintim aici numai cî-
ume de scriitori ale căror destine
au fost frînte în cele două răz-
mondiale din acest veac n-am
trece peste cele ale lui Al. Mate-
Ion Grămadă, Ion Trivale, N. Vu-
Mihai Săulescu, C.T. Stoika, ori
ale lui Al. Robot, Ion Șugariu, B.
ianu sau Paul-Mihu Sadoveanu,
e toți, alături de alții, ale marilor
grații în care poporul român a
să jertfească nenumărate vieți și
vabile bunuri. Ei sînt și o expresie
ficiilor necontenite cu care ne-am
prin vreme unitatea țării și a
lui nostru în lume. Alături de
rtiri ai literaturii stau mulții
rani ai diverselor bătălii și răz-
pe care le-au evocat apoi în scris,
în cărți oricînd memorabile.
a urcă iarăși pînă către începu-
coboară pînă sub ochii noștri. E
pentru a rămîne iarăși numai în
secol, al lui Mihail Sadoveanu, al
avian Goga, Camil Petrescu, Per-
us, V. Voiculescu, George Topir-
Gheorghe Brăescu, Vladimir
u, al lui Eusebiu Camilar, Nicolae
Mihu Dragomir, Dragoș Vicol,
s, Nicolae Jianu, N. Ladmiss-
escu, Laurențiu Fulga, Aurel Mi-
mil Manu, Gh. Bulgăr, Ovidiu
a, H. Zincă, Eugen Teodoru, Ion și
recea, Ion Petrache și al multor

altora. Ei au venit cu mărturia directă
a participării, cu amărăciunea suferințe-
lor încercate împreună cu poporul ano-
nim și drept, încît destui dintre dînșii
ne-au dat cărți trăite în chip ne-
mijlocit. În general, de altfel, a-
cest coeficient de istorie trăită, de
evocare a evenimentelor în care
scriitorii au fost implicați direct, ge-
nerînd istorie, în care se înglobează
și pe al cărei fundal strălucesc faptele
și personalitatea lor, este destul de pre-
nant, pentru a-l putea socoti chiar spe-
cific.

SE înțelege că, literar vorbind,
valoarea tuturor scrierilor avînd
în miezul lor evenimente și
momente din istoria îndelun-
gată a luptei și victoriilor noastre pen-
tru apărarea unității naționale este dată
de forța talentului respectivilor autori,
de harul lor expresiv, de capacitatea
lor de constructori de destine. Dar cum
istoria vibrează în opera mai tuturor, de
la Heliade, Kogălniceanu, Bălcescu, A-
lecsandri, Negruzzi, Russo, Odobescu,
Hasdeu, Eminescu, Creangă, Caragiale,
Coșbuc, Delavrancea, Arghezi, Iorga,
Rebreanu, Călinescu, Blaga, Bacovia,
Zaharia Stancu, Marin Preda, la Mi-
hai Beniuc, D.R. Popescu, Eugen
Barbu, Ion Lăncrăjan, Ion Brad,
Șt. Aug. Doinaș, Paul Anghel, Al.
Andrițoiu, Ana Blandiana, Marin So-
rescu, Dinu Săraru, Ioan Alexandru,
Adrian Păunescu și alții, experiența ge-
nerală a literaturii române face posibilă
alcătuirea oricînd a unor culegeri repre-
zentative de literatură română pe o ast-
fel de generoasă temă. Ea poate indica
în mod convingător cum într-un spațiu
amplu, gravitînd de departe în jurul ar-
cului carpatic, ființa umană a viețuit
statornic, generînd prin milenii rînduri
de oameni ai căror urmași sînt românii
de astăzi, vorbitori ai unei limbi neola-
tine unitare, în și din cuvintele căreia s-a
închegat o literatură, unitară la rîndu-i,
în sugestiva ei diversitate și care se în-
scrie, dimpreună cu celelalte forme ale
vieții și conștiinței sociale, în existența
acestui popor, evidențiîndu-i ritmurile
specifice, tensiunea cunoașterii de sine
și a participării valorice la viața uma-
nității, fiindu-i una dintre expresiile in-
confundabile și active.

Se profilează astfel în conștiința
noastră o dimensiune fundamentală și
profund emoționantă a literaturii ro-
mâne, ca și un izvor neistovit al ei din
care se vor naște noi opere, pe măsura
comandamentelor cărora scriitorul ro-
mân de astăzi este chemat să le răs-
pundă.

George Muntean



Ateneul român 1889

Conferințele de la Ateneul Român

IN istoria culturală a țării noastre
Societatea Ateneul Român ocupă
un loc de frunte, activitatea sa,
pe plan cultural și patriotic, fiind
dintre cele mai prestigioase. Să reamintim
cîteva momente din existența acestei insti-
tuții. Conferințele culturale dovedindu-se
folositoare și mult căutate de marea pu-
blic, acum douăsprezece decenii s-a pus
problema înființării unei societăți care să
le organizeze în viitor și să le patroneze.
La 31 octombrie 1865 acest deziderat era
îndeplinit prin crearea Societății culturale
„Ateneul Român”. Actul constitutiv poar-
tă semnăturile a douăzeci de fruntași ai
vieții culturale bucureștene: Constantin
Esarcu, P. S. Aurelian, Theodor Aman,
Alexandru Lahovari, Grigore Ștefănescu,
B. P. Hasdeu, Al. Giani, Emanoil Kretzu-
lescu, Ulysse de Marsillac, Alexandru Ve-
riceanu, G. Missail, Emanoil Bacaloglu,
Dimitrie Ananescu, Constantin Boerescu,
G. Alessianu, P. P. Carp, G. Danielopol,
V. A. Urechia, C. I. Stăncescu, Al. Holban.
Nouă dintre aceștia erau profesori și cinci
scriitori și istorici. Societatea astfel or-
ganizată și-a început activitatea la 28 noiem-
brie 1865, deschizînd seria de conferințe
publice. Despre cea dintîi conferință ținută
în sala veche de lingă Cișmigiu, ziarele
ne spun: „La lumina slabă a citorva lămpi
de petrol, un auditoriu, pe cit de ales, pe
atît de numeros — poate o mie, sau chiar
mai mult — salută apariția, lingă o simplă
măsuță de lemn, a primului conferențiar,
d. C. Esarcu, inaugurînd activitatea Ate-
neului [...]”. Deci acesta a fost începutul,
modest dar apreciat de public, al institu-
ției care avea să devină cel dintîi templu
bucureștean de la tribuna căruiă cărturarii
urmau să exercite atît de necesara trebu-
ință a comunicării cu publicul.

În anul 1888, Ateneul Român își inau-
gura, parțial, imobilul construit pe Calea
Victoriei, dînd în folosință sala cea mare
de conferințe — existentă și astăzi. Primul
vorbitor de atunci (14 februarie 1888) a
fost scriitorul Alexandru Odobescu. Acesta
a arătat scopul Societății: „Să ajute la
ridicarea culturală a neamului și să con-
tribue la îndeplinirea idealului său de
viitor”.

De la înființarea sa și pînă în zilele
noastre, în palatul Ateneului au fost ținute
peste cinci sute de conferințe, dintre care
cel puțin o sută au fost ale scriitorilor.
Cîteva nume (în ordine alfabetică): Va-
sile Alecsandri, Gh. Adamescu, I. A. Bas-
sarabescu, Cezar Bolliac, I. L. Caragiale,
George Diamandy, Barbu Ștefănescu-De-
lavrancea, Mihail Dragomirescu, Victor
Eftimiu, Smara-Gheorghiu, Gala Galac-
tion, B.P. Hasdeu, Nicolae Iorga, Iorgu
Iordan, Mihail Kogălniceanu, Alexandru
Macedonski, Ion Nistor, Dimitrie Onciul,
Alexandru Odobescu, Cincinat Pavelescu,
Cezar Petrescu, Ion Pillat, I. Heliade-Ră-
dulescu, V. A. Urechia, Tudor Vianu,

A. D. Xenopol. Cei mai mulți dintre aceș-
tia au avut prilejul să-și spună cuvîntul
asupra Unirii — tema favorită a publi-
cului.

„POEMA ROMANA”

SUB cupola Ateneului au fost auzite și
cîntece patriotice, au fost declamate poezii
mobilizatoare și au fost organizate serbări
jubilare cu teme din istoria neamului.
Tînărul violonist și compozitor George
Enescu (nu împlinise încă 17 ani), concer-
tează la Ateneul Român, la 27 februarie
1898, iar a doua zi dirijează orchestra
Conservatorului, care cîntă „POEMA RO-
MÂNĂ” — compoziție proprie a acestui
„copil minune care a uimit Europa” —
cum îl socotea presa franceză. Succesul
înregistrat întrece toate așteptările, croni-
cile care apar în ziarele bucureștene men-
ționînd: „Nu se poate descrie efectul pro-
dus de concert asupra publicului; ovați-
unile au continuat și în stradă, totul trans-
formîndu-se într-o adevărată manifestație
patriotică”. Iată deci și muzica integrată
ansamblului de acțiuni menite să înalțe
sufletele românilor și să le călăuzească pe
drumul început către Unire.

„SĂ NE PREGĂTIM PENTRU UNIRE”

DOI mari istorici ai noștri au conferen-
țiat la Ateneu, în săli totdeauna pline:
A. D. Xenopol și Nicolae Iorga, tema prin-
cipală abordată fiind Unirea. La 16 fe-
bruarie 1911, Xenopol se adresa ascultă-
torilor:

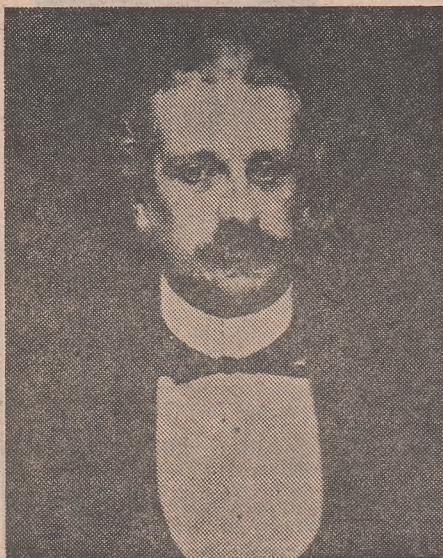
„Avem cea mai sfîntă datorie a nu lăsa
să ni se știrbească integritatea noastră et-
nică. Viața noastră culturală comună exis-
tă și este tocmai un rezultat al acelei mi-
nunate închegări unitare sufletești; și
această viață fiind singura noastră avuție,
sintem datori să o apărăm pînă la cea din
urmă suflare...”

La rîndul său, Nicolae Iorga, încurajînd
pe cei hotărîți să lupte pentru Unire,
rostea o emoționantă cuvîntare, tot la
Ateneu, la 24 ianuarie 1916:

„Despre Unirea cea mare trebuie să vor-
bim cit mai puțin și s-o pregătim cit mai
mult. Să nu ne pregătim pentru defilare
de steaguri biruitoare. Nu! Să ne pregă-
tim pentru lipsa îndelungată de acasă de
la noi, să ne pregătim pentru moartea ce-
lor mai apropiați de noi. Dacă nu vom
avea sufletul acesta, atunci biruința țără-
nilor noștri, biruința copiilor noștri va fi
zadarnică...”. Apoi, referindu-se la „cei ce
tac și fac”, istoricul spune: „Nu cred în
cărți, nu cred în cei care le scriu, nu cred
în alcătuirea de vorbe ale nimănui. Cred
în cei mari și tăcuți, în aceia al căror su-
flet cuprinde tot cit am suferit, tot cit am
luptat, tot ceea ce avem dreptul să smul-
gem prin luptă. În ei cred!”



C. ESARCU



Al. ODOBESCU



A.D. XENOPOL



George ENESCU 1898



Constantin MATEESCU

Bal la Casa Ofițerilor

PE Genu mi l-a prezentat odată Mira, într-una din zilele de la sfârșitul lui octombrie. Colega mea avea mania să citească afișele de pe panoul situat în fața Parcului. Venea în Alutela circului Kludsky: lei, tigri, elefanți, dresură și acrobații de înaltă clasă.

— Ce-ar fi să mergem? a întrebat fără convingere.

Era terorizată de exercițiile la trapez, mi-a spus, trăia cu spaima că odată și odată un saltimbanc va pierde clipa și se va prăbuși în rumegușul din manej. Văzuse un film, cu un an în urmă, în care acrobatul, Douglas Fairbanks, făcuse un pas greșit sub ochii sutelor de spectatori înflorați. Și-a fracturat coloana vertebrală și a rămas infirm pe viață, și Mary Pickford, iubita lui, l-a părăsit, iar el s-a apucat să bea. În punctul acesta a întrerupt-o Genu. Se așezase în fața noastră, Zimboa.

— Sărut minulele, frumoaselor naiade, a zis făcând o plecăciune.

Ne-a luat de braț cu o naturalețe dezarmantă și ne-a condus pe una din aleile din Parc. Era îmbrăcat într-un costum de haine uzat dar bine întreținut. Vorbea tot timpul, gesticulând convingător și aruncând mereu noi priviri convingătoare. Pe Mira o emoționa vizibil prezența lui. Am înțeles din conversație că se cunoșcuseră la aniversarea unei prietene comune și că fuseseră de două ori la cinematograful. În general, mi-era destul de greu să-l urmăresc, apropierea lui îmi dădea un soi de teamă fără noimă. Exala miros de apă de colonie.

Ne-am așezat pe o bancă. Genu a scos din buzunarul hainei o tabacheră de argint cu monogramă și și-a aprins țigara.

— Fumați?, a întrebat.

Se angajase într-o poveste lungă cu o baletistă de la Cărbuș cu care se iubi în anul precedent și care-l părăsise pentru un ofițer de aviație, apoi ne-a relatat cum a căzut în vară la examenul de drept roman. Își petrecuse un braț pe după gîtul Mirei. O mîngia distrat. Eram terorizată la gîndul că ar putea să treacă vreuna dintre profesoare. Parcul se afla în centrul țigului, la numai cîțiva pași de școală.

— Ești moldovencească? Se cunoaște după vorbă, mi-a spus zîmbind. E plin orașul de refugiați.

Apăcea vorbirea moale a moldovenceilor, a declarat în timp ce-și îndrepta atenția spre mine. După precipitarea evenimentelor din vară, Alutela se dezmoștise, parcă, se populase cu o mulțime de fetișcane nostime, drăguțe. Păcat că, uite, stau ascunse în casă, în loc să iasă seara la plimbare pe Bulevard, sau să cunoască împrejurimile superbe ale orașului.

— Ce-ar fi să ne vedem diseară? Mîncăm o înghețată la coana Mița și dăm o raită pe Terasă. Vin cu un prieten.

Ne-am privit. I-am spus că după-amiază plec. Că locuiesc la Ocnîța. Pe acea trece o doamnă împingînd un cărucior. Stătea să plouă. Genu scotea mari rotoace de fum pe care le risipa cu generozitate deasupra capetelor noastre. În ochii Mirei am citit reproșul și nemulțumirea. O dezamăgisem. Regretam din suflet.

Vreo două zile nu m-a mai condus la gară. Urcam în tren cu Grațela și Didina și ne oream într-un vagon unde ni se părea că e mai puțină lume. Peronul era pustiu. Un ceas de tablă înțepenise pentru todeauna la ora 5. Ne așezam pe bancă și pălăvrăgeam. Didina își sărbătorea peste puțină vreme aniversarea. Evenimentul o înnebunise, pur și simplu. Nu-și mai putea încălca în piele de bucurie. Părinții îi permiseseră „să facă dans” și-i cumpăraseră un palefon cu discuri. Tot drumul ne-a bătut la cap cu palefonul ei. Avea oprire automată și braț mobil. Și căpșusea mov, de cafea. Problema cea mai dificilă se dovedea a fi aceea a musafirilor. Pe cine să invite? Ne-aveam băieți. Părinții îi pusseră în vedere să le prezinte în prealabil o listă.

— O listă? a pufnit mirată Grațela.

Discuția s-a oprit în locul acesta. Didina și-a scos puloverul la care lucra de o săptămînă, eu am deschis o carte, iar Grațela a dispărut în celălalt vagon, unde obișnuiau să stea funcționarii de la fabrica de țigăre.

La coborîrea în stație, îi așteptam pe Nelu. Mergem întotdeauna împreună. Mă lua de mînă. Tăceam. Aveam aproape un kilometru pînă acasă. Neluțu țopăia neobosit, ceea ce mă irita teribil. Lovea cu virful gheții în toate pietrele ce le întâlneam în cale. Treceam un pod de lemn, urcam un deal, și intram în strada principală. Din virful dealului puteam vedea stabilimentul balnear, grădina publică și satul, năruit sub muntele de sare.

Pe tata nu-l găseam acasă. Venea tîrziu. Mă dezbrăcam. Dezordinea din camere îmi făcea greață. Luam un capot pe mine și mă apucam de treabă. Pe Nelu îl puneam să spele vasele. Dereticam prin casă, făceam puțină ordine în bucătărie și ridicam capacele slinoase ale sufertașelor. Mincarea, cu mici excepții, era aceeași: ciorbă și tocană de cartofi, sau

musaca, sau țelină, sau varză cu o bucăci-că de carne afumată. Ne așezam la masă unul în fața celuilalt. Îi potriveam șervetul sub bărbie. Neluțu îmi mărturisea că a mai luat un trei la matematică. Mîncea fără să facă nazuri. Îi pregăteam pentru desert o felie de piine cu unt și cu măgîun sau îi dădeam o jumătate de pachet de ciocolată.

Ne apucam pe urmă să ne facem lecțiile. Neluțu nu răbda să stea cu un caiet sub ochi mai mult de un sfert de oră. O zbughea afară. Trebuia să-i redactez compunerile și să-l rezolv problemele la matematică. Se întorcea pe întineric. La porțile vecine, femeile se adunau în grupuri și vorbeau. Își blestemau bărbații. Din cînd în cînd fîntina scîrția anemic. Sosise vremea adăpatului. Pe la ferestre apăreau luminile opaițelor.

La ora nouă îl puneam pe Nelu să se spele, îi dam un blid cu lapte proaspăt și îl băgam în pat mai mult cu forța, îl înveleam cu pătură și-l sărutam. Deasupra patului veștea fotografia mamei înrămată în anul cînd ne părăsise. Stingeam lumina și intram în camera cea mare. Îl așteptam pe tata. Citeam o carte sau rămîneam cu ochii pironiți în întinericul de afară. Pendula veche a bunicii măsura agale timpul. Îl auzeam sosind încă din drum. Intra pe ușă și-mi zîmbea. Îl ajutam să se dezbrace. Se clătina ușor. Îi luam cu grijă pălăria de fetru și i-o ațîrnăm în cui.

— E bine? mă întreba.

Îi răspundeam că e bine.

Mă mîngia pe păr. Făcea eforturi să se țină pe picioare. Mîncea un colț de piine cu salam și se trînte pe pat cu fața în sus. După o vreme își amîntea de mine.

— Poți să te culci, zicea. Ești oboșită. Mîine începem o existență nouă.

HAI să-ți arăt Zăvoiu! mi-a spus Mira trăgîndu-mă de mînă prin curtea școlii. În noiembrie, nimic nu mi se pare mai îspășitor decît decorul sălcilor plecîndu-și fruntea îngălbenită peste unde.

Orașul arbora drapele tricolore. Se făcuse frig. Coloane de ostași cu armele lucind de curățenie se îndreptau spre dealul ce urcă la Episcopie, pentru Te Deum. În centru, Mira mi-a atras atenția asupra panoului ce anunța programul de la cinematograful Colleoni.

— Un film e ca un vis frumos, filosofa colega mea. Odată ce s-a terminat, îl uiti. Rămii doar cu regretul pe care-l ai cînd te trezești din somn. Că nu-l mai poți trăi încă o dată.

Afișul arăta un tip cu un revolver în mînă și o femeie aproape goală, sprijinindu-se de o coloană de bazalt. Deasupra, titlul, cu litere de-o șchioapă: Femeia fără suflet.

Ion Th. Ilea

■ **PORNIT** din Bistrița. Birgăului la o vîrstă fragedă, Ion Th. Ilea, despre care am scris în „România literară” foarte de curînd, cînd împlinise 75 de ani, a reprezentat figura scriitorului dintre cele două războaie mondiale care s-a luptat cumplit cu viața pentru a ieși la lumină și a-și împlini suprema lui vocație, scrisul literar, în primul rînd poezia.

L-am întovărit, de prin 1936, la sute de sezători literare prin toată țara. La Oltenița, cu Al. Cazabar și Mircea Damian; la Tirnăveni cu Cezar Petrescu; la Tîrgoviște cu Ionel Teodorescu și Gala Galaction... Versul lui colțuros, declamat întotdeauna ca o răbufnire împotriva cumplitelor încercări ale vieții prin care fusese nevoit să treacă, era receptat cu emoție în sălile arhipline, poetul era rechemat să mai recite încă. El însă, inflăcăratul de pe scenă ori din oricare loc, era în realitate un sfios, gesturile-i molatice, umbrelul, vorba-i tărgănată ori chiar sopțită, nu l-ar fi trădat de fel pe tribunul care rostia poemele cu vibrație unică.

Începuse modest cu **Inventar rural**, iar volumele de poezie și memorialistică nu i-au fost multe. În schimb, a colaborat enorm, prezent fiind la aproape toate publicațiile literare ale vremii. Dacă și-ar fi adunat aceste versuri ar fi realizat zeci de volume, îndeosebi inspirate din viața oamenilor pe care-i cunoșcuse bine traversînd cele mai felurite meserii posibile — ceaprazar, strungar, chelner, actor, ofițiant sanitar, secretar de redacție (ca în cazul „Societății de mîine” condusă de Ion Clopoțel), chiar

— Al fost vreodată la cinematograful Colleoni?

I-am spus că nu. Și-a îndreptat privirea spre mine, dojenitor. Am mers un timp fără să ne vorbim. La cafeneaua Ganțu, trei-patru tineri fumau în dreptul intrării, mascată cu o draperie. Prin geamurile largi, acoperite cu perdele, se întrezăreau contururi vagi de oameni aplecați asupra meselor de biliard.

Am rătăcit vreo cîteva minute pe strada principală. De-a lungul șirurilor de castani bătea un vînt de iarnă. Înghețasem. De la benzinărie am coborît pe strada Decebal. Vitrinele bogate ne arătau bijuterii, mantouri scumpe și rochii de mătase strălucind în ape.

Nu mai văzusem asemenea minunății de luni de zile. Uitasem că există.

— Ascultă, m-a întrebat deodată Mira, ce e tatăl tău?

I-am spus că e funcționar la mină.

— Ce-ar zice dacă l-ai propune să locuiești în timpul iernii la oraș? E greu ai naibii să mergi atîtea ore în tren pe frigul ăsta. Și ai avea mai multă vreme de învățat.

Mă cerceta cu coada ochiului. Un avion biplan făcea ocoluri mari deasupra Alutlei. Ne-am ridicat privirile spre cer. Era de un albastru siniliu, bătînd în verde. Mi-am strîns jacheta în jurul trupului. I-am spus că mergem altă dată să vedem Zăvoiu! Biplanul a executat un luping, apoi s-a îndepărtat și în cîteva secunde a dispărut pe după coama neagră a Capetei.

În gară am întîlnit-o pe Grațela. Stătea în sala de așteptare, chircită pe o bancă. Mai aveam o oră pînă la plecarea trenului. De partea cealaltă a băncii, o femeie își alăpta copilul.

— Nu șezi? mi-a spus cu iritare în glas.

O clipă mi s-a arătat imaginea eterică a mamei-mi, privindu-ne suav din pragul ușii. M-am așezat. Pe linia a doua, o locomotivă se făcea de colo-colo. Pînă la urmă s-a oprit în fața gării.

— Orașul ăsta, a zis după o vreme Grațela, e cea mai jalnică și ticăloasă cocină din lume. O fundătură.

Se aștepta, probabil, să-i cer o explicație, dar am tăcut. Discuțiile despre Alutela mă deprimau. Constituiau motivul cel mai frecvent al lamentațiilor noastre, cei ce sosiserăm din alte colțuri ale țării.

— Imaginează-ți, am căutat trei ore un acordor! Mi s-a răspuns că singurul specialist în pian e sucombat cu zece ani în urmă. De atunci, familiile cu stare angajează acordori din București.

Și-a scos oglinda din sacoași și s-a privit. Își despletise coșile și își prinsese părul în coc. Părea mai matură. Femeia și-a smuls țîța din gura tîncului și l-a trecut la țîța cealaltă. Copilul a mîrșit nemulțumit, apoi s-a apucat să sugă cu nădejde.

— Îl urmăresc de un sfert de oră pe omulețul ăsta, mi-a spus în șoaptă Grațela, făcînd un semn spre colțul băncii. Descopăr în gesturile lui hulpave atîta animalitate, o poftă devorantă atît de crîncenă, încît îmi face greață. Greață fizică. N-aș vrea să am copii...

După vreo cîteva momente s-a închis în ea și n-a mai scos o vorbă. Locomotiva a suferat. Mecanicul stătea plecat pe rama neagră de funingine a ferestrei. Purta cămașă cadrilată, cu gulerul răsfrînt. Pe cap avea o sapcă veche. M-am uitat la ceas. Un impiegat trecea în fugă peste linii. Mi s-a părut că văd în ochii Grațelei lacrimi.

În fiecare vineri, la cinematograful din Ocnîța rula un film. Nu era de fapt

un cinematograful, ci sala de spectacole a comunei, în care se organizau serbări și baluri, și se dădeau reprezentații cu trupe ambulante sosite de aiurea. Neluțu nu lăsa să-i scape nici un film. Venea acasă seara, îmbujorat la față, și se apuca să mi le povestească. Mi-era cu neputință să-l împiedic. La urma urmei, cui să se destăinuie, dacă nu mie? Mă prefăceam că sînt atentă și-mi vedeam de treburi. Neluțu nu se descuraja nici chiar cînd rezolvam probleme la algebră. Se așeza la masă, lîngă mine, și-mi înșira neobosit măștiile pe care le făcuseră la Oxford Stan și Bran.

— Ce-nseamnă aia rector, Tami? mă întreba coborîndu-mi cartea sau caietul, ca să-mi abandoneze preocupările.

După epuizarea subiectului, trecea la comentarea secvențelor mai palpitante. Avea o groază de impresii și se încăpățîna să mi le comunice pe toate. Într-o împrejurare asemănătoare, m-am pomenit în pragul casei cu Didina. Și-a scos paltonul și l-a agățat în cuiul de la ușă, destinat în exclusivitate pentru pălăria tatei.

— Voi n-aveți un cuier în cameră? a zis făcînd o scurtă inspecție vizuală prin încăpere.

I-am spus să se așeze. Neluțu a ieșit în curte. Prezența ei, fără să-mi fie absolut dezagrabilă, mă stînjea. Eram nedreaptă. De cînd sosisem la Ocnîța, îmi arătase o simpatie dezinteresată, ba chiar compasiune. Se străduia pe cît îi sta în putință să nu mă simt străină.

— Ce fac cu invitații? m-a întrebat frecîndu-și palmele și rezemîndu-se de soba rece în care nu ardea de două zile focul. N-avem perechi de dans. Sînt șase fete și numai doi băieți.

Am ridicat din umeri. Didina mă privea impacientă, ca și cum ar fi așteptat să-i dau pe loc soluția problemei. A luat caietul de matematică de pe masă și s-a uitat pe el distrat.

— Pusesem atîta suflet în petrecerea aceasta și uite, o să fie o plictiseală îngrozitoare. Tu nu cunoști băieții în Alutela?

Stătea să plîngă. Venise îmbrăcată într-o rochie subțire, cu minci scurte, și tremura de-a binelea de frig. S-a vîlcărit vreo cîteva minute pe tema asta. A lipsei de băieți. Comuna, în timpul iernii, era moartă. Doar vara se înviora. Soseau din toate colțurile țării turiști, bolnavi la tratament, studenți, și uilele căpătau o viață nouă, impresionantă. Duminică, în chioșcul parcului, cînta fanfara regimentului, iar simbelele era bal în sala comunală. Îl delecta taraful lui Vasile Boerescu de la restaurantul Lynx din Alutela.

Am aprins lampa și am așezat-o în firida din perete. Didina se uita asupra unui sistem de ecuații cu trei necunoscute.

— Îți place să dansezi? m-a întrebat. Mi s-a părut că simt în glasul ei o coardă ruptă.

— Pe mine mă înnebunește dansul! Aș dansa de dimineață pînă seara. Zile în șir. Mămica ride de mine cînd îi spun, dar mă înțelege. A dansat și ea cînd era fată. Odată, acum un an, mă aflam cu tata în Alutela, și ne-am oprit un pic în fața ferestrelor iluminate ale Casei Ofițerilor. O, Doamne! Ce-am putut să văd! Ce rochii de mătase lungi, alunecînd pe dalele de marmură strălucitoare, ce măști frumoase, ce tineri ofițeri în uniforme albe, cu epoleți de aur și fireturi, ce muzică divină! Nu mi-aș mai fi desprins privirea de la ele. Eram atît de aiurită încît o clipă m-am simțit atrasă în iureșul amelor al valului, și chiar dansam, impresurată de fosnetul mătăsurilor diafane, și mina delicată a unui ofițer îmi atîngea ușor mijlocul, pluteam, zburam deasupra marmurii de gheață, privîndu-mi partenerul, zîmbîndu-i, avînd în simțuri parfumul fin ce exala deasupra noastră ca o vrajă. Dar visul a durat cît o clipă și tîta m-a smuls de lîngă ferestrele iluminate și am rămas de atunci cu nostalgia aceluia bal în care m-am simțit măcar pentru vreo cîteva momente fericită...

Vorbca și mîzgălea sub ecuațiile mele siluete subțiri de tineri ofițeri cu epoleți de aur. Descopeream la ea o remarcabilă îndemînare de a desena veșminte și zorzoane militare.

Am întrebat-o dacă vrea să o servească cu o dulceată. Aveam camera plină cu peltea făcută de mine în Moldova. M-a refuzat cu un gest al capului.

— Crezi că o să ajungem vreodată să dansăm la Casa Ofițerilor? a zis aproape în șoaptă.

A ridicat privirea de pe caiet. În clipa aceea îmi devenise dragă. Neluțu fluiera prin curte un cîntec. Am luat caietul și l-am aruncat deasupra cărților ce-mi trebuiau a doua zi la școală. Didina s-a sculat. Mi-a spus că mă așteaptă cu dragoste la aniversare. Am ajutat-o să se îmbrace.

— Dacă găsești de cineva, invită-l! Contează pe tine. Cîm vrei să ne distrăm fără băieți? Pe tata l-am convins să nu se mai amestece în treburile mele. Sîntem aproape domnișoare. Pe vremuri, bunica avea copii la vîrsta noastră...

(Fragmente din romanul
Bal la Casa Ofițerilor)

Al. Raicu



Platon PARDĂU

Toader și familia

TOADER a venit într-o seară de toamnă. Acest Toader, care, de la început să se știe, era schiop de piciorul sting. Asta e ceva! Un om schiop. Altfelva decât un tip cu ambele picioare. Iar când are și un smoc de păr alb la timpla dreaptă... cînd (alte presupuneri, vorbe, superstitii) ar fi fost prevestit de o anume Ileana prin numărătoare de pari în noaptea viforoasă a unui An Nou, devine deja însemnat. Un tip marcat, cunoașteți expresia. Unul dintre cei pe care destinul, precum pe cirezile de vite marii proprietari anglo-americieni, și-a pus ștampila de foc. Cine era acest Toader care venea de undeva și se proțapea cu piciorul lui ce lung, ținîndu-și, în același timp, echilibrul cu piciorul cel scurt? Mister parțial. Apare pe dealul din Doruna, se căsătorește cu această Ileana, o ființă eficientă, orfană de mamă, dar crescută de mama mamei, o străbunică vijelioasă, în vîrstă (străbunică) de aproximativ 555 de ani, și dă cu tifla întregii obști de doruneni, îi ignoră sau își bate joc de ei. Iar ei primesc provocarea, îl acopăr cu porecle, între care cea intraductibilă, absurdă de fițigău, e abia una, dar n-au ce-i face. A intrat? A intrat. S-a apucat de făcut casă pe o poliță de lemn? S-a apucat.

Ară scînduri cu spinarea de la fabrica de chereștea a lui Goetz? Cară. Încă mai mult: împodobește casa asta din două camere și cămară cu o verandă de sticlă care-i jignește sculptor pe dumnealor gospodarul (rog a nu se înțelege cuvîntul în sens pejorativ!)? O împodobește... Pe la treizeci de ani, cînd îl cunoaștem noi, își mărește familia cu un copil — numele lui e George —, care vine pe lume spectaculos, precum taică-su cel din vest. Vine din Iad probabil sau din Paradis. Dovada: nu-i place cituși de puțin lumea în care a intrat și reacționează ca atare. Urlă. Urlă zi și noapte, cam 48 de ceasuri, dacă nu mai mult, măsurate pe „Cyma”, nedespărțitul ornic al lui Toader purtat în cureaua lată cu buzunar, dedinsusul pantalonilor de suman.

Ei, dar să nu ignorăm personajul despre care, cite ceva, se mai aflase. De pî-

dă — că maică-sa, o ființă de vreo doi metri lungime, săracă de gradul zece pe scara Richter, murise nebună în balamuc. Că taică-su era, după unele versiuni, cel de-al doilea dintre eroii cu nume gravat pe placa de marmură a obeliscului din Doruna ridicat în memoria jertfelor din primul răzbel. După altele, pur și simplu n-ar fi existat, însă mintarea nebunei avînd loc pe aceeași cale care s-a folosit în cazul Fecioarei Maria. Această din urmă versiune e mai plauzibilă din următorul motiv: La sosirea pe lume a celui orăcăitor fiu George, năstrusnicul lui tată n-a apelat la doctor sau serviciile vrăjitoresci gratuite pe care i le-ar fi oferit parasoacra, baba în vîrstă de 555 ani. Nu! Există pe dealul din Doruna un prins rămas din primul rezel și cele ce i-au urmat, personaj care în viața cea de toate zilele se ocupa cu pingelitul puținilor bocanci, pentru că lumea, inclusiv Toader, umbla cu opinci sănătoase și, dacă se putea, din roată de automobil. Cu acest prins — numele lui să fie Ivanov — Toader stătu îndelung de vorbă, convorbire după care se întoarse, pe o viforniță de clătănneau gardurile de sîrmă ghimpată din primul război mondial, trosneau copacii, vitele stăteau să rupă lanțurile în grajduri, lupii se îngropaseră în omăt și sperau în zile mai bune. Se întorsese, deci, urcă pînă la casa lui cea cu verandă de pe deal, se așeză la masă (ar merita descrierea acestei mase, ca un altar budist, dar nu e timp) și se apucă de scris. Ce scria? Baba de 555 de ani, întînsă într-o ladă de scîndură și prezicîndu-și moartea de trei ori pe zi, nu putea afla, că era analfabetă bocnă. Ileana, pentru că nu întreabă, grija ei fiind să-l liniștească cu prînițe și legănări pe protestatarul nou venit. Iar al treilea motiv, pentru că Toader, după ce-și trîntise căciula de lață lată de-o jumătate de metru și pusese pe masă o coală de pergament din cele două învelit unt, amuțise.

Încrunțat, încordat, cocoșat pe pergament, lingînd din cînd în cînd ereionul chimic, pornise în jos și iar în sus și iar în jos, în coloane, într-o lungă călătorie pe coala de pergament. Primul lucru senzational pe care-l aflară femeile fu că șontorogul știa carte, probă pe care n-o dăduse pînă atunci! Al doilea, că parcă începuse a se osteni vîntoasa. Al treilea, și cel mai uluitor, că, deodată, protestele pruncului urlător încetară.

Abia mai tirziu cînd, lac de sudoare, aprinzînd, în sfîrșit, o țigară — el, care fuma în draci, răsuca în foiță, foale de gazetă, era în stare să tragă fum de crește de cartof! — își contempla opera, femeile fură informate că ceea ce era scris cu creion chimic și încheiat cu un personaj cu cap de cosmonaut și sabie în mina dreaptă în timp ce cu stînga ținea în brațe un copil înfășat — era viața sfîntului Sisoe. Mai mult, femeile — baba cea de 555 de ani acceptă, își acordă o derogare de la sederea în pat cam fără motiv — aflară că moșledeau cu cap semănînd bine a roată întărită, nu era altcineva decât un drac trimis să tulbure liniștea acestei pașnice familii și să-l tragă de partea lui pe primul născut. Evenimente ulterioare par să fi confirmat ipoteza. Două zile mai tirziu, pe-un alt viscol, întorcîndu-se de la lucru (încărca scînduri la amintita fabrică Goetz), Toader ar fi fost trîntit de cîteva ori de garduri, ar fi avut mari dificultăți în urcarea dealului, ba, cîcă, o gripă, din cele numite azi viroze spaniole, africane, asiatice, turcești etc., l-ar fi obligat să bea secărică fiartă cu cuișoare, în cantitate de o jumătate de litru, excelent vazodilatator care-l ajută să rămînă în poziție verticală, cu tot cu piciorul lui cel schiop, numit și piciorul cel mic.

În sfîrșit, acestea au fost faptele. Vor fi semănînd cu vreo altă poveste, nu știu. Nu e treaba mea. Toader există pe deal, dealul există pînă la munte, muntele Giumalăului există pînă la cer, și tocmai aici eroul nostru se apucă să-și cumpere o bucată de pămînt.

...ÎNTRE timp, continua să-și sporească familia. Un al doilea copil, botezat Virgil, se dovedi la antipodul primului. Crezură că e mut. Ileana, bisericosă pînă în măduva oaselor, dădu slujbe la toate bisericile și mănăstirile din jur,



ION MUSCELEANU: „Pini”

inclusiv la schitul de la Piatra Tăieturii (al cărui stareț avea să fie împuscat de pomană de niște hoți care-l credeau în aur pînă-n brîu, cînd el era sărac lipit), efort care-l lasă pe Toader indiferent. Părerea lui era, pe de o parte, că George urla și pentru Virgil, iar pe de alta, că un mut e un fel de trimis al lui Dumnezeu pe pămînt spre a-i pune la încercare pe oameni de pot sau nu descifra marile taine. De unde la el asemenea panseuri? Baba cea de 555 de ani ridica din umerii ca niște țărusi incit perfora patul-ladă. Ileana își făcea cruci, Toader răsuca o țigară, iar Virgil continua să fie mut. Ca o încununare a situației, năstrusnicului tată îi veni ideea să învețe a cînta la trompetă. Ce amintiri din armată, din copilărie și adolescența lui misterioase, ce mesaje de dincolo de mormînt al nebunei lui mame îl aduse la bizară decizie?

...CUMPARĂ o goarnă soldătească și, pe pragul grajdului, în asfințit — era vară, septembrie, cînd în Doruna iarba a două capătă un luciul mat, iar otava sfîrșie în clăi, trufanda pentru vitele cu ugere cit găleata — porni să-și încerce talentul. Cutremur e un cuvînt blind. Catastrofă se apropie de adevăr ceva, ceva. În fapt — expresie groaznică, de articol, de d.d.s. — vitele russeră lanțurile, se năpustiră din grajduri prin livezi, sparseră gardurile de birne, își sfîșiară pielea în plasele de sîrmă ghimpată... Ciinii — mai înțelegători totuși, mai filosofi — rămaseră proștiți în țărusi, dar porniră un concert de urlete de o intensitate și varietate neînregistrate pe deal de la apariția drumului de fier și a primelor locomotive care fluierau în demență minuite de mecanici austrieci. O, nu, era imposibil, insuportabil, cu atît mai mult cu cît Toader ținu să încheie cu desșep-tarea, adunarea în grabă mare, cunoscută în cuvintele „Strachina și lingura, mămăliga-i gata, nu lua din ciorba mea că te spun la tata...”

La acest din urmă apel, se produse, dacă vreți, minunea. Mutul începu a striga, a vorbi, a se zbate, răsturnă leagănul și, de-a bușilea, ieși în ogradă. Era exact în clipa în care, dorînd să constate ce efect are muzica asupra publicului său familial, Toader privea spre usa casei. Exact clipa salvatoare, pentru că, din ocolul de birne, scroafa cea tărcată o și pornise către botul umblător, cu intenții îndubitabile de a-l minca. Tu vei fi cea mîncată, draguțo, o opri Toader și luă copilul în brațe.

Din clipa aceea se dezinteresă complet de trompetă, nu dădu nici o dovadă că totul nu ar fi fost altceva decât un test spre a proba facultățile auditive ale celui de al doilea fiu. Nu dădu nici dovadă că-l iubește. Dimpotrivă: îl disprețui, cu intuiția lui care nu greșea, pentru un defect descoperit în clipa constatării că aude normal: lăcomia. Dacă George părea să-l moștenească într-o conduită bizară manifestată prin faptul că avea atracție pentru tot ce era înălțime, vădea calități de cătărător și, ca atare, cădea de peste tot, Virgil minca tot. Niciodată vorbăreț, veșnic flămînd; ceea ce dădu un sens și existenței bătrînei de 555 de ani — am uitat s-o numesc: Marina — care deveni paznicul borcanelor cu smîntînă și al oalei de lapte acru. Din patul-coșciug, cu o dexteritate de aruncător la țintă, folosindu-se de un linguroi de lemn, reușea să-l pocnească direct în cap pe Virgil, ori de cîte ori se apropia de somptuoasa oală de lut din care, după cum se explica, „mai minca, oleacă”.

ASA treceau anii, se așternea primăvara bălegarul pe pămînt, grămezi trapezoidale în urma cărutei, așa se împrăștia bălegarul, cu grebla prin livadă, așa creștea iarba, așa venea vremea coasei cînd dealul era îmbodobit cu paralele verzi, lucitoare dimineața ca smaragdul, așa se usca finul, ca un covor înșelător pe cîmp, trosnînd de căldură și de mersul cosăciilor cei negri cu aripi carmin al căror zbor scurt

sfîrșia de pretutindeni; așa se aduna finul în porșori (iar intraductibil cuvînt pentru acele grămăjcare pe sub care erau trecuți doi druzi de lemn și purtate către clăi), așa se umpleau livezile de clăi, momentul culminant al tuturor mun-cilor, apoteoza, cînd, cite o fetișcană frumoașă, de obicei nepurtînd nimic pe sub cămeșoiul ei de în, sau cite o nevastă cu catrința sumeasă dar cu aceeași des-souri, călca finul uscat pe lingă prepeleac, pînă în virful pe care-l încheia cu o cunună răsucită de bărbații de jos — și trimisă sus cu ultima furcă de fin. Evident, clipa care făcea să bată inimile mai iute era a coborîrii tinerei neveste de pe clăia de fin, readucerea frumoasei pe pămînt, care se făcea prin alunecare, cînd fustele și cămeșoalele mai lăsau vederii al-beața picioarelor și catrința linia solduri-lor.

Pentru că, într-o vară, pe vremea finului, sosi pe lume și cel de-al treilea fecior al lui Toader — femeia aceasta năștea numai băieți! — botezat în regulă cu popă și dascăl, la biserica din Doruna; numele: Victor. De astă dată lucrurile păreau să se desfășoare normal. Moașa Catrina lui Bandron, care pronosticase greșit în primele două cazuri, dădu de astă dată asigurări: copilul mișca minile, picioarele, degetele, deschidea ochii, avea tot ce-i trebuie, nu se întîmplase, Doamne ferește, să se nască cu „coadă de drac”, acele prelungiri ale coloanei vertebrale, atavism, lucru de mare rușine, și vorba pe litere: a, i, â, h, limbajul corect. Nu trecură însă nici trei ani de cînd acest Victor intrase în dispozitivul familiei, vreau să zic, folosînd terminologia militară dragă lui Toader, era „sub comandă”, cu misiunea de a aduna surcelele din sură, cînd, într-o noapte (era noiembrie, ceață, coborîseră oile de la munte, stîmile aveau să rămî-nă pustii pînă în primăvară), se trezi, sărîi în picioare și începu să strige: Foc!!!

După ce dădu ocol casei și constată că nu arde nimic, Toader îi promise o bună „pereche de palme” dacă se mai ține de glume proaste și deranjează somnul unei familii care-și cîștigă traiul prin sudoarea frunții. Incidentul se stinse, toată lumea adormi — în vechiul bordei, nu în casa cu verandă unde se încălzea greu — nu fără ca Marina cea de 555 de ani să comenteze în patul-sicriu că „cu copilul e ceva”. Noaptea următoare scena se repetă și eroul nostru, serios cum îl știm, dădu iar ocol casei, ba controlă cu atenție grajdul ca nu cumva „să fi lăsat un muc de țigară care să ardă mocnit în bălegar”, cel mai perfid fel de a se preface al focului care-și puneia în gînd să înghi-tă vreo gospodărie de pe deal. Nimic. Pace și liniște. „Perechea de palme” Victor n-o primi, însă Toader se jură în fața familiei că dacă se întîmplă și a treia oară, acest copil al lui va fi dat la pom-pieri și-și va consacra existența pazei contra incendiilor. Se întîmplă. Nu noaptea următoare; cam la o săptămînă, și de astă dată cu prelungiri sub formă de sughițuri, leșnuri, mă rog tot tacîmul. „Aici nu e vorba decât de domnul drac, trase Toader concluzia și nu așteptă zorii ca să încalțe opinile lui cele din roată de automobil, să înhame calul — o lapă roșie pe care tocmai o luase în schimbul unui armăsar sur, la rîndu-i dat pe unul pîntenog cu stea în frunte — și porni spre vest. Singur.

Nu acceptă să fie însoțit, în direcția din care venise; zadarnice rugăminți, inutile insistențe din partea mamei care nu se voia despărțită de copil, o scenă de toată frumusețea, de blestemele babei care punea pe seama acestui paraginere șontorog toate nenorocirile și bliscniciile ce le bîntuia casa, pe cînd alte gospodării etc., etc...

Nu mai insist. Răspunsul lui fu unic: „Scot eu dracul din el!”

A doua seară era înapoi. Unde fusese? Ce făcuse? Ce anume liniștise acest copil cu părul roșu care nu va fi cel mai blind din binzii dealului?

(Fragmente de roman)



SAK MARTIN: Profetul I (sala Dalles)



Teatru

"Gustul parvenirii"

de Paul Everac (Teatrul Bulandra)

SPECTACOLUL Teatrului „Bulandra”, „Gustul parvenirii”, încearcă o vivisectie a unei „filosofii de viață” al cărei unic scop este acumularea de bunuri, delirul consumului și al traficului de influență pentru o ascensiune socială rapidă și comoditatea unui trai mic-burghez. **Cadoul** și **Dulapul**, cele două piese într-un act care compun reprezentarea, au, în creația lui Paul Everac, valoarea unor interludii necesare pentru incursiuni dramatice mai ample și profunde.

Cadoul este un exercițiu în care simțim condeiul polemic al autorului și o bună cunoaștere a meșteșugului scenic. Un tânăr e pe cale să-și piardă ființa iubită. Preocupat exclusiv de cariera sa, încearcă să-și atragă protecția unor persoane influente cu funcții și bani. Cultivă o faună de indivizi formată din doamne cu nostalgia unor timpuri de mult apuse, „experti” care-și ascund incompetența în jocul relațiilor și al serviciilor oferite cu generozitate amatorilor, sau pseudointelectuali vehiculând în discuții opinii despre artă a căror semnificație nu o stăpînesc. Vraja acestui mod de viață va fi spulberată de un musafir nepoftit, un fost coleg de școală. Jucind rolul bufonului pentru o seară, el strigă adevăruri incomode, obligând măștile să cadă. De la primele replici textul lasă impresia unei ecuații rezolvate. Între sosirea demistificatorului și hotărârea tinerilor de a se căsători, surpriza nu mai funcționează. Desfășurarea evenimentelor capătă un caracter demonstrativ, ușor teatral pe alocuri. Prezentarea caricată, pe o singură coardă, a unor personaje, estompează acuitatea conflictului.

Piesa **Dulapul** se înscrie și ea în cadrul unei fabule realiste, dar aici anecdota, imprumutată din cotidian, devine dramă. Tîrgul cu obiectele și sentimentele îmbracă forma satirei incisive. Dialogul este coroziv, replicile tăioase. Un surprinzător joc al răsturnărilor de situații dinamizează montajul eliptic al evoluției tinerei familii, cuprinsă de febra învâțării. Remarcăm doar că aglomerarea planurilor precipită finalul și face ca unele momente să fie insuficient dezvoltate. Constatăm și prezența unui subtext simbolic (puțin exploatat de spectacol), în imaginea dulapului dominînd obsesiv acetele eroilor, adăpostind „dovezile” murdare ale unor existențe înrobite chiverniselii.

Reprezentarea e în prima parte monotona. Regizorul Petre Popescu și scenograful Mihai Mădescu ilustrează decorativ trama piesei **Cadoul**. Există ceva și convențional în decor și costume, ca și în rezolvarea situațiilor. Frînată și de partitură, trăirea actoricească este în unele părți modestă. Deși nu oferă o deschidere metaforică textului **Dulapul**, reprezentarea cîștigă în partea a doua în concentrare și dinamism, fiind mai minuțios elaborată: Emil Reisenauer, George Andreescu, Nora Gion, Aurelia Sorescu, Alexandru Martinescu creionează măști pigmentate uneori cu prea mult pitoresc. Răzvan Ionescu, Mariana Burulană, Constantin Drăgănescu, Maria Gligor, Micaela Caracaș conturează câteva portrete viabile, construindu-și rolurile pe reacții de interior, cu atitudini și gesturi studiate. Se detașează interpretii Petre Lupu și Diana Lupeșcu. Printr-un joc mobil și atenți la nuanțe și detalii, ei gradează cu dramatism procesul de alienare al cuplului, cu gustul parvenirii. Subliniem că tinăra actriță Diana Lupeșcu, achiziție mai nouă a teatrului, travează acum un proces de maturizare a mijloacelor sale de expresie. Solicitată să facă o compoziție, interpreta demonstrează forță, știință a dozării efectelor, naturalețe, în felul cum intruchipează stările complexe ale eroinei. De la febrilitatea timidă a îmbogățirii de la început, la rapacitatea femeii vulgare și hulpave, pînă la falimentul moral și fizic din final, cînd o găsim bătrînă și bolnavă, interpreta joacă stările cu acuitate.

Ludmila Patlanjoglu

„O sărbătoare princiară”

de Teodor Mazilu (Botoșani)



Scenă din spectacolul cu piesa **O sărbătoare princiară** de T. Mazilu. În imagine Doru Buzea (Nemeș) și Sebastian Comănici (Varga)

PE măsură ce își duc viața scenică, piesele lui Mazilu sapă în straturi din ce în ce mai adînci ale conștiinței noastre. Ne pun în trebări insidioase, stîrnesc îndoilele cu privire la certitudinile osificate. Și mai ales previn asupra perversiunilor morale. În **O sărbătoare princiară**, festivitatea pentru care personajele se pregătesc cu atîta emoție și satisfacție, ferice că au „un loc admirabil” de unde pot vedea totul, e spectacolul odios al tragerii pe roată a iobagilor transilvăni răsculați. Caracterul „princiar” al acestei sărbători vine de la implicarea directă a împăratului, care „a dorit să dea un exemplu” și care își va trimite aici reprezentantul personal, pentru a da execuției mîreție. Dar poate avea mîreție o atare sclerată represiuivă? Da — spune Mazilu, tulburîndu-ne — „crimei îi place să se lăfaie în mîreție”; toate josiunile publice se săvîrșesc în numele unor idealuri și se drăpează în vestimente pompoase, rîvnind a fi majestuoase.

Pînă ce se isprăvește festivitatea, funcționează sarcasmul cumplit al scriitorului; apoi, culorile zeflemei pălesc și se instaurăză întinericul tragic. Știam că legăturile de singe între părinți și copii sînt inbranabile; dar Varga și Iuliana, cei doi nobili a căror fiică s-a însoțit cu un iobag răsculat, își vor ucide vîlstarul pentru a nu pierde grația împăratului. Fără propria lor fiică pot trăi, dar fără grația și surisul binevoitor al împăratului de la Viena, nu. Pilda urmărită prin omorirea, cu tobe și surle, a tîrănilor răzvrătiți rodește în chiar casa nobilului; el va da cea dintîi dovadă că a înțeles-o și va face act de lealitate ucigîndu-și progenitura, semnificînd a-și distruge, astfel, ultima rămășiță de omenie.

Săvîrșită cu profunzime și în schimbări neconveniente de situație, cu scoaterea la vedere a motivațiilor, — pe care personajele le divulgă voluptuos cinic — anatomia aceasta rafinată a sadismului e de o indiciabilă finețe. Marele intelectual — aprecia Malraux — e omul nuanței, al

gradării, al calității, al adevărului în sine, al complexității. Chiar astfel ne apare Teodor Mazilu și în această piesă istorică într-un act, care, deși istorică, ne sensibilizează în legătură cu stări de spirit din lumea actuală și, deși scurtă, are densitatea unei opere definitorii.

O percepem întocmai în spectacolul începutului de an teatral la Botoșani. Iată că un teatru mai excentric și mai modest dă cea mai importantă premieră inaugurală a stagiunii, prin valoarea scrierii alese, prin regizor — Alexa Visarion, care construiește o reprezentare austeră, de ținută clasică, în tonuri clare și nete, dar cu un mare clocot interior — prin adevărarea individualizată, energică, elegantă a actorilor la sarcinile scenice. Publicul a fost surprins. A ascultat excepțional. A aplaudat replici de nuanță și metafore — ceea ce e destul de rar.

Pe planșeu sînt doar două fotolii aurite. Din plafonul negru spînzură un candelabru ponosit. Servitorul Nemeș, apariție voit impersonală, rostogolește în scenă un covor roșu, lung. În acest cadru, interpretii, de vîrste nedefinite, în costume anodine, nelocalizate, fără artificii și pozoabe (Varga e în redingotă, cu guler și cravată, dar fără cămașă) vor sugera, cu plasticitate și simț al evocării, grozaful spectacol din piață, amenințătoarea și îndepărtata curte vieneză, împrejurări ale răscoalei. Și asasinatul, căci părinții nu ucid cu minile lor, ci determină moartea fetei, Apolonia, pe care o silesc, cu sălbăticie, în momentul ultim, să mai strige și „Trăiască împăratul!” Tinăra apare în alb, — lumina din urmă a întunecatei case — și e atît de îngrozită de răceala de gheață a părinților — care, zimbînd unsuros, o încarcerează cu brațe dragăstoase, să nu poată scăpa, și o ținutiesc cu cîte un gales, dezgustător sîrut patern — încît caută refugiu lipindu-se de zid, simțindu-l mai cald decît sinul mamei.

Generalitatea și sobrietatea alcătuirii scenice reliefează puternic abjecția ce se savurează pe sine — plăcerea hidoasă a nemerniciei, deliciile monștrilor ce se

desfată cu moartea altora. Alexa Visarion expune riguros, în stil propriu, apăsător, Fărnicia ce-și autodenunță, suspinînd, traficul de sentimente e materia ironic-tragică a spectacolului, iar slugăria ce-l despoate pe individ de atributele esențiale ale umanului, lăsîndu-i o singură funcție, aceea de unealtă, e leitmotivul. Sarcasmul autorului e valorat cu măsură și distincție într-un crescendo tensional continuu. Dinamismul regizoral, subtilitatea și fluența tratării, simplitatea substanțială a compoziției au sprijin decisiv în interpretare. Marinela Pătru-Bugeac o figurează pe Iuliana, stăpîna casei, într-un ansamblu de stări admirabil conduse și diferențiate, cu o vigoare a rostirii și cu o precizie a gestului care împun. Surisul perfid e excelent desenat, ca trăsătură principală a izbutei mîști. Atitudinile caracteristice sînt vibrante. Actrița exprimă impecabil toate ipostazele ticăloșiei revendicate de rol. Onctuos și autoritar, tîrîtor sau exultant, Varga află în creația lui Sebastian Comănici o intruchipare remarcabilă, căci actorul știe — ca și în alte dăți, ca și în alt spectacol — maziian reușit al Teatrului din Botoșani. Acești nebuni fărnici — să trăiască mizeria morală a personajului și, deopotrivă, să se detașeze de introspecțiile lui falaci-oase, arătîndu-ni-le, într-un joc complex și bogat cromatic. Nemeș, sluga felonă, care se roagă, cîinește, prăbușit la talpa lui Varga, „Bate-mă stăpîne!” e o schiță tipologică bine gândită și susținută de Doru Buzea, acesta imbinînd, cu iscusință, surisul ipocrit, pînda continuă, rețracția celeră, avansul mîeros, umiliția autoflagelantă, dominîndu-și doar o clipă seniorii prin bucuria sadică a anunțului ce-i vestește că, în fond, au săvîrșit o crimă inutilă. Iulia Boros, foarte tinăra interpretă, o aduce impetuos în scenă pe Apolonia, îi dă o ținută statuară (necesară în momentul de referință al demonstrației scenice), pronunță replicile cu limpezime și timbru dramatic specific, dar, de la un moment dat, capătă o stare de exaltare dedîndu-se la excесе vocale și lacrimale care țin de un alt mod teatral, străin acestei reprezentări.

E, în piesă, un pasaj discursiv, lung care grevează și asupra spectacolului. Altfel însă montarea are o armonie particulară. Și acea ciudățenie care e a artei autentice, și care te face să percepi ca pe o frumusețe, o întîmplare respingătoare cu mișee neliniștitori ce nu-și ascund nimicnicia, ci se și mîndresc cu ea...

Valentin Silvestru

O glumă îndoielnică

■ Acum două săptămîni, rubrica „Telecinema” a „Romăniei literare” propunea cititorilor, sub semnătura lui Aurel Bădescu, **O glumă cu moș Verne**. Las deoparte lipsa de contingență dintre titlul generic al rubricii și conținutul textului în cauză, pentru a mă opri la fondul chestiunii.

Să vedem, mai întîi, care este punctul de plecare al autorului: „Se spune că moș Verne n-ar fi ieșit în viața lui dincolo de hotarele regiunii unde se stabilise. Unii susțin că e o pură legendă, că așa ceva nu e posibil”. S-ar părea, așadar, că am avea de-a face cu două opinii la fel de îndreptățite, cită vreme adevărul nu este cunoscut. O situație în care Aurel Bădescu ar fi fost, desigur, liber să afirme nu doar că „omul acesta și-a scris cărțile sale despre toate colțurile lumii fără să fi văzut vreunul din ele”, dar și că „și-a propus să scrie numai despre ceea ce n-a văzut niciodată”. Explicația acestei incredibile opțiuni? Un „enorm, hiperdilatat simț al umorului”, „un gust al farsei inofensive.”

Exegeza verniană a înscris demult simțul umorului și gustul farsei printre atuurile „Călătoriilor extraordinare”, neîndrăznind totuși să-și imagineze că perspectiva s-ar putea modifica într-o asemenea măsură, încît scriitorul „să nu mai fie socotit atît pîrintele anticipației, cit un mare umorist...”. Dar ceea ce m-a determinat să scriu aceste rânduri este nu ideea, să spunem insolită, a articolului, ci eroarea flagrantă pe care se întemeiază. Pentru că departe de a fi călătorul în fotoliu născocit de amatorii de contraste spectaculare, Jules Verne se numără printre cei mai umblați oameni de literă ai timpului său. Ne-o dovedește o simplă înșiruire a țințelor succesive ale croaziierelor sale: Marea Britanie, țările scandinave, Statele Unite, Portugalia, Spania, Africa de Nord, Irlanda, Marea Nordului, Marea Baltică, Malta, Sicilia, Italia. Multe „călătorii extraordinare” utilizează, uneori măturînd, informații și impresii culese în timpul acestor periipuri, care ar fi continuat, dacă glonțul unui tînră demont nu l-ar fi condamnat pe scriitor la sedentarism, cînd împlinise doar 58 de ani.

Morala? Cînd te amuzi pe seama biografiei și opereii lui Jules Verne, trebuie să le cunoști măcar în datele lor cruciale.

Ion Hobana

Radio TV

■ Din adumbrosul Maramureș a coborît pentru a intra cu pas umitor de sigur în literatură Augustin Buzura. **Absenții**, roman apărut în 1970 (în același an cu **Păsările** de Al. Ivasiuc) însemna confirmarea reală a unui prozator ce reținuse serios încă de la debut vocile criticii. A urmat o perioadă bogată în cărți și împliniri și, atentă în a consemna evenimentele istoriei literare actuale, redacția televiziunii i-a dedicat un emoționant film-portret în ciclul **Creatorul și epoca sa** (redactor Marilena Rotaru, imaginea, ca totdeauna încărcată de o densă poezie, Constantin Motiu). Mărturiile înregistrate pe peliculă au fost învăluite de o gravă melancolie. Fostul absolut al Facultății de medicină din Cluj nu își remeagă în nici un fel prima profesie („dacă ar trebui să aleg acum din nou, tot medicina aș alege-o”) și abandonarea ei este resimțită, cu nostalgie, ca o neîmplinire. Pînă la un punct, însă, am adăuga noi imediat, căci a doua, definitivă, nu este prea

Vocile romanului

departe de cea dintîi: scriitorul se îndreaptă tot spre om, acum spațiul de investigare este infinit iar libertatea sa, nemărginită. Triumfătoare se dovedește, astfel, creația; victoriile, ca și nehotărîrile acestui destin: sînt chiar rațiunea de a fi a creatorului. Buzura vorbea, așadar, de distanță, uneori enormă, dintre cartea reală și modelul ei mental, distanță din toate punctele de vedere fertilă, dovadă că „mereu vrei mai mult decît poți, ceea ce te stimulează și ca om și ca scriitor și ca ființă socială”. Proiectele, nu toate desăvîrșite, îmbogățesc în fond memoria absorbantă a prozatorului și ele rodesc sau vor rodi cîndva cu siguranță. Această tonică siguranță, binetemperînd neliniștile interioare, s-a vădit cu prisosință atunci cînd Augustin Buzura iese din cabinetul său de lucru, din nopțile sale de veghe și căutări, pentru a pași printre colinele și casele din Berința („nu mă pot desprinde în nici un fel de acest loc”, „aici încep și se sfîrșesc toate cărțile mele”) sau pentru a-și

întîlni, în adîncul subteran sau sub lumina soarelui, prietenii statornici, mineri: „lor le datorez o parte a ființei mele”. Lor, stăpîni ai „miezului nervos și îndărătnic” din munți, lor, celor ce sînt simbolul curat al curajului și eroismului, lor, celor ce știu să lupte bărbătește cu primejdia și să vorbească în fraze armonioase strunite despre ce înseamnă să vrei și să reușești, lor le dedică Buzura un cald elogiu. Ceea ce știam din mai vechi reportaje ale scriitorului a căpătat luni seara o nouă semnificație. După cum, mărturia sa de credință ni s-a impus cu limpezime: în toate cărțile mele se aude același protest împotriva morții psihice, a traiului doar la nivel vegetativ, același protest împotriva falsului, minciunii, lașității. Adevăr, valoare, supremația criteriului moral, calitatea ca normă de existență, iată devize implicite ale unor cărți pe care publicul le citește și le așteaptă.

Ioana Mălin

În lumea sentimentelor delicate

SURSA obișnuită a originalității epice provine, de multe ori, din ceea ce eu numesc „dezîngelare”. Într-o dramă avem totdeauna opoziția a două opinii despre viață, lume, societate. O concepție severă și alta indulgentă. Personajele practică una sau alta din aceste două „Weltanschauung”-uri. Asta permite ca, din când în când, cutare personaj să constate că până atunci se „îngelase”. Că tot ce crezuse că este **da**, era **nu**, și viceversa. Acest șoc psihic este de un mare efect estetic.

În filmul sovietic **Intîlnire cu tinerceea** nu există asemenea dezîngelări pentru bunul și curiosul motiv că personajele principale practică, insufletește de egală convingere și fidelitate, **ambele** concepții, și pe cea rigidă, și pe cea fantezistă. Dar, bineînțeles, **fiecare altfel**. Personajul principal (interpret: Kirill Lavrov) este directorul unei mari uzine, un șef cusurgiu și exigent, care tot timpul critică și sancționează. Opuși lui sînt personaje mai romantice, mai fanteziste, dar și ele sînt fascinate de probleme intime, sentimentale. În conflictele lor, toți practică simultan atît opinia rigidă cit și cea patetică. Simultan și, bineînțeles, cu argumente foarte diferite. Această înțelegere, latentă o simțim tot timpul, deși evenimentele păstrează un constant ton de conflict. Așteptăm ca, pînă la urmă, toată lumea să se impace, printr-un „happy-end” general. Ceea ce se și întîmplă. Dar nu pe bază de înțelegere rațională, ci pe bază de bunătate, tolerantă, delicatețe sufletească, înduioșare generală. Protagonista, o fată de șaptesprezece ani: **Via** (interpretă: Sofia Gorskova) este veră ca un dictator și sentimentală ca un copil. Protagonistul este un foarte important și destoinic director de fabrică, mereu nemulțumit, mereu sarcastic și batjocoritor, deși știm bine că în sufletul lui el este un tîndru. Acum șaptesprezece ani, el avusese un amor vulcanic pentru o înecăușătoare femeie, amor care durase cîteva sublimă luni, apoi căzuse într-o uitare de șaptesprezece ani. În schimb, avusese norocul să-și găsească o soție perfectă: frumoasă, înțeleașătoare, generoasă (**Lena**: interpretă Nelli Kornienko). Ea încurajează pe soțul ei în intențiile lui patetice de reînnoa-dare cu trecutul.

Interesant este că personajele care se înfruntă au o egală dreptate să-l socotească pe celălalt neserios, caraghios, cam ticnit. Vă închipuiți ce cap face severul director cînd o pîstăcă de șaptesprezece ani îl acostează pe stradă, îi spune că ea nu-i de-acolo, că tocmai în ziua aceea sosise, ca să vadă cum e tatăl ei, un tată de care abia acum, după șaptesprezece ani, aflase că există. Vrea să-l vadă, să vadă cum arată, la chip și la minte. Totuși el își dă seama că n-are de a face cu o adolescentă obraznică, ci cu un temperament de cucuritur, care vrea să-și curească tatăl nou-apărut.

Tot în ordinea împăcării de opinii opuse semnalam o altă fată a problemei. Severul director era, în acel moment, în conflict cu tinerii săi salariați, care-l găseau îngimfat și odios. Ba chiar începuseră, prin presă, să-l atace și să-l blămeze. Avem aici mai mult decît o gîlceavă. E vorba de un eveniment politico-social important. Tineretul muncitor care multă vreme înghitise fără murmur aerele de dictator ale sefului, acum îi cere să fie nu complice cu obrăznicile lor, ci amabil, afectuos, prieten, camarad. Ce oare se întîmplase? Căci realmente ceva se întîmplă. Tineretul își dăduse seama că pentru funcționarea fără greș a uzinei lor e nevoie de o disciplină de fier, dar nu și de un despotism fără replică. Tocmai asta avem: o atitudine mai amicală, mai părintească, mai „de la egal la egal”. Dreptate aveau și unii și alții.

Interesant gîndește Valentin Popov (regizor și coscenarist) această poveste unde același personaj practică cu convingere ambele opinii opuse. Interesant cu acest caracter polemic nu se exprimă prin atacuri brutale, ci printr-o desfășurare delicată de sentimente care merg spre împăcare.

D.I. Suchianu

La Cinemateca

■ De două săptămîni, au început — cu o serie de reluări — proiecțiile la Cinematecă: dar abia sîmbătă, 1 octombrie, se va redeschide într-adevăr stagiunea 1983—1984, cu obișnuitele cicluri tematice și pe genuri, cu retrospectivile dedicate curentelor, școlilor și personalităților celei de a șaptea arte. Sperăm că prin programele sale de tinuță Cinemateca își va confirma și spori, în noul sezon, prestigiul de autentic for de cultură.



În această săptămînă, în premieră, **Baloane de curcubeu**, un film românesc scris de Fănuș Neagu și Vintilă Ornar, în regia lui Iosif Demian (în imagine: actrița Magda Catano)

„Misterele Bucureștilor”

LA un film te angajezi cu mulți oameni pe aceeași gală. Trebuie să tragă toți în aceeași direcție, în același ritm și spre același țărnam. Regizorul e cîrmaciul, dar și trăgătorul care știe mai bine încotro și mai ales cum să îndrepte gală. — se confesă Doru Năstase în preajma lansării penultimului său film. „Galera” cea de pe urmă nu a mai putut-o conduce însă pînă la capăt; Doru Năstase a murit în primăvară, înainte de a termina **Misterele Bucureștilor**, dar colaboratorii săi (îndeosebi monteaza Iulia Vincenz și inginerul de sunet Silviu Camil, alături de scenariștii Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail, după cum preciza, în scara premierei, Dumitru Fernoagă, directorul casei producătoare) au izbutit să poarte pelicula pînă la sălile de proiecție. Și astfel eroii serialului își reiau aventurile; pentru armele căzușilor se străbatea **Drumul oaselor** (1980) și tot aceleași arme, mereu cucerite de **Trandafirul galben** (1982), ajung în sfîrșit la loc sigur în **Misterele Bucureștilor**. Tehnica azvîrlirii, prin intermediul dialogului, de pînă între cele trei lung-metraje e utilizată frecvent, cu toate că însăși biografia personajelor principale suferă mutații surprinzătoare (neînfricatul Mărgelatu mărturisește că, din lăsatate, nu și-a bătut otrava pe vremea cînd făcea parte din „Batalionul sacru” al Eteriei!) ori își schimbă „fundamental traseul” (Agatha, cea care jucase în „Amlet” și visa un teatru la Viena, a uitat scena, pentru a conduce, deghizată, obștea calicilor).

Exactă continuitate între cele trei filme nu i-a preocupat deci pe autori, evidentă e însă dorința de a păstra caracteristicile genului, de a conserva sigurele, verificabile — prin experiență proprie — rețete de succes la public. Formula rămîne identică: predominanță se instituie, din nou, voința de a frapa, de a reuși cît mai multe amănunte insolite. **Misterele Bucureștilor** schifează cadrele unei epoci tumultuoase, pentru a avea apoi prilejul să etaleze cît mai numeroase răsturnări de situații, capcane, urmăririi, lupte (se luptă la moară și în vadal unui riu, printre tarabele pieții și în jurul unei carote fără pasageri; se duce luptă în timpul unei vînători de mistreți și se trage cu tunul în fata unei închisori). Acțiunea filmică se desfășoară în lunile premergătoare (martie-aprilie, să zicem, pentru că se vorbește despre „leterele de taină” aduse de la Paris), ba poate chiar și în zilele revoluției pașoptiste (dacă spectatorul la de pildă, ca reper atentatului împotriva lui Vodă Bibescu, petrecut în realitate cu numai două zile înainte de 11 iunie). Din cuvintele eroilor cinematografici reiese însă că trebuie să-și împlinească urzele politice „nu mai tirziu de Bobotează”, iar proiectele matrimoniale „de Florii”. Peste fantele atestate documentar, reordonate după nevoile ficțiunii, se suprapun peripeții pitorești, istoria — pe ecran sînt prezentate, în treacăt, chipurile lui Rosetti, Bălcescu sau Heliade — fiind numai un decor pentru spectacolul repetatelor confruntări dintre Mărgelatu și Agatha.

Abundentele detalii epice se realiniază totuși în două siruri contrastante: pendulînd continuu între lumea marilor boieri și obștea calicilor, subiectul adună mereu alte și alte simetrii: Suțu, de exemplu, complotază împreună cu fiul său vitreg, dar ambii speră să urce pe tron. Pereche se demonstrează a fi, de asemenea, aspirațiile de mărire ale Aspășiei și ale Elisaftei; „ca două picături de apă” seamănă Buză de Iepure și Mărgelatu. Destinele paralele diferă doar prin culorile intense ale replicilor, scenariștii Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail imaginînd aproape pentru fiecare personaj un limbaj aparte. Reacțiile și gesturile rămîn însă similare, astfel încît anecdotică întregului film s-ar putea orîndui în fisiere învecinate: se așteaptă două fastuoase nunți, două sînt ședîntele de ghicic, două aparițiile leciturii Aurică, de două ori revin în grup conducătorii „Frăței”, în două rînduri izbuteste mama să-și salveze de la moarte fiul, fără să se demaște. Intrînd în universul cerșetorilor (estropiați sau doar escroci simulînd suferințele), camera de luat vederi întîrzie îndelung, sesizînd și laturile grotesti și cele terifiante ale mediului „Vagabonzii”, „descultii”, „craii” trec (precum în Amintirile colonelului Locusteanu) în prim plan; situații șocante, de varii ti-

puri, se aglomerează (răstîgnirea trădătorului, idila din conacul singuratic, amenințarea negustorilor de pe malul Dimboviței, cu procedee desprînse, parcă, din arsenalul gangsterilor, fuga romantică prin subterane, melodramatice dezvăluiri finale).

Misterele Bucureștilor este un film de acțiune; „șarade” atractive — unele fără dezlegare — se înlanțuie alert dar secretele suspense-ului și logicele aparent simple a unei pelicule de divertisment nu sînt ușor de stăpînit. Regretatul regizor Doru Năstase știa acest lucru și pentru a reuși și-a aliat o echipă de cinești experimentați; alături de cei care au finalizat cadentele vizuale și ritmurile sonore, să-i numim pe Nicolae Drăgan (cu ale sale decoruri de epocă uneori inspirat găsite și rafinat modelate, altele bine gîndite în plătou, deși butaforia devine cîteodată vizibilă) și pe Ion Anton (fixînd cu măiestrie pe peliculă delicatele nuante ale peisajelor). De asemenea, **Misterele Bucureștilor** mizează pe o distribuție alcătuită din populare staruri, în frunte cu Florin Piersic (un Mărgelatu mai contemplativ și mai sensibil la chemările iubirii decît în evisoadele precedente) și cu Marga Barbu, înfăptuind turul de forță al unei partituri duble: Agatha (doamna cu înalte relații la curte, care își strigă însă ofurile în iatacurile sale, de astă dată, si prin imprecății italienești) și Strigoia (sub machiajul necrutătoare „femei cu cangea”, abia descifrîndu-se trăsăturile cunoscutei actrițe). Celorlalte nume de rezistență din generioasele anterioarelor serii (George Motoi, Ion Besoiu, sau Ion Dichiseanu) li se adaugă acum seriosul profesionist Teofil Vilcu, fermecătoarea Enikő Szilágyi ori Jean Constantin (maestru al efectelor comice). În fine, tot ca element captivant al spectacolului cinematografic e concepută și prezența lui David Ohanesian (în rolul cîntărețului Gonfalone); după cum prin prelungirea — la concurentă cu Mărgelatu chiar — a evoluției personajului Buză de Iepure, încredințat cascadorului Cseh Szabolcs, s-a scontat pe o bogată „reprezentare” acrobatică.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

O biografie întoarsă

■ Ca alții supraréalisti, Buñuel a trecut fără tranziție de la filmul de avangardă la reportajul direct. **Las Hurdes** (Pămînt fără pline) este o sufocantă descriere a Spaniei natale; însă, în măsura în care-i un început, este și un sfîrșit, caci cîncisprezece ani pe urmă Buñuel s-a retras în pustie, într-o tăcere fără explicație. Abia în 1947 a reînceput să filmeze, intîi melodrame curate, fără pretenții dar și fără concesi artistice, apoi filme sociale, meditații, parabole, din ce în ce mai tinere, mai percutante, mai „primejdioase”. Biografia lui Buñuel este o proiecție ale cărei bobine s-au inversat. La șizeci de ani este mai tînăr decît la cincizeci sau la patruzeci, și din acest moment încep să curgă în cascadă marile sale capodopere. La o vîrstă cînd alții depun armele și își osifică ideile, Buñuel intră în rîndul marilor cinești ai lumii.

■ Un moralist? Evident că un moralist. Dar unul care ajunge la concluzie pe căile subtile ale artei. În filmele sale supraréaliste, Buñuel batjocorește formulele prefabricate, pulverizează tot ce e serios, academic, oficial. Cînd salonul unei mari recepții este traversat de un car cu boi (**Vîrstă de aur**), solemnitatea devine derizori, patetismul apare caraghios, declarația de dragoste se demitla. În capodoperele de după 1960 (**Viridiana**, **Îngerul exterminator**, **Farmecul discret al burgheziei**), Buñuel își păstrează apetenta pentru adunările stranii, pentru reanunțurile epatante, însă își lărgeste arcul topilor, de la simplul detaliu la dimensiunea ansamblului. Ceea ce era absurd pe fragmente și se recompona abia pe urmă în construcții derutante, care dădau de gîndit, acum ocupă spațiul întregului film, devine tablou moral explicit. Cateidoscopul de metafore se metamorfozează în alegorii uriașe, care curg viscoase și se cumulează în parabole. Sarcasticul artificier care în tinerețe dîntia dinamita lumea și o lăsa desfigurată, în cea de a doua se atleacă asupra acestor crimpele și le asamblează după o filosofie proprie, mai blîndă în formă, dar și mai necrutătoare în fond.

Dar, dîncolo de tot ce am spus despre enigmaticul maestru abia dispărut, să nu uităm o frază a sa care va trebui să ne revină în memorie ori de cîte ori vom crede că l-am înțeles pe deplin: „Realitatea este multiplă și poate avea mii de semnificații pentru oameni diferiți”. Prin aceasta, credem că se luminează cel mai bine simplitatea de geniu a marelui sceptic.

Romulus Rusan

Telecinema

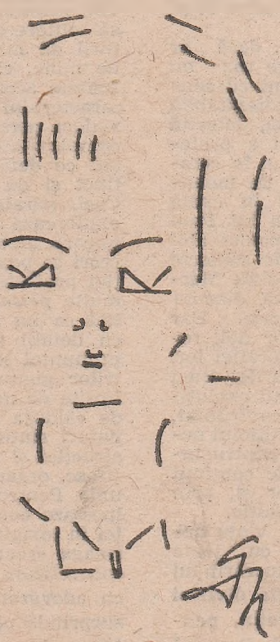
■ Nu mi-a fost niciodată indiferent cum se încheie o zi. Dimpotrivă, am socotit și socotesc sfîrșitul unei zile ca un fel de ultimă sută de metri a unei curse de fond, sută care decide de multe ori soarta acelei curse, făcînd din ea o victorie sau un eșec. Lucrul e valabil și în cazul programelor de televiziune. Spune-mi ce ai văzut seara la T.V., ca să-ți spun ce zi ai avut. Nu știu ce gîndesc alții, însă eu am avut trei seri T.V. la rînd foarte frumoase, aș îndrăzni să spun chiar faste. Dar să le luăm pe rînd.

Duminică. Pigmalyon de Bernard Shaw. Am crezut că e vorba de un film, în realitate era teatru filmat. De un profesionalism fără cusur, absolut incîntător prin toate „ticurile” (nu în sens rău) specifice unei montări englezești. O Twiggy, fermecătoare și surprinzătoare ca actriță, dă tot șarmul acestei înregistrări în fața căreia o feminisistă a anului de grație 1983, care o urmărea cu voluptate, a exclamat: spectacolul ca spectacolul, dar știi că piesa este extraordinară?! Rezon, bobocule!

Luni. Dublura. Am crezut că e vorba, într-adevăr, de un serial, așa cum a fost anunțat. În realitate, e capodoperă lui Kurosawa, Kagemusha,

Trei seri

tăiată în „folii” și difuzată ca atare. Trecînd peste acest procedeu discutabil (pe unii i-a indignat chiar), (re)întîlnirea



încearcă de un european în fața acestei misterioase și extrem de codificate „Iliadă” asiatică. Riscantă pentru că există riscul ca, urmărind-o, să te cuprindă, precum un „tourbillon” în plin ocean, un mare vertij de idei. Dulce risc...

Marti. Telefilmoteca de aur. Un regal dureros: o oră de revedere cu Toma Caragiu, geniu al scenei, ilustră umbră ce nu își va fi găsit, probabil, nici acum odihna. Un om care te putea contraria prin „duritatea” cu care își masca mereu infinita pu-doare și — oricît de enorm ar părea — timiditate. A fost unul din oamenii cei mai mari într-o lume, cea a actorilor, atît de supusă capriciilor și, nu o dată, nefastelor pu-seuri temperamentale sau jocurilor ignobile de culise. A fost — și asta am văzut din nou — nu doar unul din cei mai mari actori ce au călcat vreodată pe scindura teatrului românesc, ci și unul din cei mai importanți, dacă nu cumva cel mai important, expresiv și semnificativ actor al unui anume moment din istoria acestui teatru. O oră cu Toma Caragiu, acum, mi s-a părut nu un recviem, ci un moment de mare pulsație a sufletului oricărui om care crede că viața e scurtă, dar arta durează.

Aurel Bădescu



Fotografie
de Vasile
Blendea

— Stimate maestru, ce înseamnă
muzica pentru dv. ?

— Muzica este limbajul sentimentelor. Această afirmație desigur este riscantă, astăzi, cind sint la mare modă curente avangardiste, care, in parte, neagă posibilitatea muzicii de a exprima sentimente, susținind, ca și pe vremuri celebrul Ed. Hanslick, profesor de istoria muzicii la Universitatea din Viena, că esența muzicii constă in frumusețea formei. Teza formulată de Hanslick a apărut in plin romantism, la 1854, cu un an înainte ca Wagner să fi terminat *Tristan*, momentul culminant al romantismului. Cu toate că teoriile lui Hanslick au avut un mare răsunet, mai ales in rindul teoreticienilor și esteticienilor, dintre care unii l-au combătut, alții l-au aprobat, ideile sale nu au avut nici o influență asupra creației, care, după cum se știe, a continuat să reprezinte, mai de parte, o muzică eminentă expresivă, creată de Mahler, Bruckner, H. Wolf, César Franck, Debussy, Ravel, Rahmaninov, Enescu, Scriabin ș.a., culminând in perioada expresionistă a lui Schönberg. Cu toate că, inventind sistemul dodecafonic serial, acesta pare, datorită anumitor rigori ale tehnicii componistice, ca lipsit de expresivitate, Schönberg niciodată nu a negat posibilitatea muzicii de a exprima viața emoțională a oamenilor. Muzica expresionistă a lui Schönberg, a discipolilor săi vienez și cea dinaintea sa, a compozitorilor postromantici, a avut un caracter accentuat de autoconfesiune, caracterizindu-se prin dezvoltarea hipertrofică a armoniei, atrofiind ritmul și melodia.

— O considerați singura orientare
creatoare de la începutul secolului
nostru ?

— In primul deceniu al veacului nostru,
a apărut o reacție împotriva acestei mu-

zici cu caracter de autoconfesiune, cu un limbaj adeseori ezoteric, reprezentanții principali ai noii orientări fiind Bartok și Strawinsky, cu puternice inclinații pentru ritm, inclinații favorizate de influența muzicii populare. In timp ce Strawinsky nega posibilitatea muzicii de a exprima sentimente și considera că singurul ei rost este de a stabili o „ordine“, adică se manifesta ca adept al formalismului, Bartok, Enescu și alți contemporani ai lor continuau marea tradiție a muzicii pline de conținut. Desigur, in această perioadă de care vorbim, a apărut și curentul neo-clasic, care, sub deviza „retour à Bach“ (înapoi la Bach), a urmărit un echilibru între conținut și formă, un mod de exprimare mai obiectiv, reprezentat, in afară de școala italiană (G. F. Malipiero și A. Casella), și de Strawinsky, in cea de a doua sa perioadă de creație. In muzica germană, reprezentantul principal al curentului a fost Paul Hindemith. Sub semnul acestor două curente s-a dezvoltat viața muzicală europeană. Compozitorii sovietici, ca Prokofiev, Șostakovici și Hacıaturian, nu au aderat la nici unul din aceste curente, ci au mers mai departe, pe linia muzicii clasice ruse, o muzică prin excelență expresivă. După cel de al doilea război mondial, mulți oameni de cultură și artă, nemulțumiți de tradiție pe care o considerau a cultiva și valori false, au vrut să rupă definitiv cu aceasta. Fiind convinși că tradiționalele mijloace de expresie au fost epuizate, nimic nou nemaiputind fi exprimat cu ajutorul acestora, ei au căutat să creeze un nou limbaj, apelind, in bună parte, la culoare, la combinații de timbre, ca elemente mai puțin folosite pînă atunci. Acest nou mijloc de realizare a unei compoziții a cerut și o nouă structură, un nou mod de organizare a sunetelor. Elementul cel mai important de expresie fiind culoarea, nu mai exista nici tonalitate, nici diferența principală dintre consonanță și disonanță, acestea din urmă considerindu-se, după un principiu formulat cindva de Schönberg, că diferă numai printr-o mai mare complexitate. In loc de armoniile tradiționale, au început să fie folosite clustere, adică ciorchine de sunete, toate acestea conferindu-i muzicii un aspect cu totul nou. Noul curent a pornit din mai multe țări aproape concomitent, printre reprezentanții lui principali figurind polonezii Penderecki și Lutoslawski, germanul Stockhausen, maghiarul Ligeti, grecul Xenakis ș.a.

— Cum apreciați că s-a desfășurat
preluarea noilor orientări de către tinerii
compozitori și de către public ?

— Bineînțeles, majoritatea tinerilor
compozitori, din multe părți ale lumii, a
aderat la aceste noi curente, care sint des-
tul de interesante, datorită noii structuri.

Cu puține excepții, accentul este pus pe formă și nu pe conținut, care pare a fi considerat astăzi ca ceva desuet și neconform cu mentalitatea omului contemporan. Este foarte interesant că, spre deosebire de alte epoci, in care inovațiile muzicale au întâmpinat un timp rezistența publicului, de data aceasta publicul s-a arătat destul de receptiv față de noile curente. Trebuie precizat însă că, in ultimul timp, publicul se distanțează tot mai mult de noua muzică, manifestind chiar semne de oboseală. Fiindcă muzica nu este un solilocvii, un monolog al compozitorului și fiindcă ea nu-și află rostul decit indeplinind o funcție socială, reprezentind, cum spunea Enescu, o trăsătură de unire între oameni. Apare și o nouă reacție, unii compozitori simțind nevoia unei legături mai strinse cu publicul, ceea ce explică ivirea curentului neoromantic, al cărui reprezentanți se întorc la mijloacele tradiționale de expresie. Dezvoltarea viitoare a muzicii va cunoaște, probabil, un moment de sinteză.

— In relație cu fenomenele descrise
mai înainte, cum vi se pare muzica
românească de astăzi ?

— Muzica creată in anii socialismului
se caracterizează printr-o varietate de
orientări și stiluri. După ce compozitorii
care se află astăzi in plină maturitate
creatoare, ca Pascal Bentoiu, N. Beloiu,
W. Berger, D. Bughici, D. Constantinescu,
D. Capoianu, C. D. Georgescu, Th. Grigoriu,
M. Marbe, Șt. Niculescu, O. Nemescu,
T. Olah, A. Rațiu, A. Stroe, C. Țăranu,
A. Vieru ș.a., la începutul activității lor

componistice au continuat să scrie in spirit enescian, fiecare dintre ei și-a afirmat apod personalitatea artistică, in bună parte cu mijloace tradiționale, dar acestea dobînd o nouă funcție expresivă. Ei duc mai departe nobilele tradiții create de înaintași, in frunte cu Enescu; care spunea că „fiecare compozitor tinde să dea cit mai apropiat adevărul in expresie, noblețe și formă“. Desigur, cu tot caracterul tradițional al muzicii constind in expresie, in bogatul ei conținut emoțional, din cauza unor structuri melodico-ritmice și armonice in parte noi, o bună parte a publicului nostru manifestă rezervă chiar și față de această muzică, rezervă și neînțelegere ce se manifestă in mod și mai accentuat față de muzica generației mai noi, care s-a înscris in unele din noile curente avangardiste.

— Cum vedeți viitorul muzicii
românești ?

— Deși unii dintre tinerii compozitori
sint convinși că viitorul muzicii va fi hotărît
de instrumentele electronice tot mai
s sofisticate și se va naște o artă sonoră
care forma eliberată de balastul, chipurile
inutil, al sentimentului va putea oferi pu-
ritatea deplină a trăirii estetice, eu cred
că oricît de mult ar inclina, la fătura
operei de artă, balanța in favoarea ele-
mentului rațional, neputind exista viață
fără sentiment, atita timp cit oamenii vor
avea nevoie de muzică, aceasta va avea
întotdeauna un conținut emoțional.

Convorbire realizată de
Anton Dogaru



PAUL ATANASIU : Luptele diviziei „Tudor Vladimirescu“ la Debrețin

PLASTICA

Retrospective

SALA „Dalles“, locul atitor întîlniri cu cele mai diferite capite ale artei românești contemporane prin intermediul succesiunii generațiilor de creatori, este gazda unui „duplex“ pictură-sculptură, prin care PAUL ATANASIU și IZSÁK MARTIN marchează pragul cronologic al celor 60 și, respectiv, 70 de ani.

Factorul comun al expunerii, dacă ar trebui să căutăm unul, in orice caz nu obligatoriu in asemenea reuniuni cu sens mai mult omagial, este o indiscutabilă accesibilitate a creației fiecăruia, datorită utilizării formelor figurative și a prototipului uman ca subiect și erou, in compoziții ce tind către un statut de monumentalitate interioară. Adevăr in egală măsură valabil pentru lucrările lui Paul AtanasIU, acreditat ca un compozist abil al marilor suprafețe animate de subiecte istorice, și pentru piesele lui Izsák Martin, nutriend o aspirație agorică dincolo de relativitatea dimensiunii fizice. Dar mai ales, prin intermediul celor doi, reprezentanți simptomatice ai generației lor, reconstituim destinul și avatarurile unei direcții din arta noastră, climatul evoluției și problemele cu care s-au confruntat, definindu-se. Punct de plecare absolut necesar pentru o analiză corectă, pentru înțelegerea unor particularități de conținut și manieră proprii expozanților și, prin extensie, multor colegi de evoluție.

Pentru cei ce-și mai amintesc viața artistică a deceniului al șaselea, cu toate problemele adiacente, apariția lucrării lui Paul AtanasIU, intitulată *Luptele diviziei „Tudor Vladimirescu“ la Debrețin*, pentru care artistul primește in 1952 „Premiul de Stat“, rămîne un moment de referință, datorită patosului sincer conținut într-o temă patriotică și calităților de meșteșug pictural. Prin această piesă cu funcție de „credo“, artistul fixa reperele unei cariere publice acreditate ca aparți-

nind unui pictor narator, de largă respirație epică și preocupat mai ales de subiecte militare, sau, lărgind sfera tematică, istorice. Paul AtanasIU nu a contrazis această premisă, in egală măsură avanta-joasă și limitativă, reușind, pentru a prelua o butadă din caldul și inteligentul cuvînt semnat de maestrul Baba in catalog, să confere calitate artistică și noblețe picturii de mitraliere, tancuri, aruncătoare de mine, cimpuri de luptă etc. Dar in spatele acestei recuzite „de aparat“ și al caracterului patriotic intrinsec, trebuie să vedem personalitatea artistului in toată complexitatea ei, datele de concepție și stil ce definesc un orizont expresiv distinct și de o deconcertantă sinceritate. Căci, paralel și compensatoriu, artistul explorează teme intimiste, lirice, de implicare afectivă și chiar reverie, in lucrări ce poartă pregnant amprenta formației profesionale solide și discrete. Foarte multe peisaje, in care natura este resimțită ca un spațiu al regăsirii spirituale, cu detalii și acorduri cromatice de un pronunțat ton autohton, in tradiția maestrilor picturii interbelice, interioare nu lipsite de un anumit mister al materiei și de căldura specifică alveolei umanizate, naturi statice cu o clară vocație a construcției și culorii sonore, toate se adună firesc, organic aș zice, in jurul unui crez unic. Pentru că ideea de om, indiferent de ipostaza concretă sau simbolică a prezenței in imagine, domină și centripetează întreaga creație, găsindu-și o remarcabilă concretizare in portretistică. Acesta este, ca adevărat, un capitol ce ar putea să-i surprindă pe mulți, dar care se dovedește firesc, in sensul bunei meserii stăpinite, dacă ne gîndim la calitățile analitice conținute in fiecare lucrare, in taina fiecărei porțiuni de materie restituită prin culoare. Nici un fel de retorică, nici o rețetă facilă dar sigură, nici un fel de ezitare nu intervine între conținutul de idei și senti-

mente, și restituirea lui iconografică. De aici omogenitatea interioară a operei, decizia ei lipsită de ostentație, bucuria conținută și mereu proaspătă, ca o veșnică și inepuizabilă experiență inedită. Dacă desenul, de o calitate ce trădează studiul pasional și cenzura mentală, asigură o armătură fermă și in același timp suplă, servind anatomia interioară a fenomenelor și obiectelor, culoarea senzuală, pusă in tușe ce se atestă, in ereditatea lor, din lecția impresionismului, conferă concretețea necesară forme picturale și o dispunere spațială de o adincime acapatoare. Gama cromatică, variată și eliberată de obsesia dominantelor, este in general gravă, pe tonuri calde, cu explozii de pastă pură și incendieri solare atunci cind materia își afirmă vitalitatea, ținzind in totul să restituie culoarea locală, cu interpretări ce țin de regula picturalității intrinseci și a expresivității globale. Prezent pentru prima oară cu o suită densă, articulată cronologic, Paul AtanasIU își demonstrează calitățile de pictor, temperamentul jovial și sensibilitatea discretă, dezvăluind fețele unei personalități mult mai complexe decit ne lăsase pînă acum să ghicim.

PLEDIND pentru o generoasă și logică deschidere către toate atitudinile fertile și către toate manierele expresive capabile să redea adevărul despre om, Izsák Martin nu realizează un simplu gest „pro domo“ ci structurează verbal coordonatele unei convingeri conținute in operă. Selecția de la „Dalles“, inevitabil completată cu fotografiile pieselor amplasate in spații publice, confirmă absența limitelor conceptuale și formale deformante și sterilizante, propunind imaginea unui artist al căutărilor chiar dincolo de certitudinea relativă a unei etape împlinite. Încă din anii de început, deci din 1933, pentru a fixa un prag cronologic, el confirmă vocația monumentalității care îi marchează opera diacronic, optind pentru dialogul deschis cu problematica societății și cu întrebările specifice artei sale. O foarte exactă înțelegere a condiției sculpturii, dincolo de concepții sau formule, lipsa prejudecăți-

lor dar și cenzura logicii formative ce temperează excesele sau iconoclastiile, domină și organizează un demers nu lipsit de îndoieli inerente, de căutări sau reformulări de structură. Probabil că această degajare conceptuală, ca și buna formație profesională, i-au permis lui Izsák Martin să abordeze toate materialele și procedeele figurativului fără decalaje valorice sau salturi derutante, într-o evoluție ce se înscrie între analiza modeleului academicist și sinteza formelor simbolice, fluiditatea planurilor anatomic articulate și discontenuitatea expresionistă din pieșele recente. La fel de interesante, ca niște recuperări din patrimoniul culturii europene arhaice, se dovedesc portretele in teracota, probabil termenul de comparație și cîmpul de recul al lucrărilor in metal ce decurg din linia Giacometti-Richier, pline de dramatism și acaparatore prin dialogul cu lumina. Căci și in planul relației cu spațiul, artistul apelează la cele trei soluții fundamentale, reușind să-l subordoneze in lucrările masive de timpul monumentului lui Farkas și Janos Bolyai, cel al lui Eminescu sau Salamon Ernő, să colaboreze cu el ca in lucrările din lemn sau in Burebista, Lupta sau Corul, și să i se subordoneze, cum se întîmplă in grupajul de mici sculpturi in metal traforat. Există, de asemenea, cîteva sinteze simbolice, pietre polizate pînă la stadiul abstracției lirice, care poartă amprenta lecției lui Brâncuși, fără a intenționa pași sau repetarea sterilă ci propunind doar una din modalitățile de recuperare posibile. Prin această alăturare francă a unui travaliu de atelier considerabil ca efort și investiție, Izsák Martin își susține propriul argument teoretic, fără a cădea in eclectism steril sau subordonare servilă. Iar rezultatele ultimilor ani, micile piese in metal lucrate cu un deosebit simț al materialului și al conținutului ideatic, par să deschidă, acum, in momentul concluziilor și al privirii retrospective, o direcție de real interes și care îl pasionează vizibil pe autor însuși. Ceea ce, dincolo de orice altă digresiune teoretică, ne spune totul despre Izsák Martin omul și sculptorul omului.

Virgil Mocanu

Turgheniev și literatura europeană

CONSIDERAT la un moment dat de Ibrăileanu drept „cel mai mare prozator al secolului trecut”, inclus de către Petică în triumviratul marilor genii ale literaturii ruse, alături de Tolstoi și Dostoievski, astăzi, Turgheniev se numără printre scriitorii mai degrabă discutați decât gustați, mai mult venerați decât citiți. Astfel, cititorul român care demult nu mai găsește în librării cărțile scriitorului devenit aproape raritate bibliografică, are, în schimb, posibilitatea să ia act — dintr-o mulțime de articole și studii de specialitate revalorificând la nesfârșit ideile lui Gherea și Ibrăileanu — de idealurile progresiste și accentele lirice, poetice ale prozei turghenievene, și se simte aproape dator să cadă de acord cu Paul Zari-fopol, cînd acesta clasează moștenirea turghenieviană drept un fenomen artistic de mină a doua.¹⁾ Paul Zari-fopol motivează atitudinea sa critică față de opera lui Turgheniev (pe care o cunoaște — lucru important pentru aprecierea unui stilist rafinat de talia autorului **Poeme-lor în proză** — doar după traduceri-²⁾ rănțușești) prin faptul că ar fi unul dintre scriitorii ruși cel mai „europeizati” (franțușii). De fapt critica are dreptate aici: Turgheniev nu ar fi devenit, desigur, unul dintre primii scriitori ruși cu larg ecou în opinia publică a cititorilor europeni, dacă nu ar fi stîrnit admirația și prietenia marilor săi conațrați — Flaubert și Zola, Maupassant și Daudet — dacă, rus fiind, nu ar fi fost în același timp și european. Dar tot atât de sigur este și faptul că nu ar fi căpătat niciodată faima sa europeană, dacă nu ar fi fost un spirit original și un scriitor profund național. Nu vom evoca — pentru a susține această teză, devenită de altfel loc comun, romanele turghenievene cu chipurile atât de admirate ale Lizei Kalina și Elenei Stahova, portretele lui Rurik sau Lavretski, și nici **Insemnările unui vînător**, cu figurile memorabile ale tăraniilor ruși. În locul nostru, au făcut-o Flaubert și Zola, Tolstoi și Dostoievski, Gherea și Ibrăileanu. Vom lua însă scrierile sale construite ca un ecou la creația marilor genii ale literaturii europene, evocînd — chiar prin titlurile lor — tipuri și motive universale, promovate de Shakespeare, Cervantes, Goethe.³⁾

Ecourile literaturii europene sînt numeroase nu numai în articolele critice ale fostului student al universităților germane (dintre care, **Hamlet și Don Quijote**, de exemplu, a fost de mai multe ori tradus în românește încă în secolul trecut), ele revin adesea și în creația sa artistică. **Hamlet și Regele Lear**, **Othello și Falstaff**, **Macbeth și Faust**. Ce-i drept, un **Hamlet** provincial, un **rege Lear** al stepelor... Dar tocmai despre asta e vorba.

În operele artistice ale lui Turgheniev — modele ale vieții reale, arhetipurile literaturii europene sînt folosite (spre deosebire de lucrările sale critice) ca referenți secunzi, referențiu direct rămînîndul real al epocii. Locul și funcția acestui referențiu secund este la Turgheniev specific, diferit, să zicem, de locul a-

¹⁾ Paul Zari-fopol, **Pentru arta literară**, vol. I, București, 1974, p. 257, 264-5.

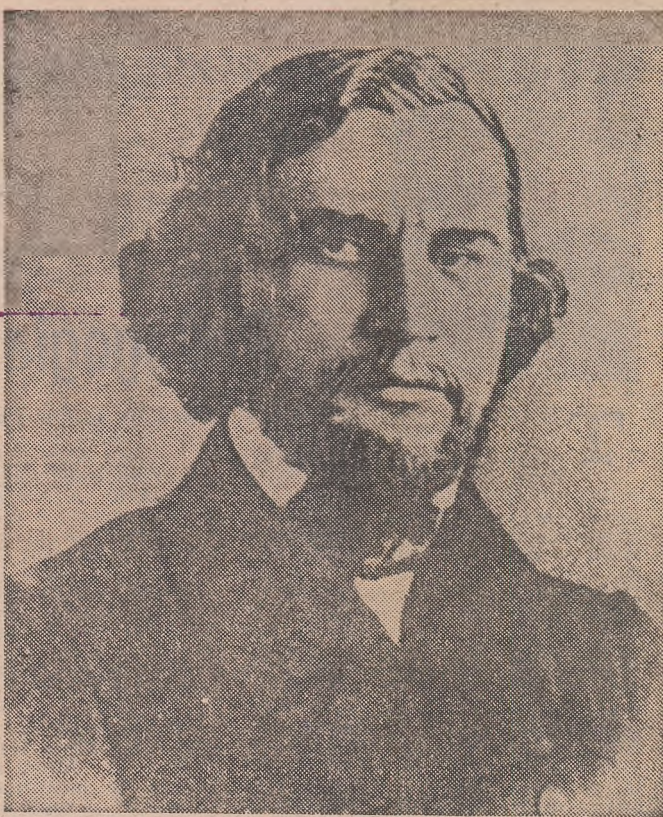
²⁾ Expresia „tip universal”, de altfel devenită termen în știința literară rusă, o împrumutăm dintr-o caracterizare făcută de Dostoievski tipurilor lui Shakespeare: „...este un profet trimis de Dumnezeu ca să ne vestească taina despre om, despre sufletul omenesc”, să dezvoltăm „profundizimile intangibile” ale tipurilor universale ale omului, **Zapisnici tetradi Dostoievskogo**, M.-L., „Academia” 1955, p. 179.

celuși în scrierile lui Dostoievski. La autorul **Fraților Karamazov**, cel de al doilea referențiu (iar adesea și cel de al treilea, al patrulea etc.) apare de regulă la nivelul unui fragment, astfel că personajul este structurat prin confruntare cu mai multe arhetipuri literare (deja în primul său roman, **Oameni sărmani**, Makar Devuşkin se compară cu eroii lui Puşkin și Gogol, dar se și delimitează de ei; în **Idiotul**, Nastasia Filippovna, numită, în **Carnete**, Miniona, este comparată cu Camelia și Madame Bovary, pentru ca, de fapt, să le fie contrapusă; confruntarea apare în prim plan în cazul lui Mişkin, cînd aluziile, asociațiile, semnalele ne trimit la Hristos, Don Quijote, Cavalerul sărman al lui Puşkin etc. Spre deosebire de Dostoievski, Turgheniev construiește opera sa pe o confruntare globală a personajului nou creat cu unul dintre tipurile universale. Astfel, în nuela **Un Hamlet de provincie**, autorul făurește o variantă proprie, originală, a renumitului motiv, întrupînd, de fapt, tema omului de prisos atât de tipică pentru literatura rusă a anilor 40. De aceea în planul întâi apar aici trăsăturile eroului generate de procesul destrămării personalității unui nobil intelectual rus, victima mediului, dar și a propriei reflectivități, a idealului abstract și a incapacității de acțiune. Elementele structurii de schiță — prezentarea personajelor reale prin prisma autorului-povestitor — trimis în mod demonstrativ la primul referențiu — realitatea, ceea ce rămîne doar „subînțeles” de cele mai multe ori în alte specii epice. Cel de al doilea referențiu, cel literar, apare și el — ca de obicei la Turgheniev constituindu-se foarte net, pe baza unor asociații, ca un fel de paralelă la imaginea personajului nou creat.

In nuela **Un Hamlet de provincie** în fața noastră apare astfel un tip nou, doar parțial — și în primul rînd în conștiința protagonistului însuși — interferent cu cel creat de Shakespeare. Eroul lui Turgheniev, care preferă să rămînă anonim, nu are nici forța sufletească a lui Hamlet, nici capacitatea acestuia de a acționa (fie și în urma unor îndelungi ezitări). Elementul comun este doar înțelegerea ororii relațiilor existente în societate și reflecția ucigătoare care îl împinge pe Hamletul rus la retragere. În afară de autodefinirea eroului (care dă și titlul nulei), legătura cu tragedia shakespeariană este evidentă la nivelul psihologic, în sfera motivelor locale ale reflecției, divorțului între gînd și faptă, nemulțumirii față de soartă. Și mai multe sînt însă motivele care îi contrapun pe cei doi protagoniști. În opera lui Turgheniev acestea sînt: înlocuirea vieții cu teoretizări abstracte; fuga de dragoste (dacă Ofeia nu este capabilă să se înalțe deasupra lumii negatice de Hamlet, Sofia, eroina lui Turgheniev, este un suflet rînit, asemănător cu cel al eroului); vorbăria goală, neputințioasă a unei ființe „lovită de soartă” — una dintre trăsăturile psihologice de neînlăturat și la această variantă dată „omului de prisos”.

Confruntarea plenară cu modelul literar străin se descoperă și mai pregnant la nivelul psihologic în nuela **Un rege Lear al stepelor**. Într-un fel de prefață — **Din partea autorului** (în capitolele centrale, povestirea este atribuită unui dintre personajele-martori) — citim: „A venit vorba de tipurile shakespearice, despre cit de adînc și adevărat pătrund ele în profunzimile «esenței» omenestii. În mod deosebit ne uimea veridicitatea lor, caracterul real, cotidian; fiecare din-

Fotografie după o dagherotipie din jurul anului 1850



tre noi îi numea pe acei Hamleți, Otello, Falstaff și chiar Richarzi ai treilea și Macbeți (cei din urmă, ce-i drept, doar ca posibilitate), cu care i s-a întîmplat să se întîlnească.”

Această referire la „esența firii omenestii” face ca principiul de bază al comparației să rămînă cel psihologic. Își spune cuvîntul o interpretare profundă a imaginii lui Lear: nu doar tată al unor fiice ingrate dar și un om plin de orgoliu și de mîndrie, bazate pe conștiința propriei demnități și inteligențe, un om care pierde în mod tragic din cauza incapacității de a recunoaște — și a înțelege — oribilele cataclisme generate de divorțul dintre puterea feudală și personalitatea umană.

TOATE acestea caracterizează, într-un fel sau altul, și pe eroul lui Turgheniev. Și totuși, imaginea regelui Lear rămîne doar referențiu secund al personajului turghenievian Martin Petrovici Harlov, referențiu prim fiind selectat din exponenții reali ai nobilimii provinciale ruse. Despre un fel de arhetip se poate vorbi doar într-un anume sens, exclusiv psihologic. Dar chiar și la acest nivel personajul creat de Turgheniev se deosebește de regele Lear: Harlov este zgometos dar și „liniștit”, el „nu ar jigni nici o muscă”, iar cînd este jignit personal, se revoltă. Pe această bază — alături de considerarea trăsăturilor specifice, sociale, naționale și populare — poate fi depistată originalitatea personajului turghenievian, care întruchipează motivul literar al unui „urias — largă natură rusă”, o ipostază nouă a motivului ingratitudinii.

Transformarea artistică a unui dintre marile motive universale stă și la baza nulei **Faust**. O serie de ecouri estompate o leagă de prima parte a tragediei lui Goethe. Se întrevăde o paralelă între naiva și curata Margareta și Vera, cea lipsită de experiența vieții și a pasiunilor, paralelă ce rămîne în concordanță cu „legea” primului referențiu, care este aici o tină nobilă rusă, educată de mama sa în spiritul fricii de viață și măritată cu un om banal și limitat. Dorind să o trezească pe Vera la viață și dragoste, eroul nulei, P. B., îi citește tragedia lui Goethe.

Capodopera goetheană deșteaptă în Vera forțele vitale adormite de educație, gustul pentru frumusețea vieții, a artei și dragostei. Dar sentimentul datoriei, veșnic treaz în ea (Vera este măritată, are și un copil) accentuează în același timp frica de laturile ascunse, întunecate — „mefistofelice” — ale naturii ce dormita în sufletul ei și care, în cele din urmă, o duce pe Vera la boală și pieire.

Turgheniev nu reia de-ici motivul — sau tipul — lui Faust, ci creează un nou motiv — acela al operei goetheene, **Faust**. Confruntarea cu aceasta îi permite nu doar să scoată în prim plan coordonatele filosofice, slab reprezentate în structura romanelor sale, ci și să folosească dimensiunea fantasticului, deloc caracteristică pentru ele.

Desigur este vorba aici de un cu totul alt fel de fantastic decît cel goethean: de fantasticul trăirilor lăuntrice, ciudate și misterioase ale omului, de forțele ascunse ale firii. Acest fantastic este activizat prin introducerea în nuela — alături de axa sintagmatică, dezvoltînd „planul realului”, cu motivări strict realiste, a celei paradigmatică, sugerînd — prin folosirea simbolului — „planul supranaturalului”.

În toate cazurile analizate întîlnim deci același procedeu, tipic pentru poetica turghenieviană: folosirea pe post de referențiu secund a unui model „străin”, lucru care se petrece la nivelul întregii opere, pe bază de asociație și analogie parțială. În acest ultim sens, se poate trasa din nou o paralelă cu Dostoievski, de care Turgheniev se și apropie dar de care și diferă. Într-adevăr, la autorul **Oamenilor sărmani**, alături de folosirea modelului (sau modelelor) străin(e) la nivelul unui fragment, există întotdeauna și o confruntare/contrapunere concomitentă. La Turgheniev pe primul plan rămîne — clar și subliniat — analogia, comparația: contrapunerea este ascunsă de ochiul cititorului, dizolvată în țesătura artistică a operei. Totuși, această contrapunere, bazată pe trimiterea la primul referențiu (cel de bază) este hotărîtoare pentru lectura operei care, rămînînd „rusă”, se deschide astfel spre literatura universală.

Elena Loghinovski

TRIPTIC SLOVAC

1.

Surd s-a-nțors acasă
din război soldatul.
Își creștea copiii,
il cîntea tot satul.

Auza cu ochii
tot ce altădată
i-a fost dat să-asculte:
dragule sau tată.

S-a pornit războiul
cel de-a doua oară, —
toți ai lui cărarea
codrilor luară.

El — trăgea la coasă, —
noile obuze
împuşcînd alături
cine să le-auze?

L-au luat din hatu-i
cum strîngeau țărani
și il rînduiau-n
șir cu partizanii.

Și-a zărit feciorul,
și-a văzut mezina
prinși cu luptătorii
sus în lavorina.

Una cu copiii
l-a primit țarina, —
da'-l păstrează-n cîntec
munții lavorina.

2.

O femeie simplă
îmi spunea aceste
întîmplări trăite
ca pe o poveste:

— Cînd cîntim eroii
nu-i uităm pe-ai voștri, —
sunt ai țării voastre
și-s copiii noștri.

Oricînd amintirea
ne apasă tare
nu rămîn morminturi
fără de o floare.

... Ascultînd, — povestea-i
gîndu-mi înfloare:
Ei trăiesc și-n moarte
sfîntul dor de țară.

3.

Cînt de dragul lavorinei,
mai uităm străvechea jale
și se unduie arțarii
de din virf și pînă-n vale.

Lavorina, lavorina,
vreau să te mai văd odată, —
să nu-ți mai rămînă frunză
românește necîntată.

Omul vrea da'-l vrea și soarta,
nu-i viața cit îi drumul, —
lavorina, lavorina,
suie dragostea ca fumul

și se-mprăstie ca fumul, —

vai, se-mprăstie ca fumul.

Tiberiu Utan



Ilustrație de P. Socolov la Doi moșieri (Din I. S. Turgheniev — Opere)

Pedagogia fricii

TRIBUNAL ecleziastic, dar și important instrument al aparatului de stat, Inchiziția a avut ca misiune urmărirea și pedepsirea ereticilor, reprimarea apostaziei, vrăjitoriei, magiei, blasfemiei și sacrilegiului. A activat în special în Italia și Spania, bazele ei fiind puse de către Conciliul de la Verona în 1183. De numele ei se leagă violul nedismulat al libertății conștiinței, tortura, precum și faima sinistru a unor mari inchișitori, ca Torquemada și Ximénez, care au trimis pe rug din fanatism sau interes pe mulți dintre contemporanii lor. Inchiziția a fost suprimată de Napoleon în 1808 și reînființată între 1814 și 1820. Târziu, în secolul al XVII-lea, Inchiziția spaniolă încă mai pronunța pedepse capitale pentru delict de opinie, considerate ca cele mai grave crime de erezie.

„Eradicarea” ereziei s-a concretizat prin sute de mii de procese soldate cu ardere pe rug, închisoare cu pedepse drastice, amenzi imense și confiscări totale de averi. Numită „eliberare” în limbaj inchișitorial, arderea pe rug privea atât pe inculpații vii, cât și pe cei morți sau dispăruți (arși în effigie). Sutele de mii de victime închise pe termene lungi și zecile de mii de execuții capitale au dus la o scădere masivă a nivelului demografic al Spaniei.

Indicatorii ai stării de refuz al societății dominante, delictelor clasice care caracterizau statistic reprimarea inchișitorială erau în primul rând iudaismul și mahomedanismul, apoi delictul noilor creștini („conversos” și „moriscos”). De asemenea, protestantismul, iluminismul, pronunțarea cuvintelor „eretice”, „scandaloase”, „eronaute”, blasfemiile și sacrilegiile completează tabloul delictelor urmărite de „Sfintul Oficiu”. Inchiziția reprima cu perseverență pe cei care într-un fel sau altul erau neasimilați. Proaspăt convertite, comunitățile iudaice locale sau venite din Portugalia și comunitățile musulmane aveau o poziție fermă în apărarea culturii lor, poziție pe care Inchiziția o dorea anihilată. Chiar unii vrăjitori și astrologi au plătit în fond pentru apartenența la culturi regionale (ex. cultura bască) ce trebuiau să fie înăbușite, să dispară în optica Sfintului Oficiu. Inchiziția a urmărit însă masiv în perioada de vîrf a activității sale și pe unii din vechii creștini susceptibili de a-și pune întrebări, de a pune în cauză „infallibila” dogmă, de a încerca „să profeseze un creștinism mai interiorizat, mai personal, mai gîndit, departe de cărările bătătorite ale ritualurilor și devoțiunii mecanice”. (pag. 223).

Victimele Inchiziției erau în proporție de trei pătrimi bărbați, desi în anumite perioade și zone (ex.: 1577 la Granada) numărul femeilor acuzate îl întrecea pe cel al bărbaților. În afara comunităților „moriscos” și „conversos”, străinii din zonele de frontieră și litoral (portughezi, francezi, germani, englezi) au dat un coeficient important de victime. Se remarca de asemenea o puternică reprezentare a clerului, a oamenilor cu studii (juriști sau medici), o preponderență a citadinilor și o slabă reprezentare a nobilimii.

Inchiziția a evoluat în timp de la cruzime la prudență și acomodare, de la pedeapsa capitală aplicată fără ezitare la respectul față de procedura juridică proprie, ceea ce nu înseamnă că în secolele XVI—XVII ar fi devenit un model de blindețe. Faima și eficacitatea ei nu s-au datorat atât utilizării torturii și cumplitei severității a pedepselor, cât angrenajului secretului, memoriei stigmatei și spectrului mizeriei.

Activitatea „Sfintului Oficiu” se baza pe delațiune și pe secretul absolut al procedurii judiciare. „Practica delațiunii era atât de frecventă încît licențiatii sau doctorii deveniți inchișitori nu aveau nici un fel de scrupule în a o recomanda creștinilor pentru a descoperi eroarea, erezia sau grave delict de morală” (pag. 74). Toți delatorii erau acceptați ca martori, chiar dacă erau eretici, excomunicați, criminali sau sperjuri. Consecință a delațiunii organizate și culme a perversității, auto-denunțul constituia și el o bază juridică a proceselor inchișitoriale. Anonimul martorilor și secretul procedurii caracterizau de asemenea procesele Inchiziției. Acuzatul, deținut într-o închisoare secretă fără posibilitate de contact cu exteriorul, nu cunoștea locul, data comiterii delictului, acuzația care i se aducea. De asemenea, îi erau necunoscute etapele pro-

cedurii, identitatea martorilor, conținutul depozitiilor acestora.

Putere centralizatoare și instrument al regilor spanioli, Inchiziția asigura o acoperire a întregului teritoriu și o supraveghere a propriei ierarhii. Aleși în proporție de nouăzeci la sută din rândul clericilor, inchișitorii făceau parte din înalta ierarhie bisericească. „Acești oameni erau angajați în cursa pentru putere, erau preocupați de o carieră care putea să îi conducă pe cei mai buni sau mai abili la președinția uneia din cele mai importante curți de justiție din regat... Funcția inchișitorială nu reprezenta pentru ei decît o etapă mai mult sau mai puțin îndelungată în a lor cursus honorum” (pag. 76). Juriști eminenți în majoritatea lor, inchișitorii nu erau neapărat fanatici și rupți de restul lumii. Erău secondați în activitatea lor de un întreg aparat compus din procurori, agenți de poliție, notari, curieri, percepători, medici și mai ales de „familiares”. Informatori oficiali și laici ai Inchiziției, „familiares” erau utilizați pe scară largă și proveneau din toate straturile sociale, beneficiind de o serie de privilegii de jurisdicție și avantaje fiscale.

INCHIZIȚIA a început să-și îndrepte atenția asupra cărții, acest „eretice mut”, acest „pur-tător de erezie”, cu carecarea întîrziere. Pînă în secolul al XVI-lea, cînd în virtutea unei bule papale „Sfintul Oficiu” obține jurisdicția exclusivă asupra posesorilor de cărți interzise, fuseseră arse mii de cărți de proveniență iudaică sau musulmană. Locul prioritar pe care l-a ocupat însă cartea în preocupările tribunalelor a fost conferit de luteranism. Tot în secolul al XVI-lea, statul spaniol și regii săi își înăspresc poziția în domeniul tipăriturilor și, în dorința de a reduce numărul lor, atribuie Consiliului regal exclusivitatea eliberării licențelor de tipărire: „sintem informați că licențele de tipărire se acordă cu ușurință și că se tipăresc multe cărți inutile și pline de necuviință... oricine va tipări sau va face să i se tipărească o carte... fără autorizația noastră... este pasibil cu pedeapsa cu moartea și pierderea tuturor bunurilor iar cartea respectivă va fi arsă în public”. (pag. 243). Statul stabilea cenzura prealabilă a cărții, iar Inchiziția îi reprima pe cei care o încăleau.

Cenzura inchișitorială se baza pe elita intelectuală monastică, compusă din membrii tuturor ordinelor religioase care activau benevol în acest domeniu, fiind stimulați de prestigiul care se adăuga astfel meritelor lor. Erău stabilite trei nivele de lectură: comun, intelectual și elitist. Începînd de la 1605, toți librarii trebuiau să țină la zi lista cărților aflate în stoc precum și pe cea a cumpărătorilor. Deseori librării și bibliotecile (inclusiv cele particulare) erau sigilate, făcîndu-se controale amănunțite, iar începînd din 1649 și cititorii erau obligați să declare cărțile interzise pe care le posedau. În sfera de cuprindere a cenzurii „Sfintului Oficiu” intrau nu numai tipăriturile, ci și toate mijloacele de comunicare grafică ce „jigneau sau luau în deridere sfinții, stătuile lor, relicvele, miracolele, sau care erau contrare respectului datorat „Sfintului Scaun”, cardinalilor și episcopilor” (pag. 245).

Recunoscută de Cortesuri ca al cincilea consiliu statal, Inchiziția a avut ca sarcină prioritară realizarea unificării religioase și sociale, care a însemnat o înăbușire violentă a minorităților etnice, religioase și culturale. „Isterie. Isterie religioasă și xenofobie. Unde era religia, unde era politica? Ele se completau reciproc atît de bine încît alcătuiau un tot” (pag. 240). Pentru a-și atinge scopul, „Sfintul Oficiu” a asigurat ca nici o categorie socială să nu scape supravegherii sale, realizînd un control social nelimitat și de necontracarat. Violentînd permanent libertatea printr-un control fără precedent, al gîndirii, Inchiziția a reprezentat o victorie de lungă durată a dogmei asupra culturii. „Inchiziția a distrus posibilitățile autentice de exercitare a liberului arbitru, a făcut să dispară din Spania însăși ideea de libertate religioasă... Istoria Inchiziției spaniole este istoria fascinantă a dramei care amenință pe oameni ori de cîte ori se stabilește o legătură organică între stat și Biserică”. (pag. 326).

Apărută în traducerea competentă a Carmelei Roman, *Inchiziția spaniolă* a lui Bartolomé Bennassar poate constitui un capitol important al unei eventuale istorii universale a Intoleranței.

Radu Ioanid



Pirandello tînr

NU se poate de nimeni ignora caracteristica actualității lui Pirandello în contemporaneitatea noastră, cînd omenirea se află într-un echilibru instabil, între afirmarea condiției de solidaritate sau de anihilare. Viața și aneantizarea converg în mesajele lansate de Pirandello în urmă cu decenii, involuția spiritualității coborînd spre limita dizolvării, cînd oamenii care au atins astrele au în mina lor și talna distrugerii planetei albastro. Din prăpăstii în care fuseseră coborîte de scriitorul italian, martorul credincios și fibra sensibilă a primului conflict mondial, personajele lui Pirandello își strigă disperarea dar și încrederea în luminile unei aurore, pentru oamenii zilelor prezente. Așa se poate explica reinvierea interesului pentru reprezentarea dramelor sale, oriunde în lume. Conștiința lucidă a scriitorului a funcționat înainte de orice filosofie existențială, scrutînd în zonele optimismului de paradă, pentru a avertiza. El a încercat să traseze un itinerar în zonele de rătăcire, de maramă și de confuzie, în care să nu se piardă ideea de om. Relativismul, echivalent cu sublinierea contrastului din eosi e se vi pare, semnifică și contradicția dintre ceea ce considerăm că sintem și ceea ce pînă la urmă se poate constata că sintem. După cum caracteristica denumită a incomunicabilității denunță imposibilitatea de a se manifesta a fiecăruia la nivelul orizontului de înțelegere al celorlalți, imposibilitatea transferului de concordante între spiritualitățile umane. Desigur că în această serie de concepte care sintetizează pirandellismul se poate inscrie și caracteristica poliedrică a descompunerii creaturii umane în numeroase ipostaze, în gradațiuni care pot varia neașteptat, diversitatea personalității care nu-și poate afla polul fix de orientare și se demultiplacă în infinit.

Mitografia personajelor pirandelliene conține în nuce toată angoasa existențială, anticipînd alienarea și starea irațională dar totdeauna sub semnul zăbaterii pentru ancorarea la tărîmurile speranței. Poetica pirandelliană este a dramei omului convulsat de marile întîmplări, de absurditatea trăirii, de voința de a nu se scufunda definitiv în mlaștina impuse. În parabola artei sale care își avea originea în realism, cu trecerea spre funcția emblematică a suprarealismului, el niciodată nu s-a considerat un neparticipant la întreaga dramă a crizei umane. Principiul revelator al artei sale s-a transmis în mesaje umane, generate de o investigație lucidă a unui complex problematic de lume în criză.

Interpret al contradicțiilor anilor săi, sociale, etice, estetice, totdeauna în arta



G. Pitoëff în Henric al IV-lea de Pirandello (1921)

lui Pirandello omul rămîne nexul și lumina, chiar atunci cînd este descris ca victimă a convențiilor și conformismului, a prejudecăților, a straniului comportament psihologic. S-a încercat acreditarea izolării în turnurile meditației solitare a scriitorului ca să se sustragă unei epoci chinute de contradicții, de contraste între ideal și realizare. Nu se poate accepta o asemenea teză a sustragerii din marea trăire, în cazul estetic al scriitorului care a înțeles, ca nimeni altul, tot freamătul existențial, toată neliniștea crizei profunde a unei civilizații crepusculare. Poetica lui Pirandello se desprinde de realism, de verism, descoperînd esența structurii umane, nu în sentiment ci în conștiință. El putea să smulgă la maschera, pentru revelarea vieții goale (la vita nuda), în fenomenologia infinitelor cazuri umane, în descompunerea personalității, în situațiile care denunța orice ipocrizie acceptată. El a încercat sondarea abisală în zona de irăționalitate a omului modern. Cunoșcător al filosofiilor, el nu poate fi însă considerat un filosof. Nu există un sistem organic al filosofiei pirandelliene care semnifică totdeauna angajarea estetică. Se poate contura, în cazul lui estetic, totdeauna fermitatea etică, voința de a se afla departe de orice compromis, de orice ipocrizie. Exponent al crizei istorice, al decadentismului european al timpului său (care se continuă), el exprimă toată intrinseca complexitate de probleme și de psihologii necunoscute anterior. Originalitatea lui echivalează smulgerii măștii care reprezintă o realitate trucată, care nu există. Masca vieții care se reflectă în oglinzile interioare este străpunsă de privirea, mai strălucitoare decît orice stea, a ochilor nestinși ai lui Luigi Pirandello. El nu considera că lumea nu poate fi explorată, preferînd însă universul neliniștit și dezagregat, descompunînd totdeauna realitatea, curgerea ei perenă, în mutațiile ei marginite.

În căutarea formei care poate fixa neîntrerupt fluiditate, se află damnațiunea eroilor pirandelliini, exponenții ai iluziilor de a pătrunde, pînă la urmă, taine cardinale existențiale. Nu negația caracteriza damnațiunea căutării perene a personajului pirandellian, ci aspirația aflării răspunsului. Și nici dezamăgirea perpetuă în imposibilitatea de a atinge tărîmuri senine, de a avea revelarea adevărului prim, nu izbuteste să frîngă tensiunea căutării. El nu lansează blesteme din afară asupra lumii descrise. Se află în centrul ei, perpetuu în vibrație, nefiind un martor impasibil, un analist în platoșă rece a indifferenței. Nu este o victimă dar nici un erou al gîndirii, ci un participant, dezintegrat în analize, ca și personajele sale divizate în varii ipostaze. Coboră în adîncimile de prăpăstii ale unui infern dantesco, dar comportamentul lui este altul decît al primului poet al lumii noi. El este propriul său Virgiliu, propria călăuză și maestru. Comportamentul lui este nu numai de spectator și de actor, ci și de judecător. Înfrîngerea personajelor sale este înfrîngerea propriei sale conștiințe, însetată de cunoașterea realității și a sensului universal, a adevărului integral. Se are frevent impresia că responsabilitatea creatorului de artă îl copleșește în integrala lui participare și adăune la suferința omului, la alienarea raporturilor dintre avînt și înfrîngere.

INCONSISTENȚA, fragmentarismul omului modern își are, la Pirandello, o explicație în raporturile alienante nu cu semenii săi, ci cu mașina care a putut să revoluționeze existența, de la viața domestică pînă la furtunile cosmice, de la firul de iarbă pînă la intermitențele, îndepărtatele astre. Pulsarea, freamătul mașinilor, automatismul mecanic, extind alienarea umană. Destrămarea, criza primordială, incomunicabilitate, pulverizare, sînt noțiuni exprimate în jurul eroului pirandellian, aflat într-o zonă de fractură a conștiinței. Și neliniștea, neliniștea continuă, interferată de aspirația depășirii crizei de care personajele sînt conștiente. Imposibilitatea unor soluții contribuie la angoasă, la starea de neacceptare a unor paliative situate în zonele fabuloase ale religiei sau ale unei meditații care nu mai poate fi rațională. Drama culmină în destrămarea visului imposibil, în tragismul existențial al unor conștiințe care nu află răspunsuri la întrebări fundamentale. Viziunea realistă nu mai poate satisface pe cei de sub haloul destrămării noțiunilor edificatorii ale unor civilizații revoluate. Nu mai există coloanele puternice ale susținerii unui templu ideal. S-au dizolvat structurile și convenții revoluate nu mai pot fi acceptate de omul contemporan. În tendința sfîrșimării unor asemenea coloane se manifestă faza nonconformismă, freamătul de revoltă, ca o furtună însă care se stinge înainte de a se fi dezlăntuit. Oglinzile au încercat să-l învețe filosofia pe martorul chinuit al timpului său, pe acela care a încercat să sfarme lanțul dogmatic al unei rațiuni suficiente.

Pirandello nu este numai un precursor al poeticii care se pot revendica de la suprarealism sau expresionism, ci un exponent plener al crizei intelectuale, de la care se desprind drumurile confuze, fără de lumini și perspective. Dar Pirandello își exercită și funcția de explorator lucid în străbateră acestor itinerarii

poeticii lui Pirandello

fără finalitate. Paradoxul nu a luminat nici o cărare răstăcită spre pierderea încrederii în filosofii tradiționale. Dar angajarea critică pirandelliană nu semnifică și pierderea încrederii în om a cărui alienare definitivă o refuză concepția sa până la urmă umanistă. Comunicându-și disperarea de participant la drame existențiale și la crize raționale, el se ridică, primul între creatorii de artă a verbului, împotriva totalei anihilări a personalității umane. Logica formelor închise dispare în fața impactului, violent în disperarea sa, a insului care, izbit de ziduri invizibile, își clamează starea de victimă. În faimoasa sa scrisoare autobiografică din decembrie 1910 putea să declare că viața sa este în întregime interioară, adâncit în gândurile sale care nu „sînt niciodată bucurătoare”. Filosofia lui izvoră așadar din această profundă interiorizare a unei existențe care nu a cunoscut mulțumirea de sine și de alții. Orice lucrare de exegeză pirandelliană trebuie să sublinieze eferescența gândirii sale totdeauna introspectivă. În realitate aceasta este așa-zisa filosofie a lui Luigi Pirandello, o nouă, neliniștită conștiință de sine, în ipostaza unui om modern, nemulțumit de răspunsurile date de rațiuni revoluate.

Chiar atunci cînd destinul nu-i va mai fi advers, ci va fi sărbătorit ca un maestru al artei, pe curba ascensiunii sale spre glorie, el va considera neconcludente rațiunile gloriei și succesului literar, în destrămarea eului intelectual. Perpetua mobilitate a vieții îl putea purta spre o înțelegere realistă a artei, creatorul transfigurînd materia realității în impresie, încercată de el la un înalt grad de emoție, judecată de critic la o treaptă de înțelegere. El putea să acuze știința de a fi sfărmat concepția antropomorfică despre lume, ceea ce purta desigur spre alienare. Omul nu se mai putea identifica în dimensiunile unui univers pe care știința îl spația de la galaxii la infinitul atomului. În oglindire se relevă criza identității, cu imposibilitatea de a întrerupe fluxul conflictului între existență și formă. Dinamismul, mobilitatea vieții poate să răstoarne orice formă, să-l catapulteze pe om dincolo de orice prag al siguranței. Se coboară, în introspecție, pînă la extremele limite structurale ale fiecărui individ, pînă la dizolvarea omogenității centripete a personalității sale. Eu-l nu mai există în sine! Cel mult, în raporturile sociale, el este prefigurat de masca învăluitoare. Nu putem exista decît în marea infinită a coralității lumii, nu există un adevăr autonom, al persoanei pe care Pirandello o dramatizează numai în raporturi sociale. Personajul se metamorfozează în neandreele gândirii sale sociale, într-o inspirație continuă de a stabili contacte. Actele lui sînt încărcate de voința comunicării și imposibilitatea, existența zidului incommunicabilității trezește spaima, amenințări îndelungi, lamentații existențiale. În această dialectică a dramaturgiei pirandelliene se află fluxul central al teatrului modern, dărmător al dogmelor raționale. Orice rădăcină a teatrului actual este ancorată în solul fertii al celui care a creat teatrul „situațiilor”, al apunerilor de planuri, de psihologii, personaje care intră în raporturi dialectice, privindu-se, cu ochii dilatați, în marea neliniștită a vieții, cu îndoieli și erititudini evanescente, într-o continuă batere în undele interferențe și strănii le vieții plurale. Nu se refuză realitatea entru evadarea în absolut. Se crede în existența unui *daimon* în structurile creaturii umane și într-un posibil pansism. În disecția psihologică a oricărei persoane, din narațiunile sau dramele scriitorului se demonstrează finețea anamistului psihologilor, maestru absolut. Încearcă în traversarea labirintului să fere un fir luminos al Ariadnei pozitive în esență, căutînd cauze raționale încolo de apăsarea copleșitoare a crizei existențiale. Animat totdeauna de voința de a înfringe adversitățile, considerînd tragicomedia ca o frecventă dezbatere a izurilor umane. La el există suprapunerile de planuri, fuga perpetuă, disonanță, între real și ireal, alunecări de tălăși, unghiuri, personaje, în hora înclori de clarobscur a pirandellismului. Autorul nu a vrut niciodată să se determine și consideră că orice definiție înmifică o limitare. El nu dorea oprirea, la un punct dat, ferm, a fluidității spiritualității lumii. Nu dorea, romantic, spendarea clipei, întreruperea zborului omului. La el se rostogolea vertiginos ata timpului interior în discordanță, armonie, cu timpul exterior, cu altă urată. Nu putea îngheța într-o ipostază nturată, neputînd alege din seria infinită a posibilităților de a fi pe care le e omul. Pirandello nu a fost un pesimist introvertit, nici un asocial. Criza aită de el nu a fost de neîncredere în ealitate, în mistuna intelectualului re nu mai se erija în apărător al demității umane, ci mai mult un creator forme expresive ale raporturilor sociale, cel mai frecvent aflate în contradicții. Nu se poate refuza semnificația cială creației sale de interpret al unei plicații istoricizante a societății în oorire spre zonele alienării. Faimoasa ficare își poate avea un alt precursor

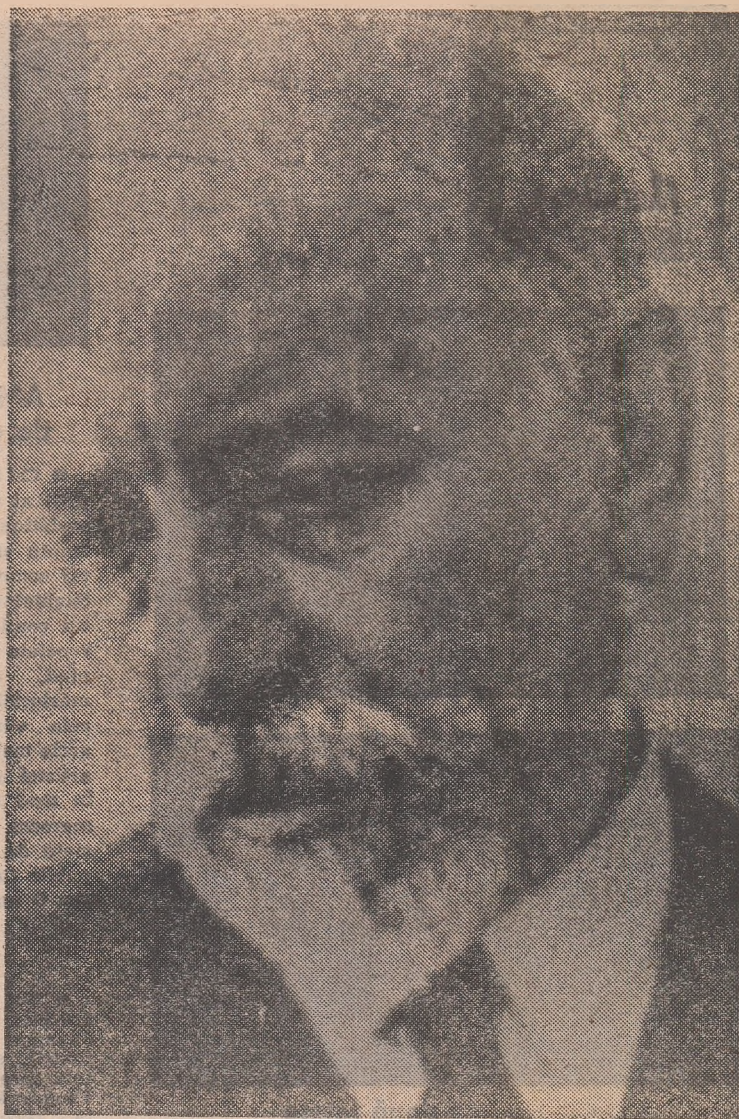
în Luigi Pirandello, denunțator al aparențelor, al măștilor, al contemporaneității sale, dar și al condiției umane, care cu toate modelările sale conține un simbul central, nealterat sub orice vicisitudine, de-a lungul ciclurilor istoriei umanității.

MESAJUL literaturii lui Pirandello (și ca narator nu numai drama-urg) își are incontestabila importanță în dezvoltarea modernă a genurilor literare (și nu numai în literatura italiană). Denunțarea ipocriziei, respectarea sacrului adevăr (poate și din decalogul unui romantic ca Alessandro Manzoni) sînt străbătute ca entități neidealizante, de filonul negru al neliniștei prezentului scriitorului, de fermentii noi al unui freemăt existențial aderent la meandrele sufletului omului chinuit de întrebări noi, în fața cuceririlor fantastice ale științei mașinilor și automatelor. Din oglinzile ridicate de arta lui Pirandello în fața contemporanului său, se conturează imaginea reflectată alt de net, pînă la desprinderea ei, și inscrierea într-o orbită paralelă cu a celui care se privește în spațiul profund al oglinzii. „Deschiderea” în oglinzi, pătrunderea dincolo de apele ei, grele (pot răsuna în evocare magnificele versuri ale lui Ion Barbu), aflarea reificată a tuturor fapturilor care au pătruns dincolo de pragul ei arcan, generează o amenințare posibilă, întinsă peste omul răsfrint. Oglinzile pot absorbi pe cei care se înclină peste prăpastiile lor de lumină. Înflorarea este dată de contradicția trăirii în spațiile închise și nemărginirea de dincolo, de deschiderea care atrage inexorabil.

Obiectivizarea oglinzii poate fi identică unui obiect neidentificat, de *fantascienza*, cu proprietăți noi, de adversitate anti-umană. Artă nu mai este oglinda plimbă de-a lungul unui drum ca în narațiunile stendhaliene, ci un obiect magnetic, advers, o reprezentare imposibil de înțeles integral, în noua ipostază a imaginii care capătă facultăți de sine stătătoare, nemaifiind copia personajului reflectat. Dar spaima generată de un asemenea nou, tainic, neliniștitor mit, nu poate refuza aspirația, niciodată criptică a scriitorului, ca sub orice imagine, reflectînd tainele, să se descopere frumusețea, și lamentația cîntului general pentru umanitatea lumii. El nu mai putea crede ca Bergson că expresia verbală nu poate să dea despre om decît o reprezentare voalată a personalității sale, ci juca, cu arta, pe dualitatea imaginii-oglinzire, ca într-un dialog de umbre și lumini, corespunzător neliniștei contemporane a omului care putea oscila, în noua, profunda sa sensibilitate de la plus la minus infinit. Conștiința nouă era una existențială și Pirandello se demonstra un logician afirmator al principiului că singur omul este conștient, față de toată natura, de trăirea sa. Freemătul vital universal de la firul de iarbă și pînă la năpraznica mișcare cosmică, nu-și are conștiința trăirii. Reprezentarea condiției umane în *noventa*, în involuția ei spre durere și rațional, își află corespondențe în acest contrast între natură și om, într-o antiteză între curgere și formă, între reînnoire și stază, între raporturi intersociale și individ de cele mai multe ori respins de zidurile pe care le ridică societatea în fața curgerii și devenirii personajului reprezentativ. Nimeni nu-și poate crea o formă proprie, fără impactul modelator — deformat, al celorlalți și din acest punct vernal începe durerea și preocuparea dezamăgită a fiecăruia, de a-și înveșmînta, nefericirea singulară, „corpul gol” ca în drama atît de cunoscută. Dar totdeauna Pirandello a respins afirmația de a fi considerat un



Astăzi seară se joacă fără piesă de Luigi Pirandello, spectacol clujean (1973) realizat de regizorul italian Paolo Magelli, scenograful T. Th. Ciupe și o distribuție în care s-au aflat și Ana Maria Dominic (Mommima) și Viorel Comănici (Rico Verni)



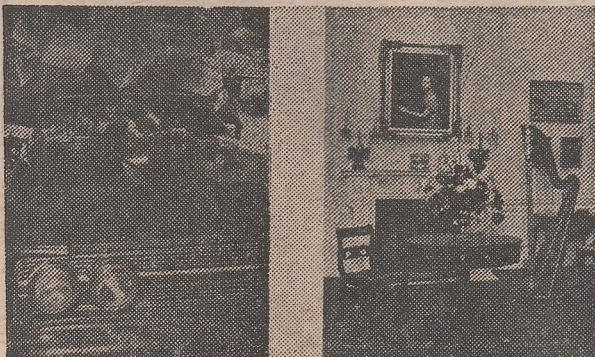
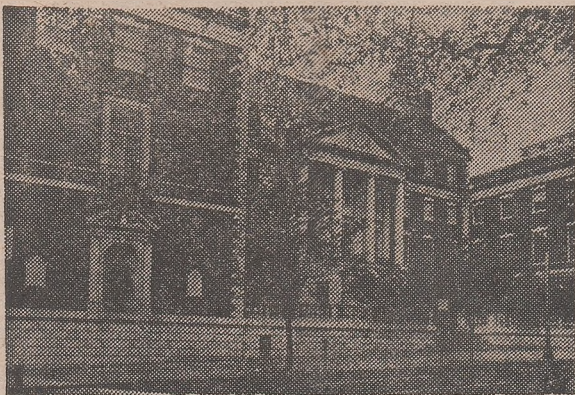
filosof, în judecata sa fiind înclinat spre afirmarea spre polul exclusiv al artei. Dar, pentru orice cititor atent este clar că el a fost un gânditor care își avea propria „lupă” folosită lucid în a examina în mod ideologic caracteristic, cazurile vieții și ale omului contemporan. El a depășit desigur frontierele culturale insulare ale Italiei contemporane, pe care fascismul ar fi vrut să păstreze într-o abstractă, solitară, autarhie, generată de un orgoliu hotărît naționalist. Fața lui Pirandello este una europeană și el a fost un cunoscător al mișcărilor culturale ale continentului neliniștit. În atît de cunoscută prefață a *Celor șase personaje în căutare de autor*, el declara, cu claritate deplină, de a fi artist și nu filosof, deși el a demonstrat înclinare către cercetarea teoretică relativă la geneza operei de artă și la misterele creației și desăvîșirii sale. *Teoriile* lui sînt echivalente cu o interpretare atentă a propriei experiențe de artă și privesc îndeosebi în fenomenologia actului de creație, elaborarea imaginii în voința de a reprezenta antagonismul viață-formă. Integrarea opiniilor, preponderent estetice, cu propria creație, este demnă de reconsiderat. Problematika operei sale este prefigurată de unele pagini de eseu, în care relevă neliniștea primordială a omului modern, „gustul” său inconfundabil pentru metafizică. „Insula Pirandello” nu poate fi privită, din depărtări și evanescentă. Cu ajutorul unui ochi răsturnat, și imaginea receptată nu poate fi a unui nefericit, totdeauna chinuit de imposibilitatea de a reconstitui personalitatea, sfărmată în mii de ipostaze a omului modern „*son semblable, son frère*”. Ipotetica integrare a fost o axă cardinală a scriitorului italian, totdeauna în căutarea mortarului de artă, apt să consolideze pietrele de la templul său.

În raporturile intertextuale ale operei sale, pe axele orizontale și verticale ale semnificațiilor arcale, se constată totdeauna prezența dominantă a scriitorului, conștient de mesajul său modern, dominant al unei întregi lumi de serii existențiale și de personaje în eferescență dramatică. În actualitatea noastră teatrală dominată de psihodrame sau de *happening*, s-a putut face observația, justă, că teatrul pirandellian anticipase, cu mai mult de trei decenii, asemenea „inovații” și că „e sempre utile constatare come Pirandello resti uno dei cinque o sei maestri del secolo da scoprire continuamente e al cui confronto ogni novità fa figura di imitazione...”. Mitologia pirandelliană, mitografia personajelor sale îl înscriu în aria europeană, în poziția intelectualului creator de valori spirituale, critic al contemporaneității sale, înțelegător profund umanist al contradicțiilor sale, ridicat împotriva conformismului, ridicînd rațiunea la treapta de controlare a adevărului, acordînd spiritului libertatea de căutare, dincolo de teorii și dogme prestabilite, obiectivizînd, dar transfigurînd și emoțional, prin artă, datele fenomenologice. Animat totdeauna de sensul primordial al unității el a descoperit în criza sa contradicții, legături și înlănțuiri de cauze. Înforat de neliniști și căutări în curgerea paralelă, dar cu ieșeli inverse, a timpului interior în discordanță cu timpul exterior, a fremitat totdeauna de un imens travaliu interior și singurul punct ferm în universul oscilator, a fost farul artei sale.

ACESTA este Luigi Pirandello, interpretul spiritualității neliniștite, al chinului interior al omului modern și mesajul lui va fi recepționat, oriunde în lume, în deceniile care au urmat primei conflagrații mondiale. Tonalitatea fundamentală a pirandellismului va rămîne actuală prin tendința de a pune totdeauna în lumină principiul reflexiv al criticii și al conștiinței că arta niciodată nu poate fi exterioră, în afara conexiunii unor raporturi de conștiință și meditație.

Poetica pirandelliană a putut să tindă spre iconoclast, spre dărmarea unor norme acceptate conformist și inert, să dobracească scuturarea de pulberi îngrămădite de tradiții, să releve tensiunea și încordarea cazualului, să descrie, dincolo de văluri și aparențe, comportamentul și psihologia unor personaje emblematice pentru o nouă spiritualitate. Pentru poetica pirandelliană în transfigurare, proiectînd un fascicul puternic de lumină reflexivă asupra omului, arta trebuie să releve structurile existențiale, să descopere simburile de adevăr al vieții. Materia și omul sînt în devenire continuă și scriitorul este investit cu facultăți demiurgice. El plămăuiește o nouă realitate, spirituală, avînd punctul de plecare în realitatea pe care trebuie să-o revele tuturor, prin harul lui inconfundabil. Nucleul uman iradiază lumini și umbre care trebuie surprinse de creator și retransmise prin lentilele revelatoare ale expresiei. Se va putea afirma totdeauna în estetica lui Pirandello că arta este iluminarea și revelarea vieții.

Alexandru Balaci



Muzeu cu două fațete

● Alăturarea frumosului și uritului constituie principiul de organizare a Muzeului orașului New York, unul din cele mai bogate muzee din lume. Minunata colecție de argint, porțelan, mobilă și tablouri se învecinează cu exponate ilustrând răcele precum narcomania, alcoolismul, pornografia. Intocmai lui Ianus — după cum scrie un critic — muzeul are două fațete — una îndreptată spre trecutul orașului, cealaltă — spre prezent. Creat cu 50 de ani în urmă, într-o casă veche de stil colo-

nial. Muzeul dispune acum de o clădire spațioasă, în care — după cum afirma directorul acestui — „oamenii se simt ca acasă”. Periodic muzeul organizează expoziții tematice. De mare succes s-au bucurat cele consacrate narcomaniei sau alcoolismului, la care ghizi au fost tineri cindva victime ale acestor deprinderi distrugătoare. (În imagine: sus — clădirea muzeului; jos — tabloul „Beție” și, în dreapta, aspect din sala consacrată secolului XIX).

Moravia — povestiri

● Editura Bompiani anunță, pentru luna octombrie, apariția unui nou volum datorat lui Alberto Moravia. Este vorba de o culegere de povestiri intitulate *La Cosa*. Dacă prin tematică o parte din aceste povestiri amintesc

de cunoscutul său roman *Eu și ei*, se fac simțite și motive de care, în momentul de față, Moravia este preocupat evident: coșmarul unui nou război, pericolul ca planeta noastră să fie distrusă.



Africa văzută de o pictoriță

● Cel mai recent număr (297) al revistei „Lettres soviétiques” inserează un amplu și sugestiv reportaj semnat de Mireille Şaghinian, care a străbătut continentul african în repetate rânduri, rămânând, după propria mărturisire, „vrăjită de cele văzute și trăite pe acele meleaguri”. Vizitele artistei s-au soldat însă, în mod firesc, și cu numeroase picturi viu apreciate de specialiști și de public (în imagine, lucrarea *O mamă*).

„Croaziera Einstein”

● Doi tineri autori francezi, Maxime Benoit-Jeannin și Philippe Cousin, și-au unit talentele spre a da naștere *Croaziera Einstein*, apărută recent la editura pariziană Stock; e un fel de roman feuilleton, care se devorează dintr-o răsuflare. Romanul se deschide cu imbarcarea, la 7 octombrie 1933, în portul Havre, pe somptuosul pachetbot „Ile-de-France”, care pleacă la New York: mai multe celebrități ale music-hall-ului, ale tinărului cinematograf sonor, oameni de afaceri și emigranți. Se spune că Toscanini și Maurice Chevalier s-ar afla printre pasageri. De asemenea, un om scund, cu ochi blinzi și o bogată chică albă: Albert Einstein. În acest decor de vis se vor înfrunța, crâncen, în jurul celebrului savant, protejat de serviciile secrete franceze și americane, spioni veniți aproape de pretutindeni. Einstein, care a fost alun-

„Balena” lui Jesús Torbado

● Numele scriitorului spaniol Jesús Torbado se asociază cu problematica tinereții, căreia i-a consacrat nuvelele și romanele scrise în anii 60 și 70. Tema l-a interesat și ca ziarist, rezultatul fiind două volume de publicistică intitulate *Nol, tinerii și Europa tinerilor*. În cea mai recentă carte, romanul *Balena*, Jesús Torbado se abate de la tematica preferată, înfățișând destinul unui bărbat de vîrstă mijlocie care are în urma sa o bună jumătate a vieții. Acțiunea se situează în zilele noastre, undeva într-o localitate din sudul Spaniei.

Zeng Gong

● La Beijing se publică diverse articole vizînd împlinirea a 900 de ani de la moartea prozatorului Zeng Gong (1019—1083), socotit unul dintre cei opt scriitori iluștri din dinastiile Tang și Song, autor al *Peisajelor din Yuezhou*. Proza sa confesivă strălucește prin originalitatea stilului, prin inovația și cizelarea expresiei.



gat de hitleristi, a fost invitat de S.U.A. la Universitatea din Princeton, ceea ce îl nemulțumește profund pe Hitler, care vrea să-l recupereze cu orice preț pe savantul în-cununat cu Premiul Nobel. Autorii romanului se antrenează în această pasionantă ficțiune istorică cu un incomparabil simț al ritmului și al suspensului.

„Doctor Jerry și Mister Lewis”

● Este titlul memoriilor recent apărute ale renumitului actor, producător și realizator american Jerry Lewis, care ne dau posibilitatea să pătrundem în intimitatea acestui mare comic. Autorul împărtășește bucuriile, experiențele și surprizele unei existențe grozav de agitate. Plină de confidențe inedite, cartea este de asemenea și o evocare colorată a lumii spectacolului american, de la televiziune la studiourile de cinema, de la cabaret la night-cluburi. **Doctor Jerry și Mister Lewis** redă prodigiosul destin al acestui copil născut în 1926 într-o familie săracă de la periferia New York-ului, care devine unul din marile staruri ale Hollywood-ului. Jerry Lewis povestește totul în cartea sa: debutul pe scenă la 16 ani, ucenicia grea de comedian, romanul de dragoste cu Patti, prima sa soție, anii celebrului cuplu pe care l-a format cu Dean Martin la emisiunile de radio, T.V., în localurile de noapte pînă în 1958, cînd s-au despăr-



țit definitiv, succesele lui de regizor. Într-un cuvînt, **Doctor Jerry și Mister Lewis** ne înfățișează toată viața acestui mare comic, cariera sa, subliniată de opere atît de originale ca *A dispărut o navă* (1960), *Favoritul femeilor* (1960), *Profesorul Țicnit* (1963), *Care e drumul spre front* (1970) și altele altele. În imagine, o secvență Jerry Lewis-Dean Martin.

„Paradisul reginei Sibylle”

● **Paradisul reginei Sibylle** este opera unui scriitor francez din secolul al XV-lea, Antoine de la Sale, gentilom aflat în slujba lui René d'Anjou și preceptorul celui mai mare fiu al său. Folclorist „avant la lettre”, autorul încearcă să prezinte unele credințe populare care supraviețuiau în ținuturile îndepărtate ale Italiei (Sicilia și Ancona) și citează chiar o ciudată aventură care i s-ar fi întâmplat în insulele Lipare. De fapt, toate aceste povestiri, scrise cu o mîină de maestru, îl fac pe cititor, în cursul unei uluitoare coborîri în infern, să atingă pe nesimțite hotarul dintre real și supranatural. Tehnica lor narativă, foarte elaborată,

anunță deja pe aceea a lui Jules Verne dintr-o *Călătorie în centrul Pămîntului* sau pe maestrul povestirilor fantastice, ca Charles Nodier sau Théophile Gautier. Un dosar alcătuit din textele secolelor al XV-lea și al XVI-lea, ne dă posibilitatea să stabilim o corelație între aceste texte și un fenomen mult mai obsesiv: vrăjitoriei în Europa apuseană la sfîrșitul Evului Mediu. Lucrarea reeditată recent, este deosebit de interesantă, nu numai un public dornic să cunoască fenomenele Evului Mediu care ar putea găsi aici documente, dintre care unele sînt inedite, dar și un public mult mai sensibil la magia povestirilor fantastice.

Piese neterminate

● Printre manuscrisele rămase după moartea marelui dramaturg american Tennessee Williams au fost găsite mai multe piese neterminate. Scriitorul

Gore Vidal s-a angajat să termine una dintre ele astfel încît să poată fi prezentată pe Broadway încă în această stagiune.

„Copiii de la miezul nopții”



● Salman Rushdie (în imagine), unul dintre cei mai reprezentativi scriitori tineri ai Indiei, deși trăiește azi la Londra, a publicat romanul *Copiii de la miezul nopții*, care a obținut prestigiosul premiu Booker Prize. Salem Sinai, eroul acestui extraordinar roman picaresc, s-a născut, ca și roman-

cierul, la Bombay, la august 1947, la miezul nopții, adică tocmai timpul cînd se decădă independența Indiei. Cîmii de alți copii născuți în acel moment excepțional, el va fi înălțat de istoria țării sale. „A fost un om care am în ghîțit vise, spune el, și să mă înțelegeți bine, trebuia, la rîndul vostru să înghițiți tot ce scriu aici”. Fără să respecta ordinea tradițională a narațiunii și logica cuvîntelor, Salman Rushdie creează o saga barocă, burlescă a unei familii a cărei istorie se confundă cu aceea a Indiei moderne. Forța evocatoare imaginii, invenția perpetuă, personajele vii colorate, nenumăratele semnificații dintre destine individuale și evenimente lumii fac din *Copiii de la miezul nopții* un pamflet politic, dar, mai ales, o epopee a unui vers în care neverosimil este un fapt cotidian.

O expoziție la Marbach

● Provenind de la arhivele literare ale R.F. Germaniei, documentele alcătuite dintr-o expoziție „Scriitorii clasici în timpul perioadei sumbre 1938—1945” deschisă la Marbach, are — după cum subliniază critica — o semnificație deosebită în acest „an aniversar”. Un loc central în această expoziție îl ocupă Schiller și Holderlin, scriitorii care au fost cei mai exploatați din punct de vedere ideologic, dar care în cele din urmă au căzut în dizgrația regimului

nazist. Un interes deosebit — relevă specialiștii — prezintă reacțiile anul Goethe în 1932 ca a dat naștere nu numai unor festivități ci și unor decrete dezaprobatoare nemulțumiri. În ansamblu — notează un critic — expoziția de la Marbach înfățișează o imagine nuanțată în care sînt puse în evidență dimensiunile ale artei și științei — în mod special teatrului — ce au opus o anumită rezistență naziștilor simpatizanților lor.

Am citit despre...

Ani iroșiți (sau nu)

■ NUANȚA de condescendență din tonul articolului anchetă publicat de „The New York Times Book Review” în legătură cu romanul britanic pare a viza mai curînd condiția materială a prozatorului din Anglia decît capacitatea lui de creație. Este știut că romanul mediu — „middle-brow”, cum spun americanii genurilor cărora le neagă sofisticarea intelectuală — beneficiază de o soliditate a construcției și de o corectitudine stilistică denotînd impecabilul profesionalism al autorilor și autoarelor. Chiar atunci cînd nu dau capodopere, englezii scriu cărți demne de toată stima și care se citesc cu interes și plăcere. De către cine, însă?

Sub titlul „Romancierii sînt din nou la ordinea zilei”, Michiko Kakutani arată că, în urmă cu trei ani, editurile britanice au trecut prin cea mai neagră pasă a lor din ultima jumătate de secol. Librăriile erau dominate de romanul american, în formă de zile mari, exporturile scăzuseră și ele în condițiile în care „scriitorii englezi depind de vânzările în Statele Unite, Marea Britanie avînd o piață cam pe sfert cît a Americii și sprijinînd atît de masiv bibliotecile încît obiceiul de a cumpăra cărți este încă un apanaj al claselor de sus”. Acum, însă, aflăm, s-a produs un reviriment, apar enorm de multe romane scrise, în bună parte, de tineri.

În Anglia, se explică în articol, scriitorul nu se bucură nici de același prestigiu, nici de aceleași înlesniri ca în America: „Englezii tind să considere scrișul un lucru de la sine înțeles — fără îndoială un vestigiu al ideii clasei suspuse de altădată că o persoană bine educată trebuie să fie în stare să scrie cu eleganță, ca și, să spunem, să picteze sau să cînte la pian — și, în consecință, mulți scriitori își privesc cu detașare profesională munca, scoțînd romane într-un ritm realizat în America doar de fenomene excepționale ca John Updike sau Joyce Carol Oates. Productivitatea susținută a unor scriitori britanici ca Graham Greene, Iris Murdoch, Anthony Burgess și V.S. Pritchett — ca și a unor romancieri mai tineri — intimidă în raport cu standardele americane”. Englezii nu-și pot permite să publice un roman la zece ani, așa cum fac, uneori, Saul Bellow, William Styron sau Norman Mailer, pentru că li se plătesc drepturi de autor mai puțin

O jumătate de mileniu

● Anul acesta s-au împlinit 500 de ani de la apariția primei cărți tipărită în Suedia. Prima carte așa-zisă „suedează” a fost tipărită în 1482 de editorul german Johann Snell în orașul Odense din Danemarca, unde acesta se stabilise din ordinul bisericii catolice. Era o carte cu conținut religios scrisă în limba latină. După un an, în 1483, Johann Snell a editat la Stockholm un volum de basme cu gravuri în lemn, executate de maestrul olandez Gerard Leen, cartea marcând începutul activității editoriale în Suedia.

„Moartea unui apicultor”

● Este titlul romanului recent apărut al marelui scriitor suedez Lars Gustafson (în imagine). Romanul este alcătuit din notele găsite după moartea personajului său, un fost învățător de vreo patruzeci de ani. Lars — același prenume ca și cel al autorului — se retrăsese la pensie cu anticipație, atunci când școala la care predă s-a închis. Singur, el trăia prefăcut și nicăieri, din toate și din nimic, îndeosebi de pe urma mierei produse de albinele lui. Într-o primăvară, își dă seama că un cancer care îl macină de multă vreme n-o să-l mai lase să trăiască mai mult de o primăvară.



arnetele lui Lars, publicate într-o ordine aproximativă, ne dezvăluie atâtea tristeți ale lui, cât și anii care s-au scurs. De-a lungul acestei dezordini parente se desprind lecțiile care au constituit ața sa până la solitudine provocată de suferință. Moartea unui apicultor este o confruntare cu a autorului.



Capodopere din Ermitaj

● Din cele cincisprezece mii de picturi aflate în palatul artei de pe malul Nevei, treizeci și șase au fost alese pentru a fi reproduse și imprimate pe timbre postale, ceea ce este de natură să delecteze pe oricine, dar mai cu seamă pe filatelisti. În imagine — una din noile mărci, purtând în efigie un **Portret de femeie** pictat de Correggio.

Un premiu pentru Herbert von Karajan

● Marele dirijor austriac Herbert von Karajan a fost distins cu Premiul internațional al muzicii acordat de UNESCO și de Consiliul internațional al muzicii. Considerat ca cea mai prestigioasă distincție internațională în domeniul muzicii, premiul va fi remis muzicianului la 1 octombrie, cu prilejul „Zilei muzicii”, de către directorul general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow.

Tino Rossi

● Celebru cântăreț Tino Rossi, de origine corsicană, a înecat din viață în ziua de 27 septembrie la Neuilly, răpus de un cancer, la vârsta de 76 de ani. În noiembrie 1982, la „Casino de Paris”, aniversase 50 de ani de carieră artistică, printr-un spectacol încă plin de strălucire, reamintind admiratorilor săi atâtea succese de odinioară, unele imortalizate în filme, precum **Neapole sub sărutul focului**. Tino Rossi totalizează, în prodigioasa lui activitate, peste 2.000 de înregistrări pe discuri, al căror număr atinge cifra de 250 de milioane.

Fratele lui Tvardovski

● La editura „Sovremennik” a apărut volumul de memorialistică **În cătunul Zagorie** de Ivan Tvardovski, fratele mai mic al poetului Al. Tvardovski. Autorul povestește viața în numeroasă familie a lui Trifon Gordievici Tvardovski în cătunul Zagorie din ținutul Smolensk, evocând în cuvinte emoționante, prin fapte și relatări inedite, copilăria și adolescența fratelui său, cel care avea să devină importantul poet, autor al poemelor **Țara Muravia**, **Vasili Tiorkin**, **Din zare în zare**.

O carte despre Buchenwald

● Scriitorul și istoricul francez Pierre Durand este autorul unei cărți despre cele petrecute într-unul din cele mai înspăimântătoare dintre lagărele de exterminare instalate de hitleriști pentru a lichida fizic rezistența antifascistă a popoarelor Europei. Intitulată **La chienne de Buchenwald** (Căteana de la Buchenwald — după cum fusese supranumită Ilse Koch, nevasta comandantului de



lagăr, devenită teroarea tuturor prizonierilor și personală răspunzătoare de moartea în cumplite chinuri a sute dintre ei), cartea lui Durand este prefăcută de Alain Décaux, membru al Academiei Franceze, și ilustrată cu desene făcute de pictorul francez Boris Taslitzky în vremea când a fost și el deportat în acel lagăr. În imagine — una din ilustrații, reprezentând câțiva prizonieri francezi la Buchenwald.

● Rectificare: În nr. 37, pag. 23, la meridianul cu titlul Ira Gershwin a se citi: **fratele cunoscutului compozitor George Gershwin**.

ATLAS

Elogiul uitării

● MĂ înspăimintă oamenii cu memorie. Eu vorbesc, trăiesc, uitând imediat, absolut instantaneu, ceea ce am spus sau am făcut, fără nici o remușcare pentru această pierdere, fără sentimentul pierderii cel puțin, pentru că simt de fiecare dată că important nu este ochiul meu văzut, ci ochiul meu care vede și, mai ales, mai tirziu, traducerea în cuvinte a acestei priviri. De aceea faptul că altcineva ar putea să înregistreze cu minuție ceea ce am spus sau am făcut, preluând ceea ce ar fi trebuit să se piardă în neant, adică păstrând din viața mea mult mai mult decât păstrez eu însămi din ea (mult mai mult și, mai ales, mult mai incontrolabil), este de natură să mă înfricoșeze. Dealtfel, memoria mea exercitată numai în amintiri depărtate se lasă prelucrată de imaginație și de fluxul idelilor într-o asemenea măsură încît, oricum, rezultatul nu mai poate semăna cu o înregistrare albă a faptelor, iar o asemenea înregistrare — existentă și aparținând altcuiva — nu poate decât să mă stînjenească. Ideea că în jurul meu există oameni care țin jurnale de zi, pelicule care fixează și benzi care înregistrează totul — totul și, de fapt, nimic, pentru că de fiecare dată contextul nu se păstrează și în lipsa lui sensurile alunecă între ele — mi se pare insuportabilă. Pentru că, cine-mi garantează că imprimarea oricât de albă, exactă, obiectivă, nu este, la rîndul ei, o înconștientă deformare din punctul de vedere al altcuiva a propriei mele vieți? Cine-mi garantează că cel care și-a notat astăzi în jurnalul de zi înțelegerea cu mine de la băcănia din colț nu era prea amărit pentru a nu i se părea deplasat umorul meu, oricît de negru, sau nu era prea vesel pentru a nu i se părea deplasat sarcasmul meu? Și cine-mi garantează că, publicat la rîndul lui acest jurnal (pentru că nici un jurnal, oricît de intim și de secret nu este scris fără intenția de a-l vedea cîndva etalat pe clapele linotipistilor), nu va apărea ca o contradicție a propriilor mele pagini cititorului lor comun și neînstare să discearnă între scris și trăit?

Mă înspăimintă oamenii cu memorie.

Ana Blandiana

China în august...

(Urmare din pagina 1)

zidat înțînirea noastră cu cei șazeci de confrăți din Asociația scriitorilor din acest imens oraș al lumii.

Am așteptat cu nerăbdare un neasemuit dar oferit de gazdele noastre: călătoria în Yunnan, provincie a platourilor înalte, cu orașul rămas metaforic în amintirea tuturor ca țărîm al primăverilor eterne. Dacă Hangzhou este orașul unui veritabil paradis terestru, Kunming-ul este orașul aerului tare, pur, al celor peste 1.800 de metri, înconjurat de lanțuri muntoase, cu ape ce duc și ele nostalgice semne ale lumilor, cu acea minunăție a naturii, aflată la aproximativ 120 de kilometri: Pădurea împietrită. Sigur, tentația literaturizării nu ne dă pace. Dar cine va urea vreodată în pavilionul ce veghează zecile de hectare de stînci, pe care ploaia și vînturile le-au cioplit în cea mai coplesitoare aventură a imaginației, nu va putea uita potecile, podețele, labirinturile, unde se poate scrie cea mai fantastică poveste despre semnele lumii metamorfizate în piatră. Hieroglifile au devenit piatră și basmul se va spune și se va scrie în alți mii de ani...

NE reîntoarcem la Beijing, după ore de zbor și după o escală în orașul Xi'an pentru a ne pregăti de reîntoarcerea în țară. Savurăm acum liniștea și mormurul apei din apropierea Muntelui Parfumat, unde locuim într-un hotel ce aminteste, ca spațiu, de o istorie veche, orientală.

Cursa Tarom ne așteaptă acum din nou, cu mormurul muzicii, cu vocea stewardesei noastre, cu zîmbetul ospitalier al personalului de la bord. Împreună cu prietenii și cunoștințele venite dinspre Phenian, reîntoarcerea ne aduce spre dimineața Bucureștilor la un sfîrșit de august ce anunță toamne aurii peste Cîmpie. Sîntem acasă. Mă despart de Petre Sălcudeanu promîndu-ne seri despre orele și zilele petrecute printre prietenii chinezi. Vom scrie oare câteva pagini despre acest drum al dialogului și al prieteniei cu oamenii Chinei contemporane? Credem amîndoi că da.

Ion Vlad

Gabriel García Márquez

in avantajele Premiului Nobel

JUL dintre avantajele pe care le ai datorită Premiului Nobel este acela că niciodată nu mai trebuie să faci cozi în nici o parcuri. Lucrul ăsta îl citisem acum cîțiva într-o carte de Edgar Wallace, și acum citeva luni am avut ocazia să-l peș pe propria mea piele. În lumea ană de azi, unde atît de frecvent ai resia că indivizii nu mai încep în lume, privilegiul de a nu sta la coadă unul dintre cele mai ispititoare. Cu e astea, nu am impresia că acesta lucrul care suscită cel mai mult dia, ci strania asemănare pe care niul Nobel îl are cu loteria. Vezi fețe noscute peste tot, și pe fiecare reușă descifrezi un alt sentiment. Dar care se repetă cel mai frecvent este de spaimă că se află în fața cuiva a destinul i-a pus dintr-odată în i modica sumă de 170.000 de dolari. Pareea banilor mi s-a părut totdeauna defect — și nu o virtute aproape gală, așa cum o consideră englezii sensul că niciodată nu am văzut nconvenient în a vorbi despre prelu numărul pentru a-l liniști pe locutorii care se întreabă, fără să-și ită să o facă direct, cum se simte soană care la 21 octombrie s-a treu o asemenea sumă de bani nepre- tă, aproape tot așa cum Gregor a s-a trezit în acea dimineață format într-o insectă gigantică.

IND se vorbește în public despre această temă, de-abia dacă reușesc să-mi conving auditoriul de faptul că aspectul utilitar al premiului mi-a provocat nici o emoție, parte simplul motiv că încă de ani eram convins că nu era adevă- ta Premiul Nobel — în afara onoa- a nefericirii — ar fi purtat în el

o gratificație în numerar. Această certitudine o aveam de pe vremea cînd Pablo Neruda mi-a povestit secretele premiului său. Chiar și amănuntul înmînării acelor mizerabili 42.000 de dolari devalorizați care au fost recompensa din acel an. Puțin mai tirziu, poetul și-a cumpărat o casă la țară în Normandia, care era vechiul grajd de cai al unui castel al locului, prin cîrîgul căreia de-abia dacă se zărea un rîu acoperit cu lotoși. Dumini- nicile își invita la masă prietenii; mergeam cu trenul vreo 20 de minute de la gara Montparnasse, din Paris, și îl găseam așezat ca un papă în patul său papal. Murea de ris, ca întotdeauna, pentru că știa că semăna cu un papă și că eei mai buni prieteni ai săi se prăpă- deau de ris din cauza acelei asemănări. Aspectul mesei unde se servea mîncarea avea pentru el atîta importanță pe care o da Matilde lucrurilor care se petre- ceau în bucătărie, și o aranja cu atîta meticulozitate ca și cînd ar fi scris un poem cu interminabilul său fir de cerneală verde. Ultima oară cînd am fost acolo, n-a fost atent din cauza conversației din timpul aperitivelor, și era gata să ne așezăm, cînd a descoperit pe masă o eroare de compoziție pe care numai el o putea detecta, și ne-a făcut să ne înfoarcem în hol în timp ce el a refăcut totul pînă ce masa și-a cîștigat propria personalitate. Se spunea peste tot că acea casă liniștită fusese cumpărată cu Premiul Nobel, dar eu mă gîndeam în străfundul inimii mele că originea trebuie să fi fost alta, pentru că eram convins de faptul că nu era adevărat că s-ar fi dat și bani pe lingă onoare și nefericire.

Am fost atît de aproape de Neruda în acele zile ale premiului său, încît nu mi-am putut uita de el nici un singur moment atunci cînd mi-a fost dat să

trăiesc același noroc, pînă într-atît încît singurul lucru care mi-a trecut prin minte cînd m-am întors la hotel după încoronarea solemnă, a fost s-o chem la telefon pe Matilde Neruda de la Stockholm la Santiago de Chile ca să-i mulțumesc pentru cît de mult, ea și poetul deja mort, mă ajutaseră să trec peste acel moment critic. Dar încă nu terminasem să-mi amintesc toate astea, cînd în ziua următoare m-au chemat, la 11 dimineața, la sediul Fundației Nobel, și în clipa cînd am închis telefonul am suferit aceeași spaimă pe care o simțise Neruda, după cum el însuși îmi povestise cu puțin înainte de a pleca spre Chile ca să moară. Și pe el îl chemaseră singur și nu împreună cu ceilalți premiați, cum se întîmplase la toate ceremoniile anterioare. Așa că ne-am dus, Mercedes și eu, simțindu-ne atît de singuri de a fi singuri pentru prima oară în săptămîna aceea interminabilă, încît i-am invitat pe doi prieteni pe care i-am întîlnit la usă să ne acompanieze în limuzina cu aere de car funebru pe care o aveam la dispoziție doar pentru noi.

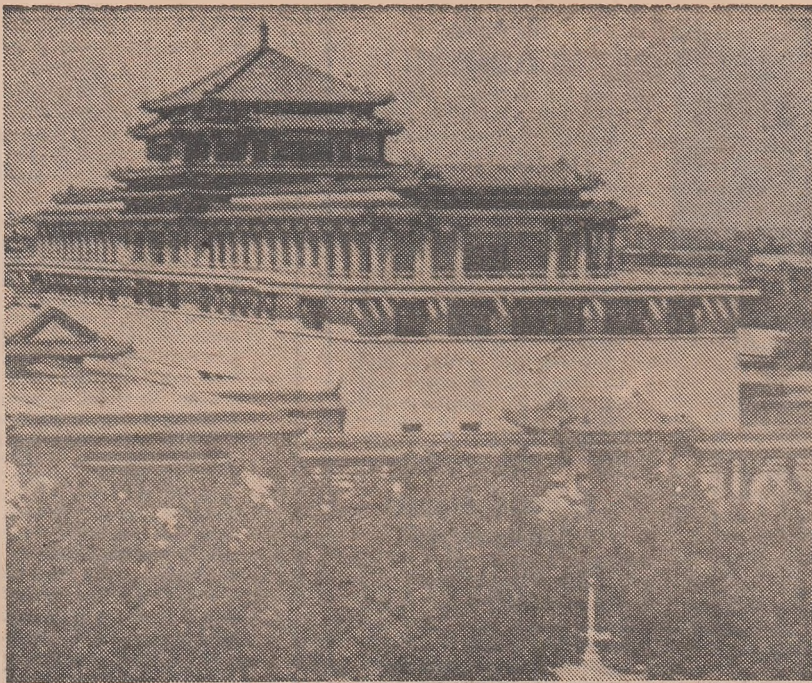
Sediul Fundației Nobel se află într-un edificiu sobru care pare mai degrabă cel al unei bănci, iar ferestrele sale dau spre un parc nins pe care Neruda mi-l descrieseră pînă în detaliile sale cele mai puțin vizibile. Am fost primiți într-o ambianță de tăcere, de-a lungul unor coridoare și saloane acoperite cu covorașe și pe al căror perete se vedeau amintirile antecesorilor mei, și n-am putut evita o cutremurare ascunsă în fața acele subite evidente a timpului. „Peste 100 de ani — m-am gîndit — scriitorul premiat va trece prin acest salon și nici măcar nu va ști cine eram eu cînd îmi va vedea portretul atîrnat pe perete”.

TOT ce a venit mai apoi s-a în- timplat așa cum mi-a povestit Neruda. Mi-au cerut să semnez în Cartea de onoare a casei, mi-au dat medalia și diploma pe care mi le reținuseră la ceremonia din noaptea anterioară pentru a nu trebui să mă împovărez cu ele, mi-au cerut să semnez un formular imprimat prin care cedam

Fundației Nobel drepturile de autor pentru conferința și pentru toastul închinat poeziei — pe care în graba ultimelor ore le improvisasem la patru miini cu poetul Álvaro Mutis — și apoi am semnat exemplare din cărțile mele în suedeză pentru funcționarii Fundației, și am fost prezentat fiecareia dintre ei cu ingenua și comoda lipsă de formalism a suedezi- lor. La sfîrșit, m-au invitat să trec în cabinetul președintelui Fundației, care ne impresionase pe toți prin eleganta și felul său simpatic de a fi, și în clipa aceea am simțit trecînd aceeași rafală a revelației despre care îmi vorbea Neruda. Mi-a trecut prin minte că înăinte, cam prin cea de-a patra decadă a secolului, se terminaseră toți banii din testamentul lui Alfred Nobel, dar că Fundația, cu mult bun simț, a decis să continue cu premiul fără altă gratificație decît gloria de a-l merita. Mă gîndeam, tot cu mult bun simț, că scriitorii și oamenii de știință vor fi fost de acord cu această soluție providențială, și vor fi fost dispuși să păstreze secretul nu numai pînă la moarte, ci și mai apoi. Revelația mi s-a părut atît de lucidă, încît în momentul în care am intrat în biroul președintelui luasem deja decizia de a accepta tratatul. Cu toate astea, conversația s-a desfășurat într-un climat convențional, fără vreo noutate, în fața unei singure ferestre prin care se vedea nin- gînd cu deznădejde. Am vorbit cîte puțin din toate, mai puțin, desigur, desore banii premiului, pentru că suedezi sînt atît de discreți, încît problema fusese rezolvată dinainte, în cel mai mare secret și fără ca eu s-o fi știut. În orice caz, din acea dimineață am rămas cu gîndul rău că totul fusese o premoniție îndepărtată: doar peste o sută de ani trebuia să se convertească într-o realitate ireparabilă pentru premiul Artelor Frumoase, care va abandona acel birou de-abia susținut de minoarea de a nu mai trebui să facă cozi tot restul vieții sale și asta într-o lume atît de dificilă, unde poate vor exista cîrî interminabile pentru ca să poți face alte cozi.

În românește de
Miruna Ionescu

China în august...



Beijing : Galeria națională

AVIONUL companiei Tarom anunță apropiata decolare pe itinerarul, absolut fabulos pentru imaginația și pentru amintirile noastre alimentate de vechi pagini de literatură memorialistică, Karachi — Beijing. Cred că nu există călător român, oricât de obișnuit ar fi el cu vastele deplasări în spațiu, care să nu se gândească la însemnările de călătorie de o ingenuitate și candoare inimitabile ale lui Milescu Spătarul, cu sentimentul că participă, acum, la una dintre cele mai extraordinare aventuri. În mai puțin de paisprezece ore, cu o escală în portul pakistanez Karachi, traversăm lumi, pentru a ateriza mai apoi pe modernul aeroport al Beijing-ului.

Sigur, sentimentele și impresiile călătorului de-acum aglomerează numeroase și inedite reprezentări : ale memoriei, ale lecturilor, ale unor vechi întâlniri. Fiindcă, după douăzeci de ani, se reîntoarce în China, unde fusese, pentru un an, lector de limba română la o catedră anunțată printr-un afiș laconic : „Aici se vorbește numai românește !”. Iată de ce vocea stewardesei, comunicând iminența plecării și orele de zbor, teritoriile și apele peste care vom trece, vine pe fondul unor fulgurante, amețitoare și labirintice gânduri ascunse deocamdată admirabilului prieten în această călătorie, Petre Sălcudeanu. Împreună ne vom afla, pentru două săptămâni, în China contemporană, cunoscută din literatură, din tradiții, din diverse imagini de panopticon îndepărtat. Toate invită la acest periplu ce se va dovedi, grație gazdelor noastre — Uniunea Scriitorilor din Republica Populară Chineză —, un drum fermecător, de-a lungul a mii și mii de kilometri, de la Beijing în orașul sudic, învăluit în ceaștile dimineților, Hangzhou ; de aici la Shanghai, metropola cu o inimaginabilă aglomerație umană și, apoi, din nou, pe o distanță amețitoare pentru spațiul nostru european, la Kunming, în capitala provinciei Yunnan, un oraș al înălțimilor, înconjurat de munți, făcându-te să te gândești la orașe precum Ciudad de Mexico prin altitudine și prin acea unică filtrare a aerului respirat de călători.

Cursa companiei Tarom. înghite orele nopții, aterizând la Karachi, unde apropierea mării și a Oceanului Indian se face simțită prin aromele și unde de aer umed, sărat, fierbinte ale țărâmurilor. De aici, zborul devine o întrecere amețitoare cu dimineața, cu primele semne ale spectaculoaselor treceri spre lumină. Sintem deasupra celui mai neașteptat dar al înălțimilor ; în preajma noastră, sub noi și în vecinătatea hublourilor sint siluetele Himalayei. Monștri și delicate umbre, extraordinare aventuri ale geometriei și ale imaginației se regăsesc în jocul stîncilor. Ne gîndeam la o pagină din *Cartea Oitului* : spectacolul norilor plecați într-o aventură care rescrie și rememorează întreaga istorie a umanității. Acum, la zece mii de metri, colții celebrii munți ai Himalayei sint o altă istorie fabuloasă, cu eroi și cu vietăți venite din basm, cu capricioase siluete de păsări cu dezlanțuri ale erelor geologice.

Geografia stimulează imaginația călătorului, decis să refuze pleul și somnul furat orelor de zbor... Mediterana, Ciprul, Emiratele din Golful Persic, luminile care trimit spre noi mesajul unor istorisiri ce reeditează *Cartea celor O mie și una de nopți* a poveștii, de totdeauna. Sint punctele de reper ale zborului. Apele Mediteranei, scinteierile apelor, atât de îndrăgite de Lawrence Durrell, Istanbulul (de ce m-am gândit oare la Mihail Sadoveanu și la itinerarul său prin orașul înfățișat, de altminteri, în *Zodia Cancerului* sau în *Creanga de aur* ? De ce mi-am adus aminte de comentariul admirativ și încercat de zimbete din *Masa umbrelor* a lui Ioan Teodorescu ?) recitigă în frumuseți odată cu zborul ce ne va aduce acasă, cînd dimineața ne va găsi peste valurile unde au navigat temerarii eroi ai Arhipelagului.

ÎN SFIRȘIT, o admirabilă gazdă, una dintre stewardesele ce ne însoțește cu amabile mărturii de ospitalitate românească, anunță sosirea la Beijing. Sintem în orele după-amiezii. Un nou aeroport — pentru călătorul de-acum douăzeci de ani — ne întâmpină odată cu gazdele noastre, a căror căldură prietenească, sinceră, directă, neofortată ne va rămîne ca unul dintre cele mai prețioase daruri ale zilelor petrecute în China. Fiindcă atunci cînd un remarcabil și cunoscut poet chinez îți șoptește poemele scrise sub imperiul unei călătorii prin România, călătorie care l-a dus pînă la Alba-Iulia, cînd un alt mare intelectual chinez, și el cu amintiri recente despre țara noastră, te îmbrățișează rugîndu-te să primești semnele de prietenie drept mărturie a unui frate întru scris și întru cugetare, oboseala zborului se risipește. Orașul are în august lumini irizate ; canalele și verdele crud al vegetației sint ale verii, iar glasurile copiilor care se scaldă par un delicat poem al peisajului. Arterele principale au o măreție strălucite de noi clădiri dar și de emblematica poartă a Palatului imperial de iarnă.

Jocul hieroglifelor și al inscripțiilor, orașul vechi, metamorfozat într-o nouă metropolă ; drumul spre Muntele Parfumat și spre hotel sint primele impresii. Beijing-ul există cu marea sa Universalitate, cu teatrele, unde opera clasică rememorează, seară de seară, marile istorii ale romanului și teatrului medieval. Cetatea există cu porțile arcuite ale Palatului imperial de vară, strălucit, ca de un arcaș, de Pagoda, invitînd, prin alba corabie de marmură, la meditație, la contemplare, la poezie. Ar părea că nu s-a schimbat nimic în arhitectura acestui mare oraș. Acel extraordinar flux al sutelor de mii de biciclete, mai impresionant și mai dens, mai lung și mai colorat în Shanghai, este ritmul Chinei de azi. Oamenii zîmbesc, se plimbă, manifestă aceeași dragoste pentru copii (ce minunați sint acești copii, cu lumina ochilor lor, și cum am să uit de fetița întil-

nită la Hangzhou ce mă întreba : „ce faci, unchiule ?”) ; femeile își arată acum grația cu o feminitate resuscitată iar foștii mei colegi de la Institutul de limbi străine se gîndesc să formeze un grup de cercetători, să includă cursuri de latină și de filologie romanică !... Plăcerea de a-l revedea, reîntîlnirea cu un fost student, acum colaborator al Studiourilor de radio și televiziune din Beijing, nu pot fi egale decît de contactele cu scriitorii. Interlocutori admirabili, traducători, buni cunoscători ai ultimelor apariții din literatura română, ne întîlnim într-un colocviu ce se animă prin temele comune ale literaturilor unor țări socialiste prietene. Evocăm umbre, invocăm mărturia unor scriitori celebri, facem trimiteri, mai ales, cu venerabilul nostru prieten, scriitorul Chen, la literatura mondială, la Musil, la Faulkner, la Llosa, la poezia lui Rilke, la marii scriitori ai meridianelor lumii. Ei sint aici la Beijing apropiați, devin argumente supreme în convorbirile noastre însuflețite de căldura prieteniei și a dialogului ce n-are nevoie de suplimente de retorică oricum inutilă în atari împrejurări.

Dacă Beijing-ul este orașul celor două celebre palate (și nici cînd n-am avut mai exact precizate liniile arhitecturii chineze ca la noua vizită la Palatul imperial de iarnă, unde simetria curților interioare, marmora, hieroglifile, dragonii, păunii, animalele iscate de o mitologie tulburătoare ca vechime, ca interpretare a lumii, tînd de un labirint imaginat, de o ordine ciudată, de ceremoniale dispărute dar regăsite în mărturia pietrei sau a obiectului de artă. Cu Petre Sălcudeanu urcăm, urcăm Marele Zid, într-o zi cînd amintirea romanului lui Dino Buzzati poate fi justificată în conversația cu gazdele noastre. Dincolo sint poate tătarii. Se vîd apele unui imens lac de acumulare și siluetele îndepărtate ca într-o pinză veche pe hîrtie de mătase, acolo unde e și satul scriitorului Malaxinfu, de origine mongolă, însoțitorul nostru agreabil și plin de umor. Geometria Zidului, tăcerile munților și apoi umitoarea trecere printre animalele puse să păzească drumul spre mormintele dinastiei Ming ne încarcă agenda noastră. Ieșite din spaimele și din imaginația celor ce stau îngropați cu bogățiile lor în cele 13 morminte, animalele și războinicii ne scutesc de vîamă spre acest Styx unic în lume. Porțile, portalurile, stîlpii, cu inscripții vechi de sute de ani, nu au egal, cred, decît în silueta elegantă, văzută într-o zi cu un soare și cu o lumină cum n-am mai întîlnit vreodată la Beijing, a Templului Cerului. Este aici un echilibru savant al spațiului și o arhitectură complicată, rafinată. Chiar și numai platforma de marmură, bolta Templului și eleganta dantelăriei sculptate în marmură sint un mare poem al creației, al viziunii arhitecturale milenare.

PROBABIL că modelul se afla în spațiul chinez, în canalele și suprafețele cultivate cu orez, așa cum le-am văzut din goana trenului ce ne ducea de la Hangzhou la Shanghai. Poate că toate sint opera unui popor de poeți și de constructori, fiindcă satele și orașele sint dominate de arcu cîte unei Porți ce marchează intrarea, solemnă intrare în cetate. Poate că totul provine din fluiditatea aerului și din lumina ce dă strălucire munților și apelor. Sau, nu e exclus ca totul să vină din eleganța arbustilor, așa cum i-am văzut la Hangzhou în apropierea unei galerii de pictură unde l-am adus printre noi pe Eugen Popa cu prezența lui timp de cîteva ani printre studenții și pictorii școlii de arte plastice. De altminteri, plastica de azi a Chinei, atîta cît am văzut-o, reface cursul simbolurilor tradiționale, reinventîndu-le în limbajul unei arte moderne, adesea surprinzător de apropiate de un impresionism de factură foarte fină și nuanțată.

Nu e defel imposibil ca totul să vină din umbrele și din desenul delicat al lotusului, invadînd apele lacului Beihai, sau nu ar fi de văzut arhitectura în ipostaza de semn al unei gândiri concentrate, distilate și convertite în anunțuri de o mare solemnitate și poezie. Călătoria noastră, inaugurată la Beijing, se amplifică și periplul capătă pentru Petre Sălcudeanu și pentru autorul acestor însemnări un caracter absolut inedit. Hangzhou, orașul marilor lacuri, al bărcilor și al nopților dominate de sunurile vegetației și ale păsărilor (fermecătoare plimbări nocturne ne-au dus pe țărîmul unui imens lac ce ducea spre fluviu și spre mare) ne-a primit cu o prietenie de neuitat. Aici, în acest peisaj sudic, stîncile, un vechi templu cu relieful sculptate, refăcînd istoria întelepciunii și a desertăciunilor omenești, poteca ce urca spre izvorul făcut de „gheara tigrlui” sint nu doar un spațiu cu arome tropicale și cu nopți dominate de muzica naturii. Spațiul și timpul nostru sint abolite de semne indidicibile și inefabile de prietenie. Cînd un venerabil patriarh al literaturii chineze, prieten al lui Lu Xun, ne oferă în dar, cu scrisul său admirabil, textul comentariului și traducerii lui Lu Xun din Mihail Sadoveanu, înțelegem că discuția noastră cu tineri (un pasionat prozator tînr, un critic extrem de informat despre literatura română !) și cu mai vîrstnicii colegi de breaslă nu mai are nimic protocolar. Ne-am despărțit greu de Hangzhou plecînd spre Shanghai. E orașul unde spațiul și multitudine invadează, domină, decît totul, pînă și fluviul Yangtze, drum al apelor și al oamenilor, al aglomerației de barcaze, de bărci, de vase de mare tonaj. Ce să reținem din zilele petrecute la Shanghai ? Poate cîntecul și dansul copiilor de la o grădiniță, poate cociobaie păstrate ca mărturie a trecutului în umbra blocurilor municipale, poate strada, marele spectacol al străzii cu acea curgere neîntreruptă de oameni, poate același, mereu ineputabil ceremonial al ceaiului, care a pre-

Ion Vlad

(Continuare în pagina 23)

Prezențe

românești

REVISTA A.I.C.L.

● În nr. 22 al Revistei Asociației Internaționale a Criticilor Literari, consacrată **Anului literar în lume 1982**, literatura română este prezentă prin **Seclecția de cărți** apărute anul trecut, cu o introducere de George Ivașcu, la cele 2 pagini de autori și titluri (39 la Poezie, 26 la Proză, 8 la Teatru, 20 la Teorie, Istorie și Critică literară, 15 la Eseuri, Memorii), de asemenea, printr-o substanțială notă consacrată volumului lui Adrian Marino, *Eliembo et le comparatisme militant*, ca și printr-un fragment din studiul Corneliu Ștefănescu, apărut în *Analele Universității București*, despre **Flaubert în România**.

ITALIA

● Recent a apărut, în „VS (Versus)”, nr. 33, p. 1—28 (revistă publicată de editura Bompiani, Milano, sub redacția lui Umberto Eco), prima analiză a unui poem de Ion Barbu bazată pe metoda elaborată de prof. dr. docent Tatiana Slama-Cazacu : **A dynamic-contextual analysis of Ion Barbu, „The Dogmatic Egg”**, de Tatiana Slama-Cazacu și Cristina Prelipceanu. Analiza este însoțită, în **Anexă**, de poezia lui Ion Barbu în original și în versiunea engleză semnată de Andrei Bantaș.

GRECIA

● În cadrul manifestărilor prilejuite de „Festivalul cărții balcanice” organizat la Atena a avut loc o seară culturală românească.

Manifestarea a fost deschisă de Nikos Antonopoulos, președintele Asociației editorilor de carte din Grecia. În continuare, scriitorul Kostas Asimakopoulou, autorul unei *Antologii de poezie românească* în limba greacă, a evocat personalitatea și opera unor mari oameni de cultură români, iar actrița Eva Kotamanidou a recitat poezii de Tudor Arghezi, George Bacovia și Octavian Goga.

Despre lirica românească contemporană, continuatoarea tradițiilor umaniste ale culturii române, a vorbit poetul Nicolae Dragoș, iar scriitorul Lászlóffy Aladár despre literatura naționalităților, conlocuitoare, despre condițiile create în România pentru continua și multilaterală ei dezvoltare.

Cunoscutul poet grec Titos Patrikios a subliniat contribuția culturii și literaturii române în dezvoltarea patrimoniului cultural universal, evocînd opera lui Eminescu, Brăncuși, Enescu, prezentînd totodată impresii dintr-o vizită recentă în România, ca și opinii elogioase despre literatura română de azi.

UNESCO

● Sub egida UNESCO a apărut la Paris volumul *Le phenomene etatique* în care se publică studiul prof. Silviu Brucan, **Perennité ou déperissement de l'Etat**. Același autor semnează esul *Ideologii și partide politice într-o lume în schimbare*, apărut în vol. *The Future of a Troubled World* publicat la Londra de editura Heinemann, și o analiză critică a **Raportului Brandt** apărută în volumul *Balance Critico y Perspectivas — Dialogo Norte-Sur*, publicată în America Latină de editura Nueva Sociedad din Costa Rica și Venezuela.

ALGERIA

● O delegație a Uniunii Scriitorilor, alcătuită din George Bălăiță, vicepreședinte, și Pompiliu Marcea, a vizitat recent, în cadrul convenției culturale, Republica Democratică și Populară Algeriană.

Cei doi scriitori români au purtat discuții colegiale cu membri ai conducerii scriitorilor algerieni și au fost primiți cu deosebită cordialitate de înalte foruri politice și de stat din Algeria.

„România literară“

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

Director **GEORGE IVAȘCU**

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

5 lei