

MILOAN JOL. BIALI B.
SALA DE LECTURA

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 5, joi 2 februarie 1984

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

5

România literară

Inedit

ALECU RUSSO ÎN ELVEȚIA

(Paginile 12—13)

VIBRANT OMAGIU CONDUCĂTORULUI ȚĂRII

INTR-O atmosferă de puternică vibrație a stimei și dragostei neîarmurite a întregii națiuni pentru marele său conducător, a mindriei patriotice de a avea în fruntea țării o călăuză iradiind cea mai autentică întru chipare a spiritului revoluționar, a gândirii cutezătoare întru continua propășire a civilizației și culturii românești, ca factor activ, de mereu sporit prestigiu, în promovarea păcii și cooperării, în soluționarea marilor probleme ale contemporaneității — astfel s-a înscris strălucita sărbătorire a tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu prilejul aniversării zilei sale de naștere și a celor peste cinci decenii de eroică luptă consacrată făuririi noului nostru destin, pe calea socialismului și comunismului.

Ca atare a răsunat în sufletele tuturor **Scrisoarea** prin care **Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliul de Stat și Guvernul Republicii Socialiste România** au dat expresie omagiului fierbinte, de înaltă recunoștință și prețuire, relevind unanima apreciere de care se bucură minunatele calități de eminent conducător politic și de stat, de comunist și gânditor revoluționar ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. Sint, astfel, evocate curajul și neînfricarea afirmate încă din primii ani ai tinereții — în condițiile extrem de grele ale ilegalității — pentru apărarea intereselor fundamentale ale poporului, împotriva nedreptății și a exploatării, a fascismului și războiului. Este relevată prodigioasa activitate care, începind din 1965, se constituie ca perioada cea mai bogată în împliniri din întreaga istorie națională și pe care, astăzi, poporul o numește cu legitimă mindrie „Epoca Ceaușescu”. Este epoca în care, puternic mobilizați de gândirea și acțiunea creatoare a celui mai iubit fiu al națiunii, oamenii muncii au înălțat, în acești ani, pe întreg cuprinsul patriei, grandioase construcții industriale și social-culturale, au construit noi orașe și au schimbat înfățișarea tuturor localităților, au ridicat la viață nouă, înfloritoare, toate regiunile țării. Proiectele îndrăznețe elaborate în urmă cu aproape două decenii au devenit astăzi realități concrete, s-au transformat în certitudini, țara noastră înaintind ferm și neabătut pe drumul progresului în toate domeniile de activitate.

SCRISOAREA mărturisește, apoi, mindria — care e a peste trei milioane dintre cetățenii țării — de a fi membrii unui partid cum este **Partidul Comunist Român** — centrul vital și conștiința întregii națiuni — la întărirea căruia tovarășul Nicolae Ceaușescu a adus și aduce o contribuție inestimabilă, oferind tuturor un înalt exemplu prin preocuparea permanentă pentru creșterea rolului conducător al partidului în societate și întărirea legăturilor sale cu masele largi ale poporului, pentru imprimarea unui stil dinamic, profund creator și novator în întreaga activitate a organelor și organizațiilor de partid, pentru adâncirea democrației interne de partid și pentru găsirea celor mai corespunzătoare forme politico-organizatorice în vederea promovării neabătute a principiilor muncii colective, a responsabilității revoluționare în întreaga activitate de partid. „Ne însuflețesc și ne mobilizează pe toți — subliniază **Scrisoarea** — pasiunea și înflăcărarea cu care acționau ca partidul nostru să fie și să rămână un partid mereu tinăr, dinamic, strâns legat de mase, să se afirme, în toate domeniile de activitate, ca promotor consecvent al spiritului revoluționar, al noului, al concepției înaintate despre lume și viață”.

PUNIND în lumină modul magistral de conducere a operei de edificare a noii societăți, documentul omagial evidențiază dezvoltarea continuă a democrației muncitorești-revoluționare, a democrației socialiste în țara noastră, potrivit imperativului : **cu popor pentru popor**.

Constituie o coordonată majoră a concepției și activității practice a tovarășului Nicolae Ceaușescu grija permanentă manifestată pentru punerea cit mai largă în valoare a capacității creatoare, talentului și priceperii clasei muncitoare, a tuturor oamenilor muncii, pentru afirmarea plenară a personalității umane în societatea noastră. Aceasta — datorită contactului viu și permanent cu țara, prin legătura strânsă cu întregul popor, prin prezența în mijlocul oamenilor, în toate județele țării, în unități economice, științifice, culturale, de învățămînt, promovind — astfel — în rindurile comuniștilor, ale întregului activ de partid și de stat **un spirit militant nou**, de profundă responsabilitate, de angajare deplină pentru transpunerea în viață a Programului partidului, a tuturor sarcinilor stabilite în vederea propășirii continue a societății socialiste românești.

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



EFTIMIE MODALCA : **Fiamuri**
(Expoziția de artă plastică **Ani de mărețe împliniri** — Sala Dalles)

În pagina 3:

Telegrama Biroului
Uniunii Scriitorilor
adresată tovarășului
NICOLAE CEAUȘESCU

Cîntec de Unire

Cum, dulce, contopirile rotunde,
la ceasul armoniei promulgate
cînd pe cadran și-n calendar răspunde
și-n unica-ne inimă ne bate
sublima trăsătură de unire
în aur trasă pe chenar subțire !

Prin iarnă, sub năluca Marii Urse,
și limpezimea zării ancestrale,
izvoarele mutate-n timp sint surse,
mutați, în semne, anii sint anale.
Cu pajerele, capete de bouri
se contopesc și pier ca supte-n nourî.

Nou semn heraldic, românesc, palpită
sus, pe catarge și pe turla zvîlă
la steagul de culoare întreită,
în țara cu trei brațe ca o deltă —
din Milcovul sorbit pin-la emulii
de pe Cetatea albă -a Albei Iulii.

Și cerc din cerc și ring din ring de slavă,
Unirea tinde către noi și crește
pînă ce-ajunge-n chip de mare gravă
cu valuri vii ce sună omenește,
sublima trăsătură de unire
cu aur trasă întru nemurire.

Al. Andrițoiu

România literară

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

Vibrant omagiu Conducătorului Ţării

(Urmare din pagina 1)

CU ACEEAŞI temeinicie este elogiata uriaşa contribuţie pe care secretarul general al partidului a adus-o şi o aduce la îmbogăţirea tezaurului gândirii social-politice, a teoriei revoluţionare a socialismului ştiinţific, cu idei şi teze noi de largă perspectivă, de o mare stringenţă şi actualitate, izvorite din practica edificării societăţii socialiste în România, a mişcării comuniste şi muncitoreşti, din analiza profund ştiinţifică, materialist-dialectică, de înaltă competenţă, a fenomenelor vieţii social-politice contemporane. Astfel se şi explică faptul că întreaga politică externă a României este legată de eforturile şi iniţiativele preşedintelui său — dedicate promovării consecvente în viaţa internaţională, în raporturile dintre state, a principiilor noi, de relaţii bazate pe deplină egalitate, respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestec în treburile interne şi avantaj reciproc, pe nerecurgerea la forţă şi la ameninţarea cu folosirea forţei, pe respectarea dreptului fiecărui popor de a se dezvolta liber, aşa cum o doreşte, fără nici un amestec din afară!

În acest spirit se afirmă cu sporită autoritate în viaţa internaţională iniţiativele şi propunerile tovarăşului Nicolae Ceauşescu pentru salvagardarea păcii, pentru a se acţiona pînă nu este prea târziu în vederea înlăturării pericolului nuclear, a agravării situaţiei mondiale — iniţiative şi propuneri apreciate cu atât mai semnificative în contextul necesităţii inexorabile de a se pune capăt escaladării înarmărilor nucleare în Europa — înarmări care ameninţă cu primejdia unui război nimicitor de proporţii planetare —, de a se reveni, deci, la masa tratativilor spre a se ajunge la un acord care să ducă la realizarea unui echilibru de forţe printr-un nivel cât mai redus al înarmărilor, în finalitatea unei Europe unite, fără arme nucleare, a unei Europe a păcii şi colaborării.

Pe bună dreptate, Serisoarea omagială subliniază că politica României de pace şi dezarmare, acţiunile energice pe care le desfăşoară preşedintele său în spiritul înţelegerii şi colaborării paşnice dintre naţiuni au adus ţării un mare prestigiu internaţional, au făcut ca poporul nostru să dobîndească stima şi prietenia sinceră a tuturor naţiunilor lumii.

INCĂRCAT de cel mai profund adevăr şi respirînd, totodată, cele mai vibrante sentimente de respect şi de iubire, documentului — multiplu reprezentativ şi pe care am încercat a-l sintetiza ca o expresie majoră a stării de spirit ce a caracterizat vibraţia unanimă, a întregului popor, cu prilejul sărbătoririi omului de omenie din fruntea ţării —, acestui document i s-au alăturat mesaje de felicitări din partea a numeroase organizaţii de partid, de masă şi obşteşti, a militarilor forţelor noastre armate, a oamenilor muncii din industrie şi agricultură, din domeniul ştiinţei, învăţămîntului şi culturii... Acestora li s-au adăugat — şi presa noastră a înlesnit cunoaşterea lor — prestigioase mesaje din partea a numeroşi şefi de state, conducători de partide şi instituţii, personalităţi din diferite părţi ale lumii.

ÎN CUVÎNTAREA sa din cadrul sărbătoririi din ziua de 26 ianuarie, mulţumind felicitărilor şi urărilor transmise în cadrul solemn, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a evidenţiat că toate succesele în dezvoltarea puternică a patriei noastre sînt rezultatul politicii juste a partidului nostru, al aplicării adevărilor generale la condiţiile concrete ale ţării noastre. Măreţele realizări în fărîrea socialismului se datorează eroicele noastre clase muncitoare, ţărînimii, intelectualităţii, tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, întregului nostru popor, care, în deplină unitate, în cadrul Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, sub conducerea partidului nostru comunist, acţionează cu toată hotărîrea pentru îndeplinirea Programului de fărîrea a societăţii socialiste multilaterale dezvoltate şi de înaintare spre comunism. Căci — a subliniat ilustrul sărbătorit — pînă la urmă, în realizarea a tot ceea ce ne-am propus, factorul hotărîtor sînt oamenii. De unde imperativul de a se acţiona cu şi mai multă hotărîre pentru creşterea nivelului profesional, ştiinţific, dar şi politic, pentru ridicarea nivelului de cunoştinţe politico-ideologice, pentru formarea omului nou, constructor al socialismului.

Relevînd necesitatea de a se acţiona intens pentru realizarea prevederilor planului şi programului pentru acest an, secretarul general al partidului a evocat cea de a 40-a aniversare a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, ca şi cel de al XIII-lea Congres al partidului ca generatoare de noi îndemnuri pentru perfecţionarea întregii noastre activităţi.

Referindu-se la situaţia internaţională, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, menţionînd că deşi sînt anumite semne — între acestea, unele din cadrul Conferinţei europene de la Stockholm — în sensul creării unor premise pentru a se acţiona în direcţia depăşirii situaţiei grele care s-a creat, trebuie să fim pe deplin conştienţi că situaţia continuă să rămînă gravă, întrucît continuă cursa înarmărilor nucleare. Ca atare, este necesar să se ajungă din nou la reluarea tratativilor pentru a se trece la înlăturarea completă a rachetelor cu rază medie de acţiune, a celorlalte arme nucleare, pentru realizarea, prin măsuri reale de dezarmare, a unei Europe fără arme nucleare.

Consecvenţă concepţiei şi liniei sale de acţiune, România se pronunţă ferm ca toate problemele internaţionale să fie soluţionate numai şi numai prin tratative, să se renunţe ferm la calea forţei, la ameninţarea cu forţa.

PRIN întreg ansamblul de manifestări, sărbătorirea tovarăşului Nicolae Ceauşescu s-a constituit şi în acest an ca un prilej mult mai semnificativ de manifestare a deplinei unităţi a întregului popor în jurul partidului, al secretarului său general, expresie a dragostei şi prefurii unanime faţă de conducătorul a cărui călăuzire şi al cărui exemplu constituie chezaşa supremă a mersului nostru înainte întru fărîrea destinului pe care ni l-am asumat, destin generator al noii noastre istorii.

„România literară”

Viaţa literară



În spiritul colaborării

● Marţi, 31 ianuarie, a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor, în prezenţa tovarăşului **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii, şi a unui mare număr de scriitori, semnarea Protocolului de schimburi pe anul în curs cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S.

Protocolul a fost semnat de **Ion Hobana** şi **Iuri Surovţev**, secretari ai celor două uniuni.

A fost de faţă **N. A. Netosov**, ataşat cu probleme culturale al Ambasadei Uniunii Sovietice la Bucureşti.

Sedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Luni 30 ianuarie 1984, la Bucureşti, a avut loc sedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: — Informare despre acţiunile Uniunii Scriitorilor de la ultima sedinţă de Birou, decembrie 1983; — Analiza activităţii pe anul 1983 a revistelor editate de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Au fost prezenţi tovarăşii **Ion Ştefănescu**, prim-vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Mihai Dulea**, adjunct de şef de secţie la Comitetul Central al Partidului Comunist Român, **Dumitru Necsoiu**, secretar al Comitetului municipal de partid. Au participat, ca invitaţi,

preşedinţii consiliilor de conducere, redactorii şefi, redactorii şefi adjuncti, secretarii responsabili de redacţie ai revistelor editate de Uniunea Scriitorilor.

Informarea despre acţiunile Uniunii Scriitorilor pe ultima perioadă a fost prezentată de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor; în numele comisiei desemnate de Birou pentru analiza activităţii revistelor, referatul-sinteză respectiv a fost prezentat de **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri, au luat cuvîntul scriitorii: **Letay Lajos**, **Mircea Radu Iacoban**, **Virgil**

Teodorescu, **Vladimir Ciocov**, **Corneliu Sturzu**, **Aurel Rău**, **Emmerich Stoffel**, **Mircea Iorgulescu**, **Ovid S. Crohmălniceanu**, **Gabriel Dimisianu**, **George Ivaşcu**, **Mircea Sântimbreanu**, **Ioan Alexandru**, **Violeta Zamfirescu**, **Nicolae Dan Frunteală**, **Paul Everac**, **Dan Hăulică**, **Octavian Paler**, **Hajdu Győző**, **Ioanichie Olteanu**, **Gheorghe Pituş**, **Stefan Augustin Doinaş**, **Mihai Ungheanu**.

În încheierea dezbaterilor a vorbit tovarăşul **Ion Ştefănescu**, prim-vicepreşedinte al C.C.E.S.

Lucrările sedinţei Biroului au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

„Luna cărţii la sate”

● Tradiţionala manifestare republicană „Luna cărţii la sate” a fost inaugurată duminică, 29 ianuarie în comuna Corneşti, judeţul Dimboviţa şi comuna Ruginoasa, judeţul Iaşi. La Corneşti au fost de faţă: **Gica Chiru**, membru supleant al C.C. al P.C.R., secretar cu problemele de propagandă al Comitetului judeţean de partid Dimboviţa, **Ion Găleşanu**, secretar de stat în Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Niculina Costescu**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Gheorghe Constantin**, directorul Direcţiei culturii de masă din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Victor Petrescu**, directorul Bibliotecii judeţene Dimboviţa.

De asemenea, la manifestările organizate şi-au dat concursul scriitorii **Mircea Sântimbreanu**, directorul Editurii Albatros, **Iustin Moraru**, **Augustin V. Pop**, **Const. C. Turturea**, **Al. Rădu**, **Dan Farcaş**, **Călin Dumitriu**, **Radu Săndulescu**.

După vizitarea unei expoziţii de carte, cuprinzînd ultimele noutăţi editoriale din ţara noastră, unde explicaţiile au fost date de **Stelian Popoiag**, directorul Căminului cultural, şi **Tudora Popoiag**, bibliotecara Căminului cultural, a luat cuvîntul, în faţa unui mare număr de ţărani cooperatori, mecanizatori, elevi, cadre didactice şi alţi intelectuali din Corneşti, **Ştefan Rădiţă**, primarul localităţii, care a înfăţişat puternica dezvoltare a comunei în anii socialismului (7 cămine culturale, 15 şcoli, 2 cinematografe, peste o sută de cadre cu studii superioare etc.).

A vorbit apoi **Mircea Sântimbreanu**, directorul Editurii Albatros, care a prezentat volumele de curînd apărute ale scriitorilor prezenţi la această festivitate. De asemenea, au oferit un recital de poezie patriotică **Grigore Grigore**, **Alexandru Dumitrache**, **Const. Manolescu** şi poetul ţăran, în vîrstă de 80 de ani, **Marin Fierar**, cu toţii membri ai canacului literar „Cicerone Teodorescu”.

Totodată, **Mircea Sântimbreanu** s-a întîlnit cu un mare număr de elevi şi cadre didactice de la una din şcolile generale ale acestei aşezări.

● La manifestarea din comuna Ruginoasa au participat **Alecu Floares**, secretar al Comitetului de partid Iaşi, **Pavel Florea**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Gheorghe Milea**, director adjunct al Direcţiei culturii şi educaţiei Socialiste, De asemenea, şi-au dat concursul scriitorii **Virgil Cuţitaru**, **Paul Balahur**, **Vasile Filip**, **Gloria Lăcătuşu**, **Gh. Buzatu**.

Acţiunea a debutat cu o sezătoare literară sub genericul „Partidului din inimă cînstire”. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Florin Gidea**, primarul comunei. A avut loc, de asemenea, deschiderea unei ample expoziţii de carte beletristică, politice, ştiinţifice etc. cuprinzînd cele mai noi apariţii ale editurilor.

În aceeaşi zi, în numeroase aşezări rurale din ţară, s-au desfăşurat simpozioane, mese rotunde, expuneri şi dezbateri cu privire la problemele cărţii, la noua revoluţie din agricultură, la noul peisaj al satului românesc contemporan, urmate de recitaluri de poezie patriotică, expoziţii de carte şi programe artistice.

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al Sectorului Agricol Ilfov, în colaborare cu Biblioteca „M. Sadoveanu”, din Capitală, a organizat la Căminul cultural din comuna Brăneşti, o manifestare în cadrul „Lunii cărţii la sate”. Festivitatea a fost deschisă de **Leancă Stelian**, primarul comunei. Au participat scriitorii **Ion G. Pană** şi **Nicolae Lăudat** care, din partea Editurii Militare, au prezentat noulă lucrări Transilvania, străvechi pămînt românesc de g-ral locot. dr. în istorie Ilie Ceauşescu şi **Gărzile patriotice** de g-ral maior **Nicolae Petriceanu**. A urmat un recital de poezie şi muzică patriotică.

„Uniţi în cuget şi-n simţiri”

● La Combinatul de fibre sintetice Iaşi, sub auspiciile Asociaţiei scriitorilor, s-a desfăşurat Festivalul literar „Uniţi în cuget şi-n simţiri”, în cadrul căruia scriitorii ieşeni au omagiat 125 de ani de la Unirea Moldovei cu Muntenia, patria, partidul, pe secretarul său general, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**. Au participat: **Paul Balahur**, **Nicolae Barbu**, **Al. Călinescu**, **Vasile Constantin**, **Al. Husar**, **Grigore Ilies**, **Vasile Mihăescu**, **Ioanid Romanescu**, **Corneliu Sturzu** şi **Dorian Obreja**.

Lansare

● Joi, 19 ianuarie 1984, la sediul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a avut loc lansarea volumului **DESANT '83** — Antologie de proză scurtă scrisă de autori tineri, recent apărut la Editura Cartea Românească. Au participat cei 18 autori antologaţi, numeroşi critici literari şi scriitori din toate generaţiile. Pe marginea volumului au luat cuvîntul **Constantin Ţoiu**, **Ovid S. Crohmălniceanu**, **Bedros Horasangian**, **Alexandru George**, **Horia Pătraşcu**, **George Cuşnareanu** şi **Mircea Nedelcu**.

Anunţ

● Membrii Uniunii Scriitorilor sînt rugaţi să pună la dispoziţia Secţiei de relaţii externe a Uniunii cărţile proprii, pe care le consideră reprezentative, pentru a putea răspunde diverselor cereri din străinătate, precum şi cererilor formulate de scriitori, editori şi alte personalităţi culturale care ne vizitează ţara.

SEMNAL

● **George Bacovia** — **PLUMB / CHUMBO**. Ediţie bilingvă româno-portugheză; versiunea lusitană, cu un cuvînt al traducătoarei, de **Micaela Ghişescu**; o prefaţă de **Marian Popa**. (Editura Minerva, 1983, 324 p., 28 lei).

● **Claudia Millian** — **VREAU SĂ TRĂIESC**. Selecţie reprezentativă din piesele şi cronicile dramatice ale autoarei, într-o ediţie îngrijită şi prefată de **Nina Stănculescu**. (Editura Minerva, 1983, 368 p., 14,50 lei).

● **Gheorghe Gutu** — **DICTIONAR LATIN-ROMÂN**. Înregistrînd aproximativ 47 000 de cuvînte-titlu şi cuprinzînd lexicul scriitorilor latini pe o perioadă de peste şapte secole (sfîrşitul sec. III î.e.n. — începutul sec. VI e.n.), prezentul dicţionar latin-român este cel mai vast din cele apărute pînă acum la noi. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1324 p., 180 lei).

● **George Macovescu** — **SEMNAL DINTRE OCHI**. Povestiri (Editura Eminescu, 219 p., 8,50 lei).

● **Ana Blandiana** — **ORA DE NISIP**. Apărut în seria „Poeţi români contemporani” volumul cuprinde poezii selectate din Persoana întâia plural (1964), Călcîiul vulnerabil (1966), A treia taină (1969), Cincizeci de poeme (1970), Octombrie, noiembrie, decembrie (1972), Poezii (1974), Somnul din somn (1977), Ochiul de greier (1981), o secţiune de inedite şi referiri critice. (Editura Eminescu, 1983, 336 p., 23 lei).

● **Mihai Mosandrei** — **ALT CER**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 1983, 56 p., 6 lei).

● **Ion Hobana** — **HO-REA**. Versuri dedicate Răscoalei lui Horea, Cloşca şi Crişan, cu ilustraţii de **Sabin Bălaşa**. (Editura Ion Creangă, 1983, 26 p., 6,25 lei).

● **M. Nădăreanu** — **ATITUDINI CRITICE**. Volumul cuprinde secţiunile: Conştiinţa critică, Revansa imaginarului, Repere critice, Eseuri, Diverse. (Editura Cartea Românească, 1983, 332 p., 14 lei).

● **Elena Ghirvan Călin** — **CUM TRECE TIMPUL**. Roman. (Editura Cartea Românească, 1983, 238 p., 12,50 lei).

● **Virgil Mazilescu** — **GUILLAUME POETUL SI ADMINISTRATORUL**. Versuri. Un nou volum al poetului. (Editura Cartea Românească, 1983, 34 p., 5 lei).

● **Al. Hanţă** — **CONTEMPORANUL (1881-1891)**. Avînd subtitlul O revistă aşa cum a fost, cartea investighează monografia una din principalele publicaţii ale secolului trecut. (Editura Albatros, 1983, 278 p., 13,50 lei).

● **H. Salem** — **AUDIENŢA ÎN CER**. Povestiri umoristice; al IV-lea volum de povestiri şi schiţe satirice. (Editura Eminescu, 1983, 292 p., lei 8,50).

● **Mihaela Andreescu** — **MARIN SORESCU**. „Instantaneu critic” dedicat scriitorului este structurat în capitole: Evoluţia prezizibilă şi evoluţia imprevizibilă. Logica viului, Starea de epic, Omul ca spectacol, Tradiţia tradiţiei şi tradiţia contestării, Bibliografie. (Editura Albatros, 228 p., 9,25 lei).

● **Mihai Duşescu** — **MUZEUL DE CEARĂ**. Al noulea volum de versuri se adaugă celor trei romane ale autorului. (Editura Eminescu, 1983, 86 p., 8,75 lei).

● **Viorel Sâmpetrescu** — **AMIAZA LUI EMPEDOCLE**. Versuri urmînd celor din Vară de amiază (1978). (Editura Cartea Românească, 1983, 80 p., 8,25 lei).

● **Radu Sergiu Ruba** — **SPONTANEEITATEA ÎNTELEASĂ**. Versuri. Volum de debut. (Editura Cartea Românească, 1983, 68 p., 7,50 lei).

LECTOR

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, Secretar general al Partidului Comunist Român, Președintele Republicii Socialiste România

MULT STIMATE ȘI IUBITE
TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

Cu prilejul zilei Dumneavoastră de naștere și al celor peste cincizeci de ani de activitate revoluționară, scriitorii României Socialiste, al cărei strălucit ctitor sînteți, vin, alături de întregul nostru popor, și vă aduc fierbintele lor omagiu și mărturisirea nețărmuritei dragoste pe care cu permanență v-o păstrează.

Ne exprimăm și de data aceasta, mult stimate tovarășe secretar general, întregul nostru atașament și prețuirea sinceră față de politica științifică, profund umanistă, pe ale cărei generoase principii diriguți edificarea vieții noi în țara noastră. Pentru nemaiîntîlnitul avînt al dezvoltării economiei, pentru continua grijă cu care vegheați la creșterea condițiilor de viață a tuturor celor ce muncesc, pentru anii de măreție pe care i-ați dat națiunii române, ne exprimăm aici întreaga grațitudine, convingerea că numai avîndu-vă pe Dumneavoastră în fruntea noastră, cîrmaci iscusit și iubitor de patrie, destinul României de azi se împlinește cu strălucire. De asemeni, la această zi înaltă și luminoasă, glasul poporului român se aude, alături de glasul multor popoare, lăudîndu-vă faptele de pace, convinși fiind că lupta Dumneavoastră, pentru salvagardarea umanității de la abisul pericol al războiului nuclear, poate și trebuie să izbîndească. Ne mindrim că vocația pentru coexistență, colaborare și prietenie a poporului nostru are în persoana Dumneavoastră una din figurile cele mai proeminente ale istoriei, ne mindrim că prin cuvîntul plin de grijă față de viitorul lumii contemporane, România este mereu mai cunoscută și mai în demnitate în fața celorlalte națiuni.

Mult stimate tovarășe secretar general, la această

minunată sărbătoare a zilei Dumneavoastră de naștere, zi scumpă tuturor cetățenilor patriei, scriitorimea română vă aduce — în semn de aleasă cinstire — toate împlinirile din creația literară, împliniri în care se reflectă, ca într-o oglindă de suflet, marile transformări și mutații de conștiință petrecute în societatea noastră socialistă, ca urmare a permanentei deveniri românești. Epoca Ceaușescu este și epoca unor mari izbînzii în creația literară, creație care a beneficiat și beneficiază din plin de generoasa și strălucita Dumneavoastră îndrumare. Pentru toate acestea, scriitorii din patria noastră — români, maghiari, germani, sirbi și de alte naționalități — vă mulțumesc din adîncul inimii, asigurîndu-vă și pentru viitor de întreaga și sincera lor grațitudine. Ne vom strădui, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, să dăm culturii românești și de acum înainte opere trainice, inspirate din lupta eroică a poporului nostru, opere care, reflectînd timpul de față, să reziste prin valoarea lor timpului care vine. Vom răspunde în felul acesta îndemnurilor fierbinți pe care, la Consfătuirea de la Mangalia cîț și cu alte prilejuri, le-ați adresat cu încredere și dragoste tuturor creatorilor de valori spirituale.

În acest lanț de luminoasă unire a tuturor conștiințelor într-una singură, aceea a iubirii de țară, vă rugăm, mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, să primiți respectuosul nostru omagiu, urarea fierbinte de viață lungă și plină de mărețe înfăptuiri, mereu în fruntea partidului și statului nostru, spre fericirea nației române.

BIROUL UNIUNII SCRITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



VLADIMIR ȘETRAN : Șantier
(Expoziția de artă plastică Ani de
mărețe împliniri — Sala Dalles)

De astăzi

Inchină vorbeii duhul pădurii, luciul spadei,
Și ieși din valea strîmtă în jos, mai către Jii,
Iar în rostogolirea pietroaielor Posadei
Să lași hotare drepte, să cauți mărturie.

Dă pîteni să te-ajungă la țărături asfințitul,
Prin bărăgane, fulger să-ți fie orice gînd.
Du vestea, fii inițial, și-așteaptă cuvenitul
Îndemn al cinei tale, în casa ta, flămînd.

De mîine scoate-ți plugul din șopru și ascute-i
La fierărie fierul cel lung și fierul lat,
Să-i fie de mirare și ei, necunoscutei,
Un om din oastea țării și-a neamului Bărbat.

Rămie calu-n voie să pască iarba grasă,
Tu mină-ți turma-n locuri de umbră și popas,
Și ia pe lîngă tine un ciine mai de rasă
Cînd o să-nțirzii pînă dîncolo de Ispas.

Și vezi să fie carul legat cum se cuvine,
Pe roțile mai slabe încinge rafuri noi.
De astăzi Basarabii te știu aici pe tine
Urcat în stema țării sub arșite și ploii.

De azi, pămîntul singur credința lui să-ți deie,
Fîntînele din cumpeni și-arate cerul sfînt,
Albinele să-și verse dulceața din știubeie
Aici lîngă hotarul de ape și pămînt.

Doar cînd la drumul mare vei auzi că suie
Puhoiul la hotare întors ca-n alte dăți,
La cornul din perete, căci altă cale nu e,
Și-ntoarce-te la oaste sub ziduri de cetăți.

Și sună să se-audă și-ncearcă buza spadei,
Și-n gîndul tău să sune și dîncolo de Jii,
De-atunci, rostogolirea pietroaielor Posadei,
Căci altă soartă, țara să-și afle, nu mai știi!

Ion Horea

Literatură și educație

IMAGINEA eroului multidimensional, exemplar, concepută în consonanță cu silueta eroului real, innobilează pagina de proză, validează conflictul dramatic, și oxigenează sistemul vascular al versului. Însușită, creația literară actuală se constituie într-o amplă cîntare a patriei. Pentru omul de condei, nu este mindrie mai mare decît aceea ca „prin toate manifestările sale, să servească educării revoluționare, formării omului nou”, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de la Mangalia. Este un deziderat la care fiecare scriitor aderă cu patos înalt.

Limile de forță ale creației literare sînt multiple, efectul educativ direct fiind una dintre ele. Dar toți scriitorii noștri veritabili ar așeza în fruntea cărților lor această sintagmă-deziderat : „Să fie rumînilor spre învățătură !”, ca să folosim cuvintele unui întemeietor, modestul tipograf Coresi, pe care un distins cărturar îl socotește mare cit un academician.

În perspectiva înfrîurii educative, literatura populară oferă cîteva aspecte interesante. Toată creația noastră folclorică, clasificată în antologii sau pur și simplu circînd „în lume”, a germinat și a durat sub semnul valorii. Cum s-a făcut selecția ? Folcloriști reputați au formulat ipoteze și au analizat fenomenul cu toată atenția. În orice caz : geniului creator al poporului i-a corespuns simțul selectiv al valorii. Nu s-a vorbit și nu se va vorbi,

desigur, de o critică populară așa cum se vorbește de o creație populară. Dar criteriul selectiv, ca atare, „alesătura” cu gust au funcționat. Păstrînd în patrimoniul său spiritual valori estetice, poporul s-a educat pe sine fără întrerupere. Cum ne educă superba Mioriță ? Cercetătorii au indicat, în textele celor peste 700 de variante ale baladei, o problematică vastă, de la aspectele metafizice (viziune a lumii, alegorie a morții, sentimentul legăturii cu natura, ritual nuntii postume etc.) la cele economice (rivalități între păstori, mișcări de transumanță, episoade din timpuri arhaice etc.). Dar înfrîurirea substanțială derivă, dîncolo de orice controversă de interpretare, din frumusețea stihului, din fiorul țesut într-un univers transfigurat cu o intuiție rară. Dacă din pluralitatea de mesaje pe care le conține varianta Alecsandri a Mioriței am alege numai unul, anume „voința păstorului de a schimba sensul destinului său” — cum afirmă Mircea Eliade — ar fi suficient să ne dăm seama că în România, „pe-o gură de rai”, a înflorit o idee măreață ! Adîncă înfrîurire a unei creații de asemenea anvergură nu mai trebuie demonstrată. Nu altfel stau lucrurile, în perspectiva efectului educativ, cu alte creații populare de valoare. Meșterul Manole implică, într-un text poetic de mare expresivitate, însăși condiția creației durabile : sacrificiul. Creatorul popular individual, pentru care atributul anonimatului ni se pare impro-

priu și inexact, este educador al colectivității. contributor generos la înfrumusețarea lăuntrică a generațiilor succesive. Ne-am referit la creații ample. Dar o didactică indiscutabilă e de găsit în toate genurile folclorului literar, de la cîntecul de dragoste la strigătura, de la legendă la basm, de la bocet la ghicitoare. Iată elogiul tinereții fremătătoare conținut numai în cîteva stihuri : „Cine-i tînăr și voinic / Iese noaptea la colnic, / Fără par, fără nimic, / Fără paloș nici pistoale / Numai cu palmele goale !” Și tilcul din slovele puține ale unor proverbe : „E mai ușor a răni, decît a vindeca” ; „Limba tale mai rău decît sabia” ; „Nevoia te duce unde nu ți-i voia”.

Sub raportul efectului educativ, situația relativ aceeași fațete. În spațiul literaturii românești „culte”, selecția valorilor s-a constituit, de la o anumită epocă, într-un organism cu rigori și flexibilități armonizate de o dialectică specifică. Sîrșitul de veac trecut, cu junismul și alte mișcări de idei literare, iscălește de fapt actul de naștere al criticii ca instituție de prospec-tare a valorii estetice. Marii noștri clasici, Eminescu, Maiorescu, Creangă, Caragiale au fost recunoscuți de multă vreme drept dascăli ai poporului. „Înțelepciunea” scri-sului lor nu este altceva decît atributul valorii specifice, singura care fertilizează spiritele și care, istoricește, străbate epocile. Nu este o întîmplare, ci un fapt de ordinul necesității, că Mihai Eminescu, scriitorul cel mai mare al românilor, este și educadorul eficace al poporului român. El ne incîntă și ne instruește prin Floare albastră și Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, ne emoționează și ne înflacă-

rează prin Venere și Madonă și Scrisoarea III, ne ajută să contemplăm rotitoare angrenaje ale cosmosului prin Luceafărul și Povestea magului călător în stele, ne îndeamnă să trăim, să iubim și ne învață chiar să murim prin O călărire în zor, Lacul și Oda (în metru antic)... Opera eminesciană este argumentul suveran, în aria literaturii noastre, cum că simburile pedagogice al operei de artă e de găsit în limitele valorii artistice.

Generații după generații s-au edificat moral, și-au modelat ființa interioară la lumina operelor noastre veritabile : O samă de cuvinte, Istoria ieroglifică, Povestea vorbii, Românii supt Mihai Voievod Viteazul, Sburătorul, Făt frumos din lacrimă, Amintiri din copilărie, O scrisoare pierdută, Plumb, Poemele luminii, Baltagul, Cuvinte potrivite, Enigma Otiliei și multe altele. Cum educă, asadar, un scriitor ? Prin durabilitatea operei sale, prin individualitatea sa care izvoadește nestemate de gînd și de sentiment. G. Călinescu afirma : „Un geniu este, de plînge sau de ride, un gînditor care lasă o diră sonoră de foc pe traiectoria lui cosmică, dînd o lecție de construcție umanității” (s. n.). Putem afirma fără ezitare, așa cum am făcut-o cînd ne-am referit la literatura populară, că și prin creația „cultă” poporul se educă pe sine. Scriitorul ieșit din popor pătrunde, prin opera sa viabilă, în sufletul poporului. Versul coș-bucian sintetizează acest adevăr : „Sînt suflet în sufletul neamului meu”.

Edificării spirituale a omului nou îi slu-jeste, cu toate puterile sale, literatura ro-

Ion Lotreanu

(Continuare în pagina 7)

„Jurnalul” lui Rebreanu



„ÎNCEP acest jurnal cu gândul să-mi spun aici tot ce am în inimă și-n suflet — o spovedanie pentru mine însumi, care altfel n-ar fi posibilă. La o anumită vîrstă începi să-ți dai seama că ești de singur în lume ca om sau ca individ. În realitate nu există nici rude, nici prieteni cu care să poți fi într-o adevărată și desăvîrșită comuniune sufletească. Trebuie să înțelegi că menirea omului (dealtfel cred că și a oricărei ființe vii) este să ducă singur o viață în fond solitară [...]. Însemnările pe care le voi face aici aș dori să fie o încercare de pătrundere în mine însumi, lentă, necrutătoare, francă și de absolută sinceritate”.

Cu această mărturisire caracteristică și caracterizantă își începe Rebreanu la 24 iunie 1927 jurnalul său, a cărui apariție — datorită strădaniei Puiei Florica Rebreanu și a lui Nicolae Gheran — la aproape patru decenii de la moartea scriitorului constituie, fără îndoială, un mare eveniment literar^{*)}. Despre jurnalul lui Rebreanu se discută de multă vreme. În 1973 se publicau în „Luceafărul” fragmente din anii 1927—1928 însoțite de o prezentare a regretatului Mihai Gafița. Apariția acestui jurnal a fost așteptată cu interes justificat. Tentative pentru publicarea lui au fost făcute în acest timp, căutîndu-se formule și modalități potrivite. Acum cîțiva ani, Editura Sport-Turism a anunțat apariția acestui jurnal, pregătindu-l pentru tipar. Întimplarea a făcut să fi citit și eu acea versiune (mult, din păcate, amputată) și comparînd-o cu aceasta, care vede acum lumina tiparului, pot spune, în perfectă cunoștință de cauză, că era necorespunzătoare în toate compartimentele ei. Așteptarea a fost de astă dată benefică. Nu numai pentru că textul acestui prim volum din jurnal e restituit în forma sa integrală, dar și pentru că formula în care apare (comentarii și addenda) îl luminează cum se cuvine și îl întregeste în chip necesar. Dar vom reveni la această chestiune care nu este numai de ordin metodologic.

Atunci cînd, în 1927, a decis să-și scrie jurnalul, Rebreanu nu avea în literatura noastră modele ale genului. E drept că în același an 1927 apar în cinci masive tomuri *Notele politice* ale lui Al. Marghiolan. Dar e greu de presupus că ele au constituit un model posibil pentru Rebreanu. De abia în 1931 apare primul volum din *Memoriile* lui N. Iorga, iar în 1937 primul volum din *Însemnările zilnice* ale lui T. Maiorescu, într-o formulă vag apro-

piată celei adoptate de autorul lui Ion. Așadar, e drept să se spună că în redactarea jurnalului său Rebreanu nu a urmat modele. Dealtfel, nici nu avea nevoie. Nu-l interesa aici nici compoziția, nici literaturitatea, nici stilul. Simțea pur și simplu nevoia automărturisirii sincere, a introspecției, a meditației însingurate, poate chiar a unei defulări de chinurile existențiale și de cele ale creativității. E drept că însemnările jurnaliere făcuse și mai înainte. Într-un loc mărturiseste că în anii neutralității își ținea un fel de „jurnal al zvonurilor”, confiscat la o percheziție, urmată de o arestare, în vremea (1917) ocupării Bucureștilor de către trupele germane. Acesta s-a pierdut, probabil, definitiv. Alte citeva, răslețe, pagini de jurnal din 1916 și, respectiv, 1923 au fost descoperite și se publică acum în *Addenda* volumului pe care îl comentăm. Așadar, decizia din 1927 are precedente în laboratorul scriitorului. Întrebarea, firească, e de ce s-a hotărît acum „să-și țină” cu regularitate jurnalul? Credem că pe lângă nevoia imperioasă, menționată mai înainte, a automărturisirii ar trebui luată în considerare și o altă motivație: conștiința valorii sale. Scriitorul de 42 de ani era autorul a patru romane, dintre care două capodopere ale genului în literatura română (Ion și Pădurea spinzuraților), al citorva nuvele de excepție, terminase tocmai *Ciuleandra* (despre care aflăm referiri semnificative în primele pagini ale jurnalului), lucra la *Metropole*, *Crașorul*, și se pregătea pentru *Răscola*. Avea dreptate să considere că trebuie să lase posterității un document revelator al devenirii sale. Devenirea unei mari personalități, văzută — cu franchețe — din interior. Din interiorul unei conștiințe zbuciumate care, în pofida staturii sale impunătoare (sau tocmai de aceea!), a fost supusă unor mari încercări. A fost o decizie înțeleaptă datorită căreia literatura memorialistică românească a dobîndit o capodoperă care nu poate fi asemuită, ca însemnătate, decît cu jurnalul lui Maiorescu și cel, mai recent publicat, al lui Galaction.

Destinul a voit ca la relativ puțină vreme după ce începuse să-și redacteze jurnalul, scriitorul să fie, vreme de vreo doi-trei ani, tinta unei vitriolante campanii de presă, urmărind năruirea prestigiului său. Cum la sfîrșitul lui noiembrie 1928, sub guvernul național-tărănist al lui Iuliu Maniu, marele scriitor a dobîndit două importante demnități culturale (director al Teatrului Național din București pînă la 1 ianuarie 1930 și director al „Direcției Educației Poporului” pînă în ianuarie 1931), inamicii — nemulțumiți! — au pornit ostilități de anvergură. Campania împotriva sa a dus-o mai ales dreapta și extrema dreaptă românească: Nichifor

Crainic, Pamfil Seicaru, viitorul gardist G. Gregorian în citeva dintre publicațiile lor oficiale („Curentul”, „Gîndirea”, „Universul”, „Calendarul” etc.). La început Rebreanu a tratat faptul cu indiferență. Apoi a realizat pericolul și la 27 februarie 1930 scria, tulburat, în jurnal: „Sînt cel mai atacat om din România. Atacuri murdare care atentează mereu la cinstea mea, la descalificarea mea. E vădit că se caută pur și simplu scoaterea mea din viața publică...”. Prigonitorii săi îi contestau patriotismul, îl calificau de trădător și rău român, îl acuzau de escrocherie și fraudă. Utilizau, deci, elemente obișnuite în recuzita de calomnii ale dreptei și extremei drepte. Deși, în replică, s-a produs memoriul de solidarizare cu marele romancier a 92 de scriitori și oameni de cultură, publicat la 23 februarie 1930 și, paralel, au fost publicate protestele — multe — ale presei de stînga, „ultra-naționalistii” își continuau, tot mai furibunzi, atacurile, urmărind demiterea lui Rebreanu din conducerea „Educației poporului” și din președinția Societății Scriitorilor Români. Din fericire, nu au reușit. Și aceasta tocmai datorită solidarizării cu romancierul a opiniei publice democratice. Scandalul s-a mai potolit de abia după citeva binevenite intervenții ale lui Rebreanu. În aprilie 1931, în care răspundea lui Nichifor Crainic, dezvăluind opiniei publice cauza acestor atacuri, turpitudinea morală a liderului ortodoxist și lămurind — iritat — ceea ce era considerat de adversar a fi „trecutul tenebros al lui Rebreanu”. Ar fi trebuit să o facă, desigur, mai devreme, scriind și volumul *Spovedanii*, al cărui plan și început e reprodus de editori în *Addenda* volumului. Dar a fost prea scirbit, negăsindu-și (de aceea?) energia necesară scrierii acestei cărți. Oricum însă, jurnalul păstrează pentru posteritate suferințele îndurate, în acei ani, din partea dreptei și extremei drepte, de această conștiință leală care a fost Liviu Rebreanu. Iar aceste însemnări, împreună cu cele despre chinurile creației și cele legate de înfruntarea greutăților materiale de tot soiul, sînt — cu siguranță — cele mai tulburătoare pagini ale acestui pasionant jurnal. Și regret mult că spațiul nu-mi îngăduie să intru în detalii pentru a-mi demonstra afirmația.

CUM spuneam, pentru publicarea acestui jurnal trebuia găsită cea mai adecvată formulă. Mă voi explica deîndată. Dar, mai înainte, trebuie să spun că aceasta nu puteau s-o facă decît Puia Florica Rebreanu, care cunoaște bine arhiva părintelui ei, și editorul lui Rebreanu, Nicolae Gheran, fără îndoială cel mai autorizat cunoscător al biografiei și bibliografiei romancierului. Pare surprinzător, la prima vedere, că pentru a publica jurnalul unui scriitor trebuie găsită o formulă potrivită. La urma urmei, ni s-ar putea replica, e suficient să se reproducă — corect și integral — caielele jurnal cu necesarele adnotări. În cazul acestui jurnal, lucrurile sînt mult mai complicate. Și aceasta pentru că jurnalul lui Rebreanu e început tîrziu, la 42 de ani, după ce ajunsese în culmea gloriei literare, iar notațiile sînt lacunare, existînd — din păcate — interstiiții de luni cînd însemnările lipsesc (din motive care nu pot fi elucidate aici). Aceste lacune trebuiau suplinite pentru a oferi o imagine concludentă despre devenirea ilustrului prozator. Ce să mai spunem de absolut necesarele adnotări, fără de care textul propriu-zis rămîne adesea fără deslușiri?

Eminentul editor al lui Rebreanu, care este Nicolae Gheran, a știut — și de astă dată — să găsească soluții utile. Mai întîi am menționa că are meritul de a fi descoperit și integrat aici ceea ce a intitulat „Jurnalul de la via”, adăugînd, din aceste caiete, însemnările scriitorului din iunie-noiembrie 1935. În acest fel s-au restituit cititorilor și aceste însemnări jurnaliere ale lui Rebreanu (în prima versiune a jurnalului pe care — cum spuneam — am citit-o, lipseau). Apoi, a adăugat o selecție masivă (ocupînd aproape jumătate din spațiul volumului) de *Addenda* în care a inclus toate mărturisirile scriitorului (de la Mărturisiri din 1932, la evasiunămîntele interviurilor, de la început pînă în 1935, unele pagini jurnaliere răslețe, textele unor conferințe, dintre care am aminti cele intitulate *Alte mărturisiri*, „Răscola” și Liviu Rebreanu își povestește viața cu prilejul împlinirii a 50 de ani.) În acest fel jurnalul a fost întregit în mod fericit. Am mai adăuga că *Addenda* se citește cu aproape același interes sa și Jurnalul. Cîit privește adnotarea prin comentarii și note a jurnalului sau a *Addendei*, Nicolae Gheran s-a întrecut pe sine. Aflăm aici nu numai note de informație — utile și binevenite — dar și clarificări, rectificări, toate de o valoare inestimabilă. Și ele sînt atît de multe, substanțiale și lămuritoare încît, adesea, impart pagina cu textul lui Rebreanu. Și e necesar să spunem, nimic nu e pedant și de prisos, dovedind lăudabilă cunoaștere nu numai a vieții și operei scriitorului, dar și a epocii. Citite cu atenție, abia dacă am găsit ici-colo cite o lacună informativă, la unele note. Nu se dau, de pildă, datele biografice la unii scriitori (Gh. Nichita, M. Simionescu-Rimniceanu, Pompiliu Păltinea, Al. Rally) sau oameni politici proeminenți (Ion Răducanu, Virgil Potirică, Ilie Lazăr, Ernest Ene, Ion Hudiță), iar despre Simion Mindrescu nu se spune că a fost și un reputat germanist, fiind citeva decenii șeful catedrei de germană la Universitatea din București. Dar aceste lacune sînt lipsite de importanță. N-am avut posibilitatea să colționez — cum procedez de obicei — textul jurnalului cu manuscrisul, pentru că acesta nu se află în depozitarea unui fond public. Sper, de aceea, că textul rămas de la Rebreanu e transcris corect. Omisiuni — am fost asigurați — nu au fost operate. Oricum, niciunde nu am întîlnit — din fericire — croșetele abuzive. Ceea ce e extraordinar!

În două rînduri (în frumosul studiu introductiv al Puiei Florica Rebreanu și în nota ediției semnată de N. Gheran) ni se spune că forma actuală a jurnalului este doar începutul acțiunii sale de publicare. Precizarea ar putea înșela. De aceea, ne grăbim să o lămurim. Nu e vorba de publicarea în viitor a unei alte versiuni. Cum posibilitatea găsirii și a altor caiete jurnal pare a fi exclusă, această formă a jurnalului, reconstituită de cei doi editori, este și cea definitivă. Editorii se referă la faptul că viitorul apropiat trebuie să ne pună la dispoziție cel de-al doilea volum al jurnalului și, apoi, integrarea lui în corpul ediției *Opere*. Atît și nimic mai mult. Să așteptăm deci cu interes apariția, încă în acest an, al celui de-al doilea volum, în aceeași formulă și cu textul rămas integral. Pînă atunci, nu avem decît să salutăm recunoscători, marile evenimente literare care este publicarea — pentru prima oară — a jurnalului unui dintre scriitorii noștri fundamentali.

Z. Ornea

REVISTA REVISTELOR

„MANUSCRIPTUM”

■ A APĂRUT nr. 4/1983 al revistei „Manuscriptum”, cuprinzînd, cum sîntem obișnuți din partea acestei reviste de tînută, un număr important de documente inedite și comentarii pe care, de această dată, trimestrialul Muzeului literaturii române le-a grupat, în linii mari, sub genericul a două teme majore, ilustrînd astfel evenimentele omagiale ce au marcat sfîrșitul anului trecut: împlinirea a 100 de ani de la apariția ediției Maiorescu a volumului de *Poesii* eminesciene și împlinirea a 65 de ani de la realizarea statului unitar român.

Petru Creția, cel ce astăzi, cu acribie și competență, continuă alături de alții anevoioasă muncă de editare critică integrală a operei lui Eminescu, pune la dispoziția cititorului o sumă de mărturii cu privire la ediția princeps și la celelalte zece următoare (1883—1913), scoase sub îngrijirea lui Titu Maiorescu, mărturii extrase în majoritate din *Însemnările zilnice* ale corifeului de la Junimea. Alte ipostaze, ce structurează ideologia lui Eminescu și luările lui de poziție în domeniul socio-politic, ne sînt relevate de către D. Vatamanuc prin comentariul și notele sale la un articol despre credite și societățile de credit (apărut în „Timpul”, iulie 1881) și de către G. Pîntea care transcriează, traduce și prefațează citeva „pagini germane” ce cuprind note despre istoria modernă a statelor europene. În același sens, extrem de interesantă este și o scrisoare

a lui Eminescu tradusă și adnotată de Mariana Petrescu-Popa.

Documentele referitoare la Unire și la atitudinea unor mari cărturari și patrioți față de istoria neamului sînt precedate de o scurtă incursiune istorică a lui Ion Ardeleanu în articolul *Făurirea statului național unitar român*. Ioan Chindriș, într-un preambul la o operă pe nedrept dată uitării (*Istoria, lucrurile și întîmplările românilor* de Samuil Micu), pledează pentru revalorizarea contribuției Școlii ardelenice la istoriografia neamului și își întărește argumentația prin trasliterarea capitolului 12 (tom. II) al sus-numitei *Istории*, capitol ce tratează despre domnia lui Mihai-Vodă Viteazul. Corespondența din 1918 între N. Iorga și Al. Vlahuță (cu o introducere de Petre Turlea), raportul lui B.P. Hasdeu *Despre organizarea și completarea Bibliotecii Naționale* (comentariu de Stancu Ilin) și referatul lui V. Părvan, pe care, comentîndu-l, M. Coloșenco îl subintitulează „Baza morală a vieții noastre politice și culturale e formată din conștiința despre continuitate”, argumentează imaginea unor intelectuali implicați în evenimentele epocii. Lupta pentru unire și conștiința unității de neam sînt completate de ecourile internaționale strînse din documente ale vremii de către Lidia Mihăilescu și Emilia Poștărița.

În prelungirea numerelor anterioare, revista continuă publicarea unor scrieri de mare valoare: *Doctrina substanței* de Camil Petrescu (capitolul II, text stabilit de C. Noica și V. Dem Zamfirescu, cu un articol introductiv semnat de Dumitru Ghișe) și *Romanul adolescentului miop* de Mircea Eliade (cu o notă de M. Handoca). Vasile Sandu ne propune o revenire la începutu-

file dramaturgiei românești prezentîndu-ne un fragment din comedia *Nicoșoreanu* de Matei Millo, iar St. Voicu aduce citeva precizări interesante despre „cazul Arghezi” și mult discutatul articol *Poezia putrefacției și putrefacția poeziei*. La „dosarul unei existențe” Claudia Dimiu aduce în discuție personalitatea lui G.M. Zamfirescu în ipostaza de consilier literar și de presă. Mai menționăm: „fișele de lectură” ale Ienei Ene despre Ion Creangă, documentarul *Constandinei Brezu* despre Ion Vinea și „Contemporanul”, însemnările lui Fănuș Neagu despre Mihail Sadoveanu, scrisorile lui I. Hellade-Rădulescu către George Bariț, Al.A. Philippide către Herman „Suchier” și Ștefan Zweig către O.W. Cisek (prezentate de M. Anghelescu, T. Oprișan și, respectiv, Ioana Cisek), cit și obișnuitele rubrici de dezbateri și mențiuni. La acestea se adaugă un supliment în *memoriam* Alexandru Oprea, întreg acest număr din „Manuscriptum” fiind, în fapt, un frumos omagiu final adus celui dispărut care timp de mulți ani a fost directorul Muzeului literaturii române și al revistei „Manuscriptum”.

„ORIZONT”, nr. 2

■ REVISTA timișoreană își continuă, meritoriul, seria nouă, cu o cronică literară, substanțială (Cornel Ungureanu și Mircea Mihaileș), o pagină de critică (Marian Odangiu), Pia Teodorescu-Brinzeu, Ileana Pintilie), un interviu care-l împostiază pe Mircea Tomuș criticul, publicistul, romancierul („Judecata cea mai

frecventă care se aude și care, vă rog să-mi permiteți s-o spun cu toată sinceritatea, mi se pare simplistă, este următoarea: mare curaj pentru un critic să scrie un roman și mai ales să-l publice...”) și o interesantă dezbateră cu arhitecți, scriitori, sculptori, despre noul centru al Timișoarei.

Cronica teatrală (Lizica Mihuț) e confuză: se spune că un spectacol arădean e „o lectură monotonă pe alocuri”, rezultînd că „meritul este al regizorului dar și al scenografului”. În ce ar consta meritul scenografului (deoarece cu acela al regizorului ne-am lămurit)? Meritul scenografului e că a creat un cadru care „...a făcut posibilă caligrafia unor destine umane de ieri și de azi”. În concluzie, pentru a se spori confuzia, aflăm că, fără a fi de referință, spectacolul „marchează reala profesionalitate a teatrului arădean”. Oare cum o fi în realitate acel spectacol?

Considerația despre cronică, la care se poate adăuga și una asemănătoare despre o proză evazivă și bombastică, *Fintina* de Corneli Marandiu, nu scad însă esențial valoarea de inițiativă și culturală a suplimentului „Orizont arădean”, — căci din el am citat — bine întocmit, cu reportaje, tablete (agregabile aceea a lui Florin Bănescu, „Strada unui oraș din patrie”), consemnări privitoare la peisajul literar al Aradului (Horia Truță), cronică literară, eseu, profil, poeme, însemnări etc.

Itinerar „Prin Asia Centrală” al lui Laurențiu Cernet (pagina ultimă a revistei) se citește cu interes și cu plăcere. Sînt notele unui scriitor atent, spiritual.

R. V.



ERA în 1965, era spre toamnă. Septembrie către sfârșit? Octombrie? În librării, la începutul anului universitar și al sezonului literar, printre alte noi cărți, un gros roman de aproape 600 de pagini: **Francisca** de Nicolae Breban. Volum de debut, tiraj desigur mic față de cărțile autorilor consacrați: numai 12.140 de exemplare. „broșate” — se menționează în caseta tehnică. Pe ultima copertă, cum se cuvine, fotografia autorului: într-o răsucire cam smucită a capului spre stînga, către privitor (atitudine convențională încărcată de o tensiune obscură), semiprofilul unui tânăr și frumos bărbat cu ochi grei, maxilar ferm, bărbie cu gropiță crestată energetic. Tuns cu grijă, de curînd și scurt. Serios, nu zimbeste. Grav și brav. Ce spunea marelui public numele noului scriitor? Mai nimic, foarte probabil. Era știut în mediile literare? Oarecum. Însă dificil, complicat, nu boem, nu pitoresc, încăpăținat, încrîncenat, pus pe mari fapte literare, răzbind greu, trecînd piedici pe măsura lui, repetînd fascinat, ostentativ și obsedat cuvintele „forță” și „putere”, sfidător, sigur pe sine pînă la aroganță, cu vocația prieteniei, totuși, dar izolat, izolat și singuratic; jurînd fanatic pe literatură. A scris cîndva poezii romanticoase, în genul Minulescu, doar celor apropiați cunoscute? E convins, și o spune, că va fi (este) un mare scriitor? Scrie, în orice caz, exclusivist, pătimaș, devotîndu-i-se pe de-a-ntregul, numai roman. Și o face în **felul** lui: marca Breban. Neînregistrată. Încă...

Era, deci, exact la jumătatea deceniului '60—'70, într-un moment de răscruce pentru evoluția literaturii române postbelice. Neguri dogmatice se retrăgeau, deschizînd privirilor zarea: primenire, gust amețitor de libertate, frenezie a noului și a înnoirii, tineri scriitori talentați primiți cu entuziasm, deocamdată mai mult de o critică și ea tină rădă decât de cititori, încă reticenți față de scrisul contemporan după un

Demoni și melancolie

deceniu de absență a cultului valorii. Avînt, așadar. Vechiul în clătinare: idei, deprinderi, forme, ierarhii, atitudini, termeni, terminologie. Poezia „înfloreste”: cuvîntul este al epocii și o exprimă integral, în spirit ca și în aspirații. Proza caută și se caută pe sine, experimentînd pe loturi mici sau în laboratoare: se poartă genul scurt. Rafinament, subtilitate, ingeniozitate, fantezie, vervă, farmec; jocuri, exerciții, încercări. Proză de probă. Tinerii prozatori sînt mai ales bijutieri și artizani.

Acum debutează Nicolae Breban cu **Francisca**; și va fi socotit întîiul roman-cier al noului val de prozatori. Dar nu este important dacă îi aparține ori nu cu adevărat, nici dacă „noul val” nu era cumva decît o „fiecțiune necesară”, cu expresia de pe atunci a unui critic (Mircea Martin). Fiîndcă Nicolae Breban pare să nu semene cu nimeni, în ciuda filiațiilor multe și elogioase care i-au fost stabilite (Camil Petrescu, Dostoevski, Hortensia Papadat-Bengescu, Thomas Mann, Gib I. Mihăescu, Rebreanu, Hasek, Slavici etc., etc.). El aduce, de la prima carte, o lume nouă în proza românească și deopotrivă un concept nou de roman, pe care, mai devreme sau mai tîrziu, critica le-a descoperit și le-a descris corect și aplicat. Remarcînd „capacitatea romancierului de a zugrăvi umanul în **corporalitatea** lui”, Nicolae Manolescu notează: „Metafizica e totdeauna incorporată la Nicolae Breban. Cea dintîi și cea mai greu de sters impresie pe care toate romanele lui ne-o lasă este de forțată de trupuri greoaie, masive, de densitate fizică, de elementaritate a raporturilor umane. Străzile și casele sînt saturate de ființe care mișună. se ciocnesc și se devoră. Spațiul brebanian seamănă cu un labirint suprapopulat”. Mai înainte, G. Dimisianu observase îndrumarea prozatorului „spre teritorii-limită de viață sufletească” și, sub aspectul procedeeilor, „asocierile îndrăznețe, concilierea în compoziții stilistice proprii a unor atitudini epice care în mod curent sînt divergente”. Introducerea unei noi, determinante dimensiuni narative este semnalată de Eugen Simion: „Nou și neobișnuit prin proporțiile lui este eseul sub forma reflecției morale și sociale, introdus în toate straturile și la toate nivelurile narațiunii. Prozatorul se substituie curent personajelor, dezvoltă teorii în numele lor, realizează, pe scurt, **acel transfer autor-personaj** care nu intră în prevederile romancierului obiectiv, impersonal”. În aceeași ordine, Radu G. Teposu a subliniat, mai de curînd, că una din performanțele lui Nicolae Breban constă în a face „autentic chiar și artificiiul retoric. Printr-o supremă con-

venție este înlăturat sentimentul convenției”.

Am dat aceste citate, care puteau fi considerabil înmulțite, din două motive. Mai întîi, pentru a exemplifica prin ele, așa puține și restrînse cum sînt, din necesități de spațiu, că proza lui Nicolae Breban a exercitat și exercită o puternică atracție asupra criticii (și, trebuie adăugat, asupra cititorilor), invitînd neconștient la explorări în toate direcțiile, la interpretări foarte variate, la comentarii în contradictoriu și mai nou, chiar, în stil... brebanian (Mihai Dimu Gheorghiu, Ioan Buduca). Apoi pentru că toți criticii amîniți, deși mult deosebiți între ei, insistă într-un fel sau în altul asupra caracterului **neobișnuit** al acestei proze; asupra **forțării limitelor** ca atitudine generală a romancierului. În sus ori în jos: dar ce importanță mai are?!

SÎNT însă personajele (unele dintre ele) și conflictele din romanele lui Nicolae Breban cu adevărat **supra-** și **sub-** umane, cum s-a sugerat ori s-a spus de atîtea ori, pînă la banalizare? Oricum, pînă la căutarea sau găsirea unui răspuns, trebuie să observăm acest lucru, deseori ignorat: că Nicolae Breban este unul dintre puținii creatori de **personaje memorabile** din proza românească postbelică. Fiecare dintre romanele lui a îmbogățit galeria tipologică a imaginii literare autohtone cu cel puțin unul sau două asemenea personaje, să le zicem și reprezentative: Cupșa, E.B., copilul Herbert, Paul, Krinitzki, Miloia, Mia Fabian, doctorul Min-da, Grobei, Rogulski. O atît de mare producție de „tipuri” mai găsim, în spațiul literaturii române, doar la Caragiale, la G. Călinescu și la Marin Preda. O primă concluzie se impune: fără a ignora stările, atmosfera, dispozițiile, evenimentele, Nicolae Breban este esențial **atrăs către fătura umană**. Care în literatura lui apare de obicei într-o multiplicitate contradictorie, într-un **amestec** foarte plin, dens, exacerbind verosimilul pînă la inverosimil. S-a discutat la nesfîrșit despre, e drept, nesfîrșitele... discuții din romanele lui Nicolae Breban în legătură cu „forța” și „slăbiciunea”, fără a se observa însă aproape niciodată că fiecare personaj al scriitorului este concomitent și „tare” și „slab”, și „stăpîn” și „slugă” — în cadrul aceluiași raporturi și fără a se implica, neapărat, complexa dialectică a relației victimă-călău. Personajele lui Nicolae Breban se află în raporturi de singurătate, de melancolie, de plictis — nu de putere. Foarte caracteristic în acest sens este ecuația sensibilitate-monstruos, fixată în cel puțin două cazuri prin aproximativ aceeași imagine.

O imagine teribilă. Neajutoratul, umilul, „sensibilul” Cupșa are, la un moment dat, într-o situație de altfel cu totul derizorie, sentimentul triumfului — și atunci „gîndul lui se încovoia și se ascutea în zeci de terminații osoase, ascuțite, ca o gheară de monstru” (**Francisca**); iar în **Animale bolnave** „vizionarul” Paul îl vede, în imaginația sa hiper-realistă, pe ucigașul necunoscut avînd în loc de mină o gheară monstruoasă — periculosul asasin căutat și descoperit cu atîtă dificultate fiind blindul, săritorul, sensibilul Miloia. Și nu este oare și Grobei din **Bunavestire** un suflet „sensibil”, delicat, „amabil” ca și „melancolic” printre care va fi fost internat Miloia? Mai mult decît erupții ale Forței, ale Puterii etc., în romanele lui Nicolae Breban există în realitate o erupție a **demoniului**, produsă nu numai în modurile cele mai neașteptate și în împrejurările cele mai surprinzătoare, dar și în ființele aparent cel mai puțin... demonice. În proza lui Nicolae Breban dracul scoate capul unde, cînd și mai ales în cine nu te aștepti. Un demonism latent, potențial, deseori meschin, trivial, periculos, caraghios, vulgar, diletant, greoi, imperfect, niciodată „romantic”, mai întotdeauna „grotesc”, prin urmare vital, de o autenticitate izbitoră („căci în esență grotescul prezintă viața tocmai în plenitudinea ei contradictorie și cu două fețe, care include negarea și distrugerea (moartea vechiului) ca pe un moment necesar și inseparabil legat de afirmare, de nașterea noului, superior în raport cu vechiul” — M. Bahtin). Dacă forțează într-adevăr limite, Nicolae Breban forțează limitele literaturii spre a cuprinde, absorbi, capta viață — „în plenitudinea ei contradictorie”. Fiîndcă **demonii** lui Nicolae Breban, ființe sensibile, singuratic, reprezintă manifestări în exces ale **melancoliei** („deprinderea paradoxală de a fixa indefinit un obiect care-ți rămîne totuși străin, care îți e din ce în ce mai străin pe măsură ce îl contempli și pe care îl contempli cu atît mai tenace cu cît îl simți închizîndu-se în înstrăinarea sa” — Andrei Pleșu): încercări aberante de apropiere (de aici: discuții, agresuni, acuplări etc.), de regăsire a unei comunități pierdute, a participării, a identificării. Voind să ajungă în paradis, aceste personaje melancolice nimeresc invariabil în iad. Sau aduc iadul pe pămînt: acesta e avertismentul grav al romanelor lui Nicolae Breban. A căror „marcă” este azi, la aproape două decenii de la debutul scriitorului, devenit semicentenar (n. 1 februarie 1934), „înregistrată” și deplin consacrată.

Mircea Iorgulescu

EVOCĂRI

PAPPI

SE împlinesc azi douăzeci de ani de la moartea lui Ion Marin Sadoveanu. Autor al unei singure mari reușite, **Sfîrșit de veac în București** (1955), care se situează printre cele mai semnificative creații ale romanului românesc de moravuri, el a ocupat, vreme de patru decenii, un loc aparte în viața culturală a țării. Director general al teatrelor și mai apoi director al Naționalului din București, pasionat om de teatru, publicist, conferențiar, admirabil cunosător al literaturii dramatice românești și universale, rafinat traducător al clasicii germani și francezi, Ion Marin Sadoveanu a fost un animator cultural în sensul cel mai complet și mai elevat al cuvîntului. Expunerile sale se impuneau, în sălile de conferințe, la radio sau la televiziune, printr-o erudiție lipsită de ostentație, prin puterea de a lumina și de a convinge auditoriul. Mare meșter al cuvîntului, nu i-a fost dat să incheie o creație epică mai întinsă. Ce ne-a rămas însă de la el este lucrat și șlefuit cu precizia marilor giuvaergii.

L-am întîlnit imediat după 23 August în casa unor prieteni comuni. Deși nu avea pe-atunci mai mult de 52 de ani, părea îmbătrînit înainte de vreme. De-altfel rareori am văzut un om a cărei aparență fizică să fi fost supusă unor variații mai mari: Ion Marin Sadoveanu avea perioade în care era slab, dezabuzat și umil și altele în care, gras și satisfăcut, era important ca un senator roman plin de răspunderea cu care se simțea investit. Aceste ciudate preschimbări ale fizicului său mi-au fost semnalate și de Tudor Vianu, prietenul lui de-o viață întreagă. Spre bătrînețe, în ultimii zece ani de existență, Ion Marin Sadoveanu își definitivase parcă înfățișarea: era un domn corpulent cu profil acvilin și ochi de un verde-gri mineral, cu glasul bine timbrat

și dicțiunea teatrală, pășind domol, legănat și solemn. O diră persistență de paciculi sporea eleganța ținutei sale vestimentare.

Mai în fiecare zi, luam masa cu el, cu Mihail Ralea și Tudor Vianu la restaurantul fostei Case a Oamenilor de Știință a Academiei din Piața Cosmonauților. Între jovialitatea cîinică a lui Ralea și umorul academic al lui Vianu, Ion Marin Sadoveanu se simțea puțin cam stingherit, de vreme ce talentul lui de povestitor nu se putea totdeauna desfășura pe deplin. Ceva mai mult, bunii lui prieteni îi luau adesea în deridere micile manii și-i exacerbau trăsăturile de caracter. Ion Marin Sadoveanu era o fire egoistă și econoamă, care contrasta, în dejunurile noastre comune, cu prodigalitatea lui Ralea și curtoazia lui Vianu. Nu plătea, bunăoară, niciodată partea lui de apă minerală. Pînă cînd, tachinat odată cu bruschețe de Ralea, s-a hotărît să suporte, odată pe săptămîină, costul apei minerale pentru noi toți. În ziua respectivă, marțea, lua o înfățișare gravă și, de cum ne așezam la masă, spunea cu glas tare: — Astăzi e marți, eu plătesc apa! (În subtext: Vedeți ce galanton sînt, dar băgați de seamă să nu beți prea mult!) Se amuza în fiecare marți să rostească acest avertisment ca pe un ritual, izvorit parcă mai mult din plăcerea de a se juca decît din parcimonia lui evidentă.

Alteori, știindu-l prudent și temător să nu-și compromită reputația, prietenii lui căutau să-l înfricoșeze. Aflînd de un proces în care Ion Marin Sadoveanu ar fi fost în mod firesc tentat să meargă să depună ca martor al apărării, Mihail Ralea îl preveni pe un ton grav: — Vezi să fii prudent, Ion Marin, să nu te duci, să nu faci pe cavalerul! La care el replică fără

ezitare: — Mișule, eu cavalier? Nu mă cunoști!

II PLĂCEA să fie recunoscut de public, ca o celebritate, pentru numeroasele sale conferințe. Odată, mergînd într-o librărie să comande o carte și recomandîndu-se: Sadoveanu, vinzătoarea s-a adresat responsabilului librăriei: „Maestrul Mihail Sadoveanu dorește cartea cutare...” Ion Marin restabili vexat adevărul; la care vinzătoarea îi replică: „Vă rog să mă scuzați, Dvs. sinteți oratorul!”

Dar marea lui pasiune era să povestească mici intîmplări imaginare, cu care să-și dea gata interlocutorii. Romancierul se simțea atunci la largul lui, iar omul se amuza ca un copil. Realitatea și ficțiunea se confundau, se contopeau într-o asemenea măsură încît pentru un ochi neavertizat intîmplarea născocită și relatată cu lux de amănunte părea să constituie adevărul cel mai greu de contestat. Într-o zi, Ion Marin Sadoveanu intră la „C.O.S.” cu un aer grav și agitat ca un om căruia i se întîmplase ceva extraordinar. Povesti pe nerăsuflăte comensurilor săi că în cursul dimineții, pe cînd se afla acasă, la masa de scris, cineva sunase prelung la ușă. Mergînd să deschidă, se trezise pe palier cu o apariție fermecătoare: era o nemțoaică de 20 de ani care-i sărise de gît și strigase: „Pappi!” — Ei, și cine era? întrebă intrigat Ralea. — Era fata mea, o fată pe care am avut-o prin 1923 la Berlin cu o acrobată de circ... Tudor Vianu, care cunoștea bine virtuțile de mitoman ale vechiului său prieten, ne liniștea: — Ion Marin inventă cu nerușinare! Oricare ar fi fost însă adevărul, fapt este că de la povestea cu acrobată de circ lui Ion Marin i-am spus cu toții Pappi, ceea ce-l amuza și-l mîgulea totodată.

Mergeam adesea la el acasă, în locuința curată și tăcută din imobilul de pe bulevardul Bălcescu colț cu strada Aristide



Briand. Pappi locuia, ca un adevărat sihastru, printre cărțile lui multe și alese. Nesicuit de turbulenții lui amici, îi plăcea să-și evoce tinerețea, să povestească despre expresionismul anilor '20 în Berlinul lui Piscator sau Lugné-Poe... Omul se transfigura cînd vorbea de Shakespear sau de Schiller. Orice meschinărie sau infatuare se destrăma; avea în fața ta o minte ageră și un suflet sensibil, care despica fără pedantism sensurile adîncii ale literaturii. Fapte de viață, observații de o rară finețe, o remarcabilă putere de disociere, jocul imaginației unui om ajuns aproape la capătul vieții mă fermecau ore în șir. Plecam încîntat de a fi descoperit o altă ființă, proaspătă și imprevizibilă, care consimțise să ridice, cu prudență și bonomie, vîlul de pe comori ascunse.

Pappi s-a stîns singur, în camera lui de lucru și de meditație, după ce-l recitise pe Lessing pînă tîrziu în noapte.

Valentin Lipatti



Ion GHEORGHE

JOACA JOCULUI

Doi săruți

Sărută mama
Feței
Pe toată arama
Pirguitului vieții;
Și sărută feții
Mamei
La Pirguita vieții
A Doamnei Celei Doamne:
Sărutul bătrîn
Are gură de lup,
Recele lui bun
Face cald în trup.
Ce-i negru-n urma
Sărutului său pup
Este ca turma
În care a dat lup.
Sărutul june
Are plisc de cocoș,
Căldura azi și-o pune
S-o ia miine moș.
Ce rămîne alb
După el
Este-un pui de cearb,
Este ca un miel.
Doi săruți
La două sărutări
Pînă să te muți
În țara altei țări.
Doi săruți
La două sărute
Că nu erați
Urite.
Nici sărate
Nici dulci
Să ni s-arate
Cînd ne-ai culca să ne desculci.
Că de-adormit
Ne-ai desdurmit,
Greu a fost pin-am pornit
La opritul cel oprit.

Cap de călăreț

De-al Dealului Deal,
Patru-n el cu patru-n ei
Dar nu pot zice ia-l
Nici ar zice ia-i de-i iei,
Că ar zice ia-le,
Că ar zice ia-ne
Vechi părinte, Deale
Ene și Eane.
Nici n-ar zice dă-i
Că ar spune dă-ne, da-ne
Zicere ce-și mai întăi
Ieși pe gura marei rîni,
A rîni primei Rane —
Cea în chip
De gură broască
Stată-n apă de nisip
Să se Dealu-l nască.

Lăcaș de călăreți

În demult Biserica
Nu prea întunerică,
Doi bisericani
Pe cît negri, și bălani:
Ce se-ntreabă
Este albă,
Ce-și răspund
E de curînd,
Ce-și ei știu
Făcut tirziu.
Ce-și ascultă,
De vreme de demultă:
Ce crezi?
Tot livezi.
Și ce brezi?
Eu, tot iezi.
Ce auzi?
Uscăți și uzi.
Ce-ți mai poate?
Verzi, uscate.
Ce-ți mai poți?
Fii, nepoți, strănepoți —
Pe cît negri și bălani,
Doi bisericani
În demult Biserica
Nu prea întunerică.

Grijă cu paloș

Nu te culca pe ureche:
Vine cu gîndul
A vechii veche veche,
Timpul cu sine-aducîndu-l,
Nu te culca pe ureche,
Vine cu toate aripele
Perechea perechii nepereche
Împerecheată în toate clipele.
Vine cu toate picioarele,
Picioarele-i toate,
Că nici soarele
N-o poate:
Cu-ale melcului,
Cu-ale broaștei fetoase,
Cercul trage cercul cercului
În preajma fiecărei case.
Vine cu picioare de lup
Pe de cal picioare, pe de bou
picioare,
Ale aceluiaș trup,
Nici-un drum nu i le doare.
Numai pe de șarpe
De-acum nu mai este
Pentru că-i aproape
Dincolo de peste.
Nu te culca pe ureche
Paloș c-ai scos, c-ai băgat
Perechea perechii cea nepereche
Vine din cer pe jos,
Prin foc, prin ape,
Căci din pămînt pe sus —
Stă mai aproape decît orice aproape
S-a dus.

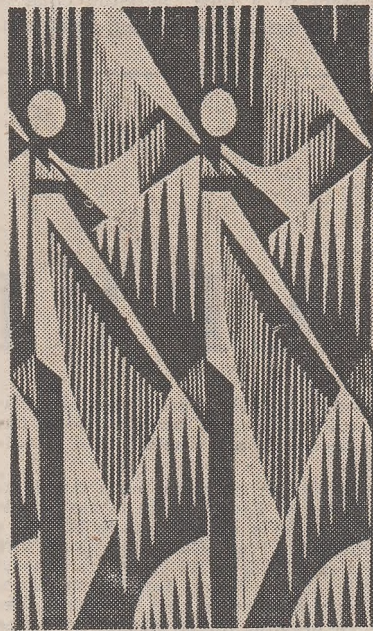
Țintirim de bine

Pe cine șarpe-a omorît:
Roșu de la paloș pe picioare,
De frumos, nici de urît
Nu moare.
Cine șarpe-a tăiat:
Roșu de la paloș, pin' la briu,
Nu flăcău, dar nici băiat
lute, moliiu, iutemoliu.
Cine șarpe-a hăcuit:
Roșu de la paloș pe piept,
Fapta nu i-a trebuit
C-a fost bun nedrept.
Cine-a făcut grămezi:
Carnea de șarpe cu șarpe,
Să nu crezi
C-o să scape.
Cine-a făcut grămadă
Șarpe cu șarpe-n șarpe
Să nu mai șadă,
Ci să stea aproape:
De ce-a rămas,
Cu ochii la ce-a făcut?
Să se dea numai un pas
Și tăcut.
Care adineature
Ne-ai adineurit,
De balaure
De-am fi murit,
Hai în cuib în cuibar,
Încuibază-te cu noi
Că nici soi hirbar
Nu ești tu de soi.
O să-ți fie, fie, fim
De aripi, pe tine,
Cît un țintirim
De bine.

Ala călare
În dreapta duce ram
De măr în floare
Și de-nflorire de neam.
Asta pe cal
Cu stînga aduce ramuri
De genos primordial
Vlăstar de neamuri.
Și Pasărea pe umăr
De cine-i cîntă?
De cine este el mai tînăr
Și de nuntă:
De Gibeliboste,

Șarpe mușcă lemn

O mușcă șarpele pe cracă
Să-l placă,
O mușcă șarpele pe rămurea
Dar de el tot nu murea.
Să nu dai să fie semn
Cînd se mușcă șarpele cu lemn.
Îl mușcă el pe lăstar
De-l face drept și de cleștar,
Îi îngheață cele ape
Din căldură de șarpe.
O mușcă el și pe creangă,
Dar o-nfloresc de drangă
Pe crenguță,
Pe nuia,
Dar de dragă și drăguță
Cu nici una nu se ia.
Șarpe, mușcă lemn
Și nu dai să fie semn.
Îl mușcă pe băț,
Îl mușcă pe vreasce
Și din mult răsfaț
Muguri li se nasc.
Mugure de șarpe,
Șarpele de lemn,
Cine-o să mai scape
Din brațele acestui semn?
Că l-a mușcat și pe stilp
Și s-a stricat la trup:
Acum e viță
Pe arac,
A lui spiță
Și-a pierdut-o-n veac.
Să nu lași să fie semn
Cînd se urcă șarpele pe lemn;
Acum e vrej,
Acum lăstar,
De acest prilej
Nu în zadar.
Acum e ramură și-i ram.
De-astea și eu eram:
Mă miram.



IOSIF TELLMAN: Fluturi
(Expoziția Filialei U.A.P.
Deva-Petroșani, deschisă
la galeriile „Căminul
artei” — București)

Călăreț danubian

A pămîntului frumoasă
Gi-Beli, Lib-Boste
Numa lui rămasă.
S-o strigăm
Și noi,
Să ne dăm
A fi la amîndoi.
Gi-Gib,
Gibeli!
Mama tribului peste trib,
Maica orînduiei,
Încoronato de nimb
Zîna libertății celei de obște,
Gibeli, Lib, Lib
Liboste!

Cu Balaur-Laur

El se verde, verde-se
Ridică
Nu se pierde, pierde-se
De rîndunică.
El se limbă, limbă se
Roșie despică
El se plimbă-se
Pe foaie și-o sipică
Din adînc, adîncă-se
Tot se aridică
Pe-acel prag de stîncă-se
Voinic voinică —
De se umbră umbră-se
Doarme, răcorește,
Pe dreptate strîmbă-se
Cu-al său paloș cît un pește,
Cît o știucă, știucă-se,
Cît o mreană, mreană
Care nu se-mbucă-se
De prihană.
Dar se Unul, una,
Că venea jivina,
Dar se Unul, doi
Drept și ne-napoi,
Dar se Unul, trei
Acel Șarpe șarpe-se
Trecînd prag de stei
Tare se aproape-se,
Dar se Unul, patru
Pune paloș, pună-se
Tare și bărbatru
În jivină se jivină-se.
Doamne, Unu cîinci
Jivinate, nu te jivina-te
Din cel Șarpele pe stînci
Paloșul și-l scoate.
Doamne, Unu șase
Cu cel singe, singe-mă
Ale mele șase vase
Mi le unge, unge-mă.
Să te lau, lau, laur
Cu-al tău paloș de aur
Tot băgat în Balaur.

Zeus cu Cybele

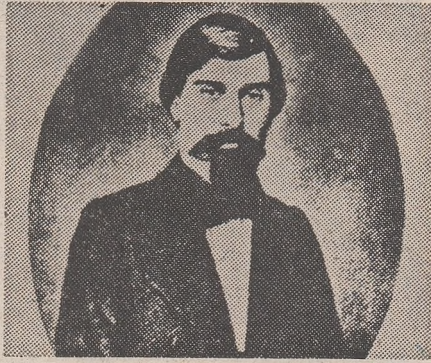
Cum îți vine cu miel
În picior,
Dacă nu-i cel, cel
Ce ți-a fost fecior?
Dar ție, cu oaie
De-a făcut ieri,
Că-ți zbiră-n țurloaie
Și mai sus cîinci primăveri?
Mie-mi vine
Să tot vin
De-acum și pin-la tine
Beată ca de-un vin.
Cu ugerul
Pietroasă,
Numai să-ți fi lăsat fulgerul
Legat, acasă.
Ce-i la mine-n pulpă
Vine de pedeapsă,
Cum ți-a fost și ție după
Ce l-ai dat din coapsă.
Dar îți porunc, porunc,
Poruncesc
Pentru Prunc
Al meu ceresc;
Adă-ți coapsele
Mai către pulpă,
Că umblă lapsele
Să se rupă.

Zîna de zeu

I-a zis bărbat
Ne-ntrebat:
Mă văd cu tine-n pat
Cînd taur
De tine de aur,
Cînd vultur de argint
De tine fierbînt,
Cînd armăsarul de fier
De tine că mă cer,
Cînd berbecul de lemn
Că de tine dai semn,
Cînd omul de pămînt
Că de tine al tău sînt.
S-a răspuns
La bărbat îndeajuns:
Mă știu cu tine plîns:
Plînge om de pămînt
După a lui ce sînt,
Plînge de lemn berbec
Lacrimile nu trec,
Plînge armăsar
Și rămîne înzadar,
Plînge buhai
Și ochi nu mai ai —
A zis ea firoscos
Și l-a-mbrățișat dinapoi
Și i-a scos ochii, i-a scos
Pe-amîndoi-amîndoi:
Bărbat ne-ntrebat
Acum-acuma să te vezi cu mine-n
pat.

Două aniversări:

Vasile Cârlova și Alecu Russo



LA 4 FEBRUARIE se implinesc 175 de ani de la nașterea poetului Vasile Cârlova și 125 de ani de la încetarea din viață a prozatorului și luptătorului pașoptist Alecu Russo. Două destine fără noroc (dacă am mai crede în aceste două noțiuni, potrivnice rațiunii)! Cel dintîi avea să se stingă după douăzeci și doi de ani, la 18 septembrie 1831, iar cel de-al doilea, înainte de a împlini vîrsta de patruzeci de ani (se născuse la 17 martie 1819, la Strășeni-Lăpușna).

Apariția lui Vasile Cârlova în publicistica noastră, curînd după întemeierea acesteia, a fost meteorică. Adolescentul, crescut cu dascăli greci și francezi, din grija familiei de boiernași buzoieni, cu legături tirgovîștene, începuse a scrie versuri în limba greacă, sub prestigiul liricii vel logofătului Athanasie Christopolos. Ar fi renunțat la acest idiom, în mare cînte la cînul părintesc, din îndemnul lui Ioan Voinescu II, viitorul pașoptist și poate sub aceeași influență s-ar fi înrolat în miliția națională. Primul său editor în volum, încadrat de alți doi poeți, aceștia dintre așa zisii minori, N. Nicolescu și C. Stamati, — l-am numit pe G. Bogdan-Duică, — afirmă în nota sa biografică:

„Tinărul ofițer scrisese și publicase pînă la moartea sa prea timpurie multe poezii.”

Publicase una singură, pe foi volante, **Marșul**, poezie ocazională, închinată reînființării armatei naționale, după o prea lungă eclipsă.

Nu este exclus să fi scris multe, în grecește și în românește, dar nu au mai rămas de la el, după cum se știe, decît cinci, toate în limba părintească și fiecare dintre ele, în felul său, remarcabilă. Să le enumerăm? Nu este de prisos, pentru acei cititori ce nu au luat cunoștință în școală de rudimentele poeticii și liricii noastre: **Păstorul intristat**, **Inserarea**, **Ruinurile Tirgovîștei** și **Rugăciunea**. Toate au apărut în „Curierul românesc” al lui Eliad, în această ordine cronologică: în 1830, **Ruinurile**, **Păstorul** și **Inserarea**, iar postum, în 1839, **Rugăciunea** și **Marșul**, singura ce-și făcuse o binemerită faimă, prin energia ei ținută și cadență. **Încipit**:

„Dragii mei copii războinici, ascultare numai dați, / Iată vreme, mic și mare armele s’îmbrățișai, / Strigînd toți c-o glăsuire, / Spre a mumiî fericire / S-alergăm de obște frați.”

Atrag atenția asupra metricii, riguros respectate, cu primele două versuri de cite 15 silabe cu rima masculină (accent tonic pe ultima silabă), iar următoarele trei, octosilabice, cu rima feminină (accentul tonic pe penultima silabă). Rimele sînt omogen AABBA.

Tinăra oaste a Țării Românești se putea mindri că din sinul ei odrăslise un cîntăreț viril și un viitor grad înalt. Faima poetului era însă mai întinsă și de calitate: mai vîrstnicul Eliad, publicîndu-i trei din poeziile lui, în același an cu răspîndirea **Marșului**, consacră, în persoana tinărului aureolat, un înaintaș. Aceeași, și mai de preț, a fost prețuirea ce i-a acordat-o Iancu Văcărescu, în acel ceas decanul poeziei din Țara Românească, decan generos, care i-a închinat **Cununa** încă din timpul vieții, salutînd într-insul superioritatea manifestă.

În cinci poezii numai, depășindu-și înaintașii, tinărul citorea tot atîtea specii lirice, încetățîndu-le cu strălucire.

Intr-adevăr, cu **Ruinurile Tirgovîștei**, se auzea la noi întîia dată jelania patriotică,

față de vestigiile trecutului glorios, ce părea ireversibil, atît de întunecat fusese veacul stăpînirii fanariote și prea puțin se limpeziseră zările. Genului creat de Volney, așa zisa sensibilitate față de urmele trecutului, de rezonanță strict afectivă, poetul român îi adăuga coarda de aramă a simțirii pentru patria ce-și aștepta reînălțarea:

„La voi, la voi nădejde eu am de ajutor; / Voi sinteți de cuvînte și de idel izvor.”

Istoric literar proeminent, Nicolae Iorga a manifestat însă față de Cârlova o rețineră ironică. A speculat legenda morții lui din cauză de răceală, în urma unui bal, precum și trăsăturile convenționale ale portretului său postum, ca să-l vadă domnișor, iar poezia lui, una pentru „domnișoare”. Or, după mărturia vărului său primar, maiorul reacționar Gr. Lăcusteanu, poetul murise în brațele lui, de tifos.

Fără a fi revoluționar, Cârlova își încheia poemul plîngerii, cu un teribil avertisment:

„Deci primiți, ruinari, cit voi vedea pămînt, / Să viu spre mingiere, să plîng p-acest mormînt, / Unde tiranul încă un pas n-a cutezat, / Căci la vederea voastră se simte spăimîntat!”

Acest final nu era al unui domnișor, ci al unui brav, care dacă ar fi trăit, ar fi stat în 1848 de cealaltă parte a bariadei decît mai sus-numitul său văr, care dorea să pună tunurile pe căuzași și să-i extermine pînă la uul.

Cu **Păstorul intristat**, poetul în curent cu „bergeries”-ile sfîrșitului de veac anterior, figurează dialogul dintre citadinul iubitor de natura ce-l lipsește prin însăși condiția sa, și păstorul, care nu-i poate gusta farmeceale, bolnav fiind de dragoste, tînguindu-și jalea și

„Lăsing și turma în năpustire.”

Inserarea e primul nostru poem lamarținean, în care Cârlova atinge treapta cea mai înaltă a muzicalității, înaintea lui Eliad și a lui Grigore Alexandrescu. Ca și păstorul inconsolabil, poetul tinjește de aceeași boală:

„Ce caută nu știe, dar simte că lipsește / Ființa care poate să-l facă fericit, / Și neputînd găsi-o în vreme ce-o dorește, / În negura mîhnirii mai mult s-a rătăcit...”

În **Rugăciune**, de fapt singura lui poemă postumă, apelul la divinitate nu e de ordin subiectiv, ci obștesc, cerînd milostivirii supreme să se plece peste soarta patriei, rămasă în părăsire:

„Apleacă mina de o ardică / Și-ndată fă-o mare din mică, / Să lase nume nemuritor. / Și-n norii cîstii mult să se-nalțe, / Pe calea vieții în veci să calce, / De strălucire avînd izvor.”

Înima tinărului bătînd pentru înălțarea patriei era stăpînă și pe limba și pe tălănuțele ei „armonici”.

Ce ar mai fi dat acest tinăr genial, dacă ar fi trăit măcar vîrsta de creație a lui Eminescu? Cine ar putea răspunde?

DUPĂ CUM în Țara Românească un Cârlova, tot atît de artist, ca și de „inspirat”, începuse a scrie grecește, în Moldova, bunii prieteni și tovarăși de luptă, Vasile Alecsandri și Alecu Russo se exercitau, nu fără dibăcie, în limba franceză, deprinsă în școală și însușită cu temel peste hotare. Pe cel dintîi l-a convins o femeie providențială, Elena Negri, să scrie românește, spunîndu-i că nu este mai cînte decît a fi poet național, ceea ce a și ajuns

caracter”. Este un comandament pe care critica actuală e chemată să-l împlinească în fiecare exercițiu al său. Căci așa obține criticul nu doar statutul unui analist, ci și pe cel al unui educator.

În procesul de configurare a operei, scriitorul de azi pornește evident de la viața concretă, de la omul concret, creator de istorie. Realismul riguros, cu adîncimile psihologice pe care le presupune actul sublimării în artă, are o tradiție solidă în literatura română. Astăzi, imperativul verosimilității și al complexității este componentă ineluctabilă a valorii.

Ion Lotreanu

Pornind de la o greșeală de tipar

Nu mai țin bine minte ce filosof, din secolul numit al Luminilor, fiind angajat ca bibliotecar de unul dintre regii cărora le plăcea să-i protejeze pe filosofi, a fost întrebat într-o zi de monarh ceva în legătură cu slujba sa, la care a răspuns, simplu, că nu știe.

— Cum nu știi, s-a mirat regele, dar eu pentru ce te plătesc?

— O, Majestate, mă plătiți pentru ceea ce știu, că dacă ar fi să mă plătiți pentru ceea ce nu știu, nu v-ar ajunge întreaga vistierie.

Evenimentul care mi-a adus în minte — dar abia mai la urmă, după ce trăisem o intensă contrariere — această întîmplare de demult a fost una dintre cele mai simple și bizare greșeli de tipar cu care mi-a fost dat să mă confrunt vreodată. Înainte de a ajunge la Secolul Luminilor, ea a început prin a-mi reaminti acel personaj nastratinesc, care, după zadarnice încercări de a scăpa de niște papuci vechi, în cele din urmă, furișîndu-se ca un răufăcător prin întunericul nopții, i-a aruncat în fluviul ce traversa orașul, dar un pescar i-a pescuit chiar în acea noapte și, recunoscînd ai cui sînt, s-a grăbit să-i depună pe pragul ghinionistului proprietar... Ea mi-a reaminit — ca să vedeți cite stau în mintea unui om, așteptînd doar prilejul să dea năvală — o vorbă care făcea furori pe vremea surrealismului: Poemul cel mai frumos este acela care încă n-a fost scris, paradox căruia un poet din zilele noastre, prieten și emul al lui Nichita Stănescu — cel mai mare proprietar al unor turme de ne pe care, cîntînd din fluier, le-a păscut în spațiul miotic — i-a dezvăluit ultimele consecințe: Țîpătul copiilor nenăscuți se aude mai tare decît al celor născuți.

Dar, în textul în care a apărut greșeala de tipar, eu voisem să spun un lucru mult mai puțin sofisticat: anume, mă întrebam — fără intenția nici unui subțext, ca un cizmar care s-ar întreba cu cite cuie a pingelii o pereche de pantofi — cită cerneală voi fi consumat în viața mea? Caligrafiasem, deci, pe frumusețea de pagină albă: „Scriînd și scriînd, și mai ales rescriînd, cită cerneală voi fi consumat în viața mea?” Dar cînd am primit manuscrisul bătut la mașină — căruia deloc nu-mi vine să-i spun dactilogramă, cum a început să i se spună de la o vreme, și urît și greșit, cuvîntul însemnînd amprentă digitală, ceea ce ne-ar putea face să credem că există femei, așa numita speță a dactilografelor, cu tot atîtea degete cite litere are alfabetul, specializare pe care, abia de acum înainte, și-ar putea propune să o realizeze ingineria genetică — deci, cînd am primit manuscrisul dactilografiat, am văzut, cu ochii cam mari și cu singele cam înghețat, că în loc de „rescriînd”, ieșise tocmai ceea ce n-ar fi trebuit să iasă: „nescriînd”. M-am alarmat. am telefonat, am corectat, am solicitat maximum de vigilență și solitudine. Dar turcul s-a pomenit a doua zi cu papucii la ușa: „Scriînd și scriînd, și mai ales nescriînd, cită cerneală voi fi consumat în viața mea?” (Trapez LXXXVII, 309).

Văzînd această năzdrăvănie, mi-am spus că orice om care nu citește grăbit, care stă și se gîndește la ceea ce a citit — sper că există asemenea oameni și sub teroarea lor mă aflu cînd rescriu — ar avea dreptul să se întreb: — Cum poate fi consumată cerneala nescriînd? O erată — deși atît îmi displac și caut, după cum vedeți, să le transform în mici istorioare — mi s-a părut necesară, mai ales că, înainte cu citeva săptămîni, lăsasem să treacă de la mine paharul altei greșeli, în legătură cu efectul pe care l-ar fi avut asupra unei mîsele două injecții de xilină.

Tot gîndindu-mă la acel cititor, aflat încă sub rigoarea lui doi plus doi, necesitatea de a repara lucrurile nu mi s-a mai părut atît de imperioasă, fiindcă, treptat, am început să mă gîndesc și la ceilalți, din rîndul cărora recunosc că fac și eu parte — cei tulburați de ideea că Țîpătul copiilor nenăscuți s-ar putea auzi mai tare decît al celor născuți — care nu se vor fi mirat cituși de puțin de faptul că mă întreb cită cerneală voi fi consumat nescriînd. Nu știu cit de convins voi fi fost că poemul cel mai frumos este acela care încă n-a fost scris, dar gîndul cernelii consumate nescriînd a început să-mi treacă prin minte ca un nor ciudat — o stranie rudă a celor lungi pe șesuri — sub a cărui ploaie pot înflori și cactuși și orhidee. Mă deranja, însă, damigeana.

Fiîndcă în textul care mi-a prilejuit această dizertație nu întirziam să și răspund, indoindu-mă că cerneala pe care o consumasem o viață întreagă ar putea umple o damigeană. Asta scriînd și rescriînd. Dar nescriînd?

— O, Majestate, dacă ar fi să mă plătiți pentru ceea ce nu știu...

Nescriînd? Probabil — că fluvii întregi de cerneală. Și, bineînțeles, de cerneală, dintre toate cea mai albastră și fluidă...

Geo Bogza

pentru veacul său; mai departe, poetul a cultivat limba lui Voltaire în spirituala lui corespondență, cu mai înlesnită cursivitate decît în aceea a părinților săi.

Mai curios este cazul lui Alecu Russo, despre care același Alecsandri a spus într-o scrisoare că scria direct în franțuzește și numai apoi se traducea în românește. Este cazul vestitei **Cintarea României**, apărută întîi, fără nume de autor, în versiunea lui N. Bălcescu (de aci atribuirea ce i-o presupun unii pînă și în zilele noastre), și numai apoi, după citiva ani, în propria tălmăcire.

Alecu Russo este prototipul scriitorului român amator, publicînd la rare intervale, mai mult sub pseudonim, total lipsit de ambiția notorietății. Elveția, în care adolescentul și-a făcut studiile, timp de șase ani, i-a întipărit dragostea de libertate, sau cum îi spunea, pe bătrînește, de slobozenie. Ca atare, s-a făcut luptător, întîi pentru libertatea de gîndire, compunînd piese de teatru, probabil adaptări, cu subtext subversiv, ceea ce i-a atras surghinirea temporară la mînăstirea Soveja, despre care a lăsat savuroase amintiri.

În 1848 reușește să se sustragă vigilenței poliției a lui Mihail Gr. Sturdza și să asiste la marea adunare de la Blaj, cînd poporul a strigat într-un glas:

„Noi vrem să ne unim cu Țara!”

„Țara” era în inima lui cele două provincii românești ce se bucurau de o relativă autonomie administrativă și care începuseră să-și scuture lanțurile arbitrarului intern.

În Ardeal, deși partizan al apropierei de revoluționarii maghiari și prieten cu Kossuth, fu închis la Cluj, unde, profitînd de ocazie, așternu pe hîrtie citeva din „Cugetările” lui.

Intr-adevăr, Alecu Russo, în calitate sa de meditativ, avea „bossa” gînditorului politic și de aceea i se atribuie și paternitatea unor manifeste colective din acel an fierbinte, cînd în aparență domolul bărbat s-a comportat ca un brav.

Titlurile tuturor scrierilor lui, teoretice și memorialistice, cele mai multe, foarte scurte, n-ar depăși modesta cifră de două duzini. De aceea, scriitorul, care a lăsat vibrante pagini de amintiri, a fost aproape necunoscut ca atare, în timpul vieții

lui, iar după moarte, Vasile Alecsandri a trecut cite o „bucată” sau două de proză, Hurmuzăcheșilor, pentru foaia lor de la Cernăuți, lui B. P. Hasdeu, pentru „Columna lui Traian” și lui Al. I. Odobescu, pentru „Revista română”.

Omul era poate cel mai rafinat dintre pașoptiștii moldoveni: bun observator, ironic, stăpîn pe nuanțele celor două limbi, pasionat de poezia populară, către care l-a îndrumat pe Alecsandri oferindu-i gata culeasă **Miorița** (în prima versiune a poetului, **Mioara**!), împătimit turist, cunoscînd ca nimeni altul frumusețile părților montane, amator de povești și de anecdote, fermecător în scris ca și între prieteni, a fost și unul dintre fruntașii partidei naționale, înfruntînd regimul abuziv al lui Mihail Gr. Sturdza și nebeneficiînd cum se cuvenea, de acela al unionistului Grigore Al. Ghica.

Opera lui integrală reconsiderată, în cursul său de literatură română, de Ovid Densusianu, a fost în bune condiții stilistice și grafice prezentată de Petre V. Haneș, în 1909, în Edițiunea Academiei Române. Așadar, abia la 50 de ani de la moartea lui, publicul iubitor de literatură a putut lua cunoștință integrală de fizionomia originală a unuia din primii noștri mari prozatori.

Mai adeseori, tradiția și inovația intră în conflict. În sensibilitatea foarte vie a lui Alecu Russo, și-au găsit sinteza armonioasă dragostea pentru obiceiurile din bătrîni, nuanțată cu regretul părăsirii lor de către generația cea tinăra, și acțiunea în vederea progresului social și politic, de ordin revoluționar. Nimeni n-a descris ca dînsul petrecerile poporane, ca aceea de zi-nții mai, armîndeni, nimeni cu asemenea lungime de undă emoțivă. Revoluționarul se înșela însă cînd credea că în trecut clasele sociale antagoniste se înțelegeau mai bine decît cele din zilele lui. Este singurul punct vulnerabil din armura acestui cavaler fără frică și prihană, care avea să moară tuberculos, în pragul împlinirii vîrstei de patruzeci de ani.

Șerban Cioculescu

Literatură și educație

(Urmare din pagina 3)

mână contemporană. Diversă la nivelul stilului, ambițioasă în abordarea aspectelor esențiale ale vieții, creația actuală educă și germinează, prin mesajul său, sentimente de certă noblete. O misiune importantă, cu rezonanțe estetice și morale indubitabile, revine criticii literare, a cărei „judecată” are o semnificație selectivă, valorizatoare, orientativă. Sint mereu actuale cuvintele lui E. Lovinescu, rostite la postul național de radio în februarie 1942: „În afară de o vocație certă și un simț de orientare, criticului i se mai cere o calitate de ordin etic și anume: să aibă

Teatrul lui Mazilu

MAZILU nu-i un analist, nu face teatru de idei, nu construiește o intrigă ingenioasă și nu este deloc preocupat de ceea ce în drama-turgia clasică și modernă se socotește a fi o condiție capitală: verosimilitatea caracterelor și verosimilitatea situațiilor. Personajele sale seamănă între ele, circula de la o comedie la alta și au cam aceleași automatisme de gândire și limbaj. Ca în *Commedia dell'arte*, unde există un număr relativ fix de eroi (femeia frivolă, gelosul, amantul descurăreț), în *Somnoroasa aventură*, *Proștii sub clar de lună*, *Mobilă și durere* se repetă câteva scheme morale. Una reprezintă femeia bovarică nemulțumită de condiția ei de viață, dornică să cunoască aventura, gestul gratuit și dramele metafizice (Gabriela, Ortansa, Clementina), alta înfățișează pe femeia cinică în căutarea bunăstării și a suferinței (Melania, Lizica) sau pe femeia dezamăgită și mândră de dezmăgirea ei, fericită în micul infern conjugal (Olga). Bărbații mazilienii prezintă și ei câteva variante. E, întâi, maturul mediocru și chiabur (Gherman, Iordache) care, sub influența feminității juvenile, se convertește la aventură și iscodește trăirea estetică. Vin, după aceea, în număr mare, micii funcționari gogolieni care luptă pentru putere și trec prin crize de vanitate (Sile, Paul, Gore) și, aproape de ei, micii salariați duplicitari și escroci din comerț, scuturați de crize erotice și dornici de a pătrunde în lumea idelilor (Gogu, Iordache, Dobrișor...). Sînt și alte categorii (categorii ale vidului și ale imposturii), care reprezintă variante provenite din combinația celor deja citate. Frontiera dintre automatisme nu este niciodată închisă. Duplicitarii pot fi și orgolioși, orgolioșii sînt, în cea mai mare parte, ticăloși și frivoli, ticăloșii, parvenții sînt sentimentali, melancolici, disperați și aspiră să trăiască în chip estetic. Există în teatrul lui Mazilu, într-o măsură mai mare decît în proză, o *cruzime a golului interior* și, cum zice Lucian Raicu, un „vibrant lirism al prostiei”. Eroii lui I. L. Caragiale trăiesc, observă Eugen Ionescu, într-o iraționalitate a cretinismului. Mai trebuie adăugat: toate personajele lui Caragiale se lasă construite, manipulate, narcotizate de vorbe. Niciodată, în literatură, cuvintele n-au fost atît de luate în serios, crezute și sanctificate. Cînd un cuvînt nepotrivit vine în minte, eroul lui Caragiale are o tresărire aproape mistică: e pe cale să săvîrșească un păcat de neiertat. El nu are conștiința ignoranței și a reducției sale sufletești. Are simțul onorabilității și al pudorii. Această schemă psihică nu mai este respectată în teatrul de azi. Modelul caragialian este răsturnat și complicat. Eroii lui Mazilu sînt proști, dar nu mai trăiesc într-o iraționalitate a prostiei și nu cunosc deloc sentimentul pudorii. Ei se instalează în afara legii morale și, fiind conștienți de impostura lor, sînt mîndri și cruzi pînă la absurd. Nu sînt, din pricina acestei fălșe răsturnări, verosimili în termenii literaturii realiste. Sînt cu premeditare schematici și trăiesc într-o neverosimilitate calculată. O convenție pe care dramaturgul o propune de la început și pe care o respectă pînă la capăt.

Și relațiile lor cu limbajul sînt diferite. Escroci și proști lui Mazilu spun propoziții sucite și comice (gen „de ce să-l citești pe Schopenhauer dacă soțul te-a părăsit?”) și nu-și ascund în nici un fel golul interior. Ei au, cum s-a putut vedea, conștiința deplină mediocrității și afirmă cu voce tare mîndria lor de a fi timpiți. „Sînt mediocri pînă în virful unghiilor și sînt mîndri de asta. Nu vreau să fiu genial! Pot, dar nu vreau!” — strigă Emil din tragicomedia *Inundația*. Dispare, cu alte vorbe, iluzia profundității și a coerenței interioare și apare acel sentiment bizar de cruzime și fericire pe care îl produce conștiința ignoranței. Personajele lui Mazilu trăiesc euforic într-o raționalitate a imposturii și cretinismului.

Ca și în scrierile epice, ele nu mai sînt, apoi, reducibile la o schemă morală clasică. Totul se complică în lumea modernă, vidul se umple de fantasmе, mintea fabrică o dialectică perversă care încurcă evidențele și justifică absurdul. Vorbele nu mai buimăcesc conștiințele și nu le mai intrupează, vorbele sînt dinainte programate și se constituie în amuzante paradoxuri mistificatoare. Eroii lui I.L. Caragiale trăiesc cu frică de Dumnezeu și de legea morală, eroii lui Mazilu, Băieșu... suferă de boala sincerității și gustă din bucuriile unei desăvîrșite și mîndre amoralități.

CU aceste premise, Mazilu nu putea scrie decît piese tragi-comice în care burlescul și tragicul se întrepătrund. Odată puși la curent cu subiectul, așteptăm replicile care fracturează logica obișnuită și produc risul prin absurditatea lor. Eroii sînt aleși cu precădere din mediile birocrăției mărunte. Domnul Gherman, membru al cooperativei de traduceri și dactilografiere „Prestarea”, om matur, înțepetit în platitudine, vrea să se însoare cu tinăra Gabriela și cumpără, în acest sens, complicitatea mătusei Cleo. Gabriela, care a intrat între timp în societatea unor oameni inteligenți și satanici, vrea să fie însă răpită, vrea aventura, senzaționalul, așa cum văzuse în filmele franco-italiene. „Dumneata — spune ea seriosului Gherman — ai prea multe la-

turi pozitive. [...] filii năpraznic dacă vrei să te iubesc”. Gherman promite să devină, își taie gulerul de la cămașă, cere să i se pună dulceață în pantofi și organizează o răpire în stil de operetă. Mătușa Cleo e cuprinsă și ea de pasiunea de a face năzbittii, apare și un escroc sentimental cu o lungă și profundă experiență, Ogaru, care promite să devină un fante modern. Gabriela este răpită în cele din urmă de Manole, individ cu capul pe umeri (*Somnoroasa aventură*).

Excelente în această comedie de carnaval sînt replicile de o savuroasă incongruență. Toate personajele debitează cu fervoare aforisme care combină în stil Urmuz aporiile rațiunii. Spiritul satiric vinează asemenea combinațiuni care produc prin enormitatea lor risul. Ogaru e de principiu că omul trebuie să fie sincer cînd n-are interes să mintă. Gabriela amenință pe lucidul Manole: „admiră apusul soarelui că fac moarte de om” și tot ea: „te iubesc; nu vii cu mine în neant?”. Mătușa Cleo crede că trebuie să muncească numai femeile urite și nicidecum cele care au, ca ea, tenul frumos. Personajul numit Sublimul din *Acești nebuni fătarnici* strigă: „Băieți! Fugiți, Fugiți, nenorociților că vine judecata de apoi!” „Să vină! — răspunde calm Iordache. Chiar cînd îi tragem pe sfoară, noi privim oamenii drept în ochi!”. Dobrișor din aceeași piesă are credința că „incapacitatea e dovadă de curățenie sufletească”. Gogu Scarlat face această reflecție: „În cite combinații necurate m-am băgat și totuși mirosul liliacului mă tulbură ca pe vremea cînd eram cîstii”. Varga din *O sârbătoare princiară* este estel: „Orice moarte care nu-i a ta e un lucru frumos”. Balerina din *Pălăria de pe nopțieră* nu vrea taine în cămin. Ea are o etică inflexibilă: „Păi la ce e bună iubirea dacă nu la culegerea de informații?”; „eu nu string în brațe decît pe oropsiții vieții”. Iordache e apodictic în genul Farfuridi: „Dacă este haos, măcar să fie ordine”. Pictorul Emil (*Inundația*) așteaptă o nenorocire. Opulența și succesul îl exasperează. „Putină mîndrie, nevastă, ce dracu”; „ce-ai să faci cu atîta puritate?” — strigă el disperat. Olga, nevasta, vrea să fie jignită pentru a-și păstra gingașia. Femeia caută adevărul și suferința, bărbatul caută absolutul și mediocritatea. Căutînd adevărul, femeia alungă sexualitatea. „Da — zice ea expertă, la curent cu psihanaliza — ai fi vrut să rămîn o biată femeieșcă, victima senzațiilor? Sexualitatea subjugă omul. Sînt fericită că am scăpat de povara simțurilor. Sexualitatea e o forță oarbă care poate fi sublimată...” Ortansa e o demonie și, cum zice ea, „mentina este elegiacă și, deci, cinică”. Gogu Scarlat este șmecher și, în consecință, sentimental, și indignat de nelegiuirile lumii. Emilian, revizor contabil, este onest și adoră femeile vulgare și înșelătoare (*Proștii sub clar de lună*).

Intriga merge spre farsă. Gogu părăsește pe Clementina, Ortansa pe Emilian și pe Gogu, Gogu a delapidat și așteaptă controlul financiar reprezentat de Emilian, soțul abandonat. Clementina e neconsolată și caută pe fugari. Gogu cedează pe Ortansa pentru a scăpa de puscărie. Reunite în suferință, femeile se roagă în final pentru transformarea morală a delapidatorului încercat de o adîncă remușcare. „Nu fiți nebune — strigă el cu disperare și autoritate — vreau să fiu om. Dați-mi sugestii”. Iordache din *Acești nebuni fătarnici* vrea să fie zguduit, iubiurile mediocre nu-l mai satisfac. Ca Stănică Rațiu el este scirbit de mediocritatea vieții: „As vrea să fiu cutremurat de miracolul existenței, anafura ei de viață. Aș vrea să cad și eu pe gînduri... Aș vrea să zîmbesc și eu cu ironie la anumite fraze... Aș vrea să trec și eu cu ușurință de la un subiect la altul...” Camelia, care l-a citit pe Freud și este specialistă în distrugerea bărbaților, promite bovaricului Iordache măreție și extaz: „...De multă vreme subconștientul tău încarcă mî-



astepta. Nu l-ai citit pe Freud?... Cînd nu este ocupată cu străinii, Camelia repară moralul bărbaților autohtoni ajunși în stare de criză: „Cite autobiografii n-am ascultat eu în miez de noapte... Cum e unul care nu-i apreciat la justa lui valoare, cum îmi dai telefon! Și Camelia se duce. Nu-i așa că nici tu nu ești apreciat la justa ta valoare?” Am mai auzit de citeva ori aceste fraze. Ele fac parte din repertoriul femeii culturale. Camelia are o metodă bine pusă la punct. Ea distruge, întâi, sistemul de valori și trece, apoi, la recuperarea morală a bărbatului. E, va să zică, nihilistă și oferă în același timp iluzia nebuniei și a absolutului. Silvia, colega ei, practică terapia modestiei și a tandreței. Iordache e lacom, fătarnic, afe-meiat și vrea absolutul. Oscilează — din această cauză — între cele două alternative ale feminității. „Averea mea e lășitate, prietene”; „am să urăsc și am să exist”, „unde nu e invidie nu e nici progres” — spune el filosofic.

O mistificație mai subtilă este aceea din comedia *Frumos e în septembrie la Veneția*. Personajele de aici (Domnul și Doamna) au înclinații metafizice. Ele vizitează Veneția și nu renunță, cu toate acestea, la nostalgia de a vedea Veneția. Iluzia, suferința așteptării, bovarismul călătoriei sînt mai puternice decît adevărul. Mazilu dă aici o variantă nouă a ipocriziei: ipocrizia nostalgiei bazată pe o metafizică a incompletitudinii. Eroii romantici (Veneția însăși este un simbol romantic) trăiesc o vanitoasă criză a neîmplinirii. „Sînt în Veneția — zice Doamna. Piața San Marco e inadmisibil de aproape, Piața San Marco e la doi pași și, totuși, același vis mă macină... Dacă aș vedea măcar o dată Veneția... măcar o dată... Presimt că n-am s-o văd niciodată...”. Varga și Iuliana din *O sârbătoare princiară* își martirizează fiica pentru a cîștiga bunăvoința împăratului. Acțiunea se petrece în evul mediu austro-ungar. E singura piesă istorică a lui Mazilu. Istoric e doar fundalul care, de altfel, nu joacă un rol prea important în teatrul lui Mazilu. Personajele trăiesc eterna fătarnicie a suferinței. Nobilul Varga e îndurerat și mîndru că fiica lui, Apolonia, s-a sinucis după ce a fost violată de un iobag răsculat. Asta-i ridică prestigiul la curtea imperială. Atîtea femei nobile au trăit după ce au fost batjocorite de iobagi, numai Apolonia a avut curajul să-și ridice viața... Numai că Apolonia trăiește și n-are de gînd să-și ia viața. Tatăl pusese la cale uciderea ei și, cum planul eșuează, el este descumpănit: „Moartea Apoloniei ne-a ridicat în ochii tuturor și cum o să renunțăm noi la moartea Apoloniei?” Iuliana, mama, care nu-l deloc o ușă de biserică, își trimite fiica la moarte: „aș

fi preferat să te știu martira unei cauze drepte decît supraviețuitoarea propriei lășități”. Numai că fiica are o morală mai simplă. Ea vrea să trăiască și să se culce cu toți bărbații din lume. „Istoria nu există pentru o biată femeieșcă rea de muscă. Istoria n-ajunge pînă la mine. Eu vreau să trăiesc...” Părinții o silesc, totuși, să se otrăvească și să strige „Trăiască împăratul”. Ei nu vor să piară privilegiul de a fi părinții unei martire. Mitul sacrificiului este pus în termenii derizoriului. Apolonia este o Ana lui Manole constrinsă să moară pentru a satisface un orgoliu abject. Martiriul este, în fapt, o crimă pusă la cale de un tată scelerat și mîndru și de o mamă păcătoasă și cinică.

CEA mai bună piesă a lui Teodor Mazilu este *Mobilă și durere* (1979). Scrisă tirziu, cu migală, ea concentrează replici reușite și dă caracterelor mai mare pregnanță. Tema e anunțată de autor în cuvîntul înainte la programul de sală: „Suferințele bunăstării”. Ne aflăm în altă etapă a moravurilor sociale. Impostura are vechime și stil, are chiar gusturi subtile. Escroci sentimentali, mărungișii șefi din cooperatie au depășit faza acumulării primitive. Ei au căpătat vanități de clasă bătrînă. Semnele parvenirii sînt, acum, cînele de rasă și un tablou de Luchian. Iar maladiile bunăstării sînt plictiseala, destrămarea sufletească, nevroza, vanitățile eului, titlurile academice... Mazilu este scăpător în satiră și inspirat în contra-aforismele lui. Sile și Paul, șefi în cooperatie, se află într-o rivalitate absolută ca Montague și Capulet. Se urmăresc îndeaproape, își fac șicane, se imită și se concurează în mai multe domenii. Sile Gurău este incapabil, risipitor și justițiar. „Să triumfe adevărul” este de-za lui. Este exigent și vigilent, nimic nu-i scapă, vrea ordine și autoritate: „Să bem pînă cădem sub masă cu sentimentul datoriei, să mergem la chef cum mergem la serviciu, fără trufie, fără idei preconcepute...” Rivalul său, Paul Arnăutu, mizează totul pe demnitate. Lizica, fostă amantă a lui Sile Gurău, actualmente nevasta lui Paul, e un spirit modern și cunoaște mai bine rafinamentele vieții. Ea urăște pe Sile pentru motivul că bea direct din sticlă și se scobește între dinți. Vrea un cîne pentru că oamenii te judecă după cînele pe care îl ai. Recomandă demnitatea pentru că demnitatea este bine cotată. Sile vrea să se însoare și exigentele lui sînt mari: brunetă, inteligentă, modernă, ușor angosată... Gore, ajutorul lui dornic de parvenire, i-o oferă pe Melania, fosta iubită. Melania e, ca și Lizica, obișnuita femeie culturală, ajunsă în faza rafinamentelor. Plictisul e, după ea, încercarea puterii. Fericii sînt doar săracii, oamenii avuți trebuie să sufere.

„Cîtă ticăloșie! Cîtă poezie!”, iată, în rezumat, mentalitatea visătoarei Melania și, în genere, a eroului din literatura lui Mazilu. Sile Gurău nu conține fericirea personală fără o trădare discretă: „Am nevoie și eu de-o femeie tinăra și frumoasă [...] care să mă iubească și să mă-nsele discret, nu una sentimentală, cîstiată, care să-mi gătească și să-mi toarne copii. Dacă n-ai puțină destrămăre în viața personală, dacă n-ai o femeie care să te însele și să te adore totodată, totul e zadarnic”. El pune esteticul înaintea eticului: „mai bine să mă însele o zeită decît să-mi fie credincioasă o bucatăreasă...” Paul a ajuns la concluzia că morala totuși contează în viață: „Să primeze, deci, eticul: „Acum totuși la spartul tirgului, am ajuns la concluzia că nu-i bine să fi porc! Domnilor, nu e bine. Sînt și avantaje, dar nu e bine...” Lizica este enervată că Paul întirzie să moară („mi-ai promis, mi-ai jurat c-ai să mori devreme, să mă bucur și eu în tîhnă de tristetele văduviei”). Melania e sătulă de respect, vrea să fie umilită, schingiuată de bărbat. „Devoră-mă... Umilește-mă. Execută ordinul șefului și soțului...” strigă ea lui Gore, trimis de Sile să-l consoleze nevasta dornică de aventură și suferință...

Lumea din *D-ale Carnavalului* trăiește, asta este impresia, în alt cerc al farsei, mai aproape de punctul în care comedia moravurilor întîlnește tragicul imposturii. Eroii lui I.L. Caragiale erau puri și sentimentali în infidelitățile lor, eroii lui Mazilu nu sînt fascinați de păcat (asta ar fi dovada simțului moral), nu sînt fascinați nici de ideea morală. Mistificația este unica lor esență. Să ascultăm confesiunea Lizică, această Didină fără temperament: „Ti-am fost infidelă — spune ea bărbatului Paul Arnăutu — ca să-i demonstrez lui (rivalului Sile) că sînt tîrfa, nu o femeie cîstiată, cum credea el, cînd mă ponegreia. Și de ce crezi că iubesc arta? Tot din ură față de el, nu din iubire pentru artă. Visa o femeie cultă, bădăranul. Nu mi-a fost ușor să-l ascult pe Beethoven. Nu mi-a fost ușor să plîng în fața florilor lui Luchian... Dar am plîns, ca să vadă necloplitul ce-a pierdut. Și-așa, pe cîl ocolite, am ajuns să fiu exact femeia pe care o visa bădăranul. Ce mare este puterea urii..., cum te modelează, te înalță și te înfrumusețează...” — și ce vedem? Că femeile nemiloase sînt prefăcute, lipsite de violenta simțurilor contrariate. Ele nu mai aruncă vitriol în fața amantilor trădători, ele vor să-l distrugă („să-l demaște”) pe linie administrativă. Însă și ura este tot o formă de impostură.

Este dificil de judecat teatrul lui Mazilu în raport cu formele teatrului modern. Nu se apropie de teatrul existențialist, nu are multe afinități nici cu teatrul absurdului. E o variantă de farsă tragică în care intră și tradiția de bășcălie muntenească și o fină comedie a limbajului întors. Dintre dramaturgii de după război, Teodor Mazilu este printre cei mai originali.

Eugen Simion

Moment din *Mobilă și durere* de T. Mazilu la Teatrul „Bulandra” cu actorii Constantin Florescu și Ovidiu Schumacher



Arta criticii

INSEMNĂRILE critice din *Alchimia existenței*, la fel de profunde și de scintilietoare ca și cele din cărțile anterioare, dezvăluie o latură mai puțin pusă în valoare până acum a scrisului lui Alexandru Paleologu și a nume aceea de portretist și de evocator. Încet, încet, eseistul se revelează și un remarcabil prozator, stăpînind, pe lângă arta prozei de idei, o artă de povestitor, nonșalantă și riguroasă, o intuiție subtilă în observarea oamenilor, la care trebuie adăugat stilul foarte personal și cultivat. Nu e de mirare că viitoarea carte a autorului nu va fi, probabil, studiul analitic așteptat despre Sadoveanu, în continuarea *Treptelor lumii*, ci o carte de memorii. „Socotesc că dacă mor înainte de a mărturisi ce am văzut și cunoscut, nu mi-am făcut datoria — declară Alexandru Paleologu în interviul acordat lui Călin Dan pentru revistele „Amfiteatru” și „Orizont” și reluat în finalul culegerii de astăzi. Sîntem cîțiva supraviețuitori ai unei lumi dispărute și despre care testimoniile lucid-afective sînt puține. E vorba de reconstituirea și fixarea unor priveliști sociale, ceea ce aș numi autobiografia unei societăți, nu a unui individ.” *Alchimia existenței* conține câteva eșantioane caracteristice, care merită a fi semnalate, înainte de orice. Aș începe cu amintirile despre H. Catargi, printre rîndurile cărora îmi place să citesc un autoportret: „Dar Catargi a rămas mai monden decît Pallady. [...] Evident că și el avea zona lui de solitudine, chiar intratabilă, nu se poate altfel pentru un artist. Era însă un om deosebit de culant, de receptiv, de curtenitor, se ducea foarte des în case de prieteni unde juca bridge, cu lume care nu avea nici o legătură, sau doar una întîmplătoare, cu arta, și care nu făcea nici un caz de pictura lui, o socoteau o simplă lubie nevinovată, care i se poate trece cu vederea unui om de lume atît de simpatic. El era gata la orice conversație, nu era omul care să amintească sau să facă simțit că este un artist, un intelectual, un om diferit de ceilalți, cu o a doua viață, mai esențială [...] De la Catargi am auzit cele mai interesante remarci despre artă spuse absolut de la egal la egal, bineînțeles cu autoritatea (discretă) a profesoristului, dar fără a o impune”. Și încă: „În viață avea o inteligență cucieritoare tocmai prin simplitate și naturalitate, a unui om de lume bine crescut, care nu-și aroga nici o superioritate asupra oricărui alt ins din aceeași societate, un om care nu făcea deloc caz de propria inteligență”. La moartea lui Marin Preda, Alexandru Paleologu prinde, în câteva agrafe, ceva din natura reală, de atîția necunoscută ori chiar răstălmăcită, a omului care nu mai era: „Pentru că avea o predilecție pentru licențele de limbaj și pentru că, într-adevăr, își dădea uneori în petec în ce privește «les bienséances», unii îl contestau lui Marin Preda o însu-

Alexandru Paleologu, *Alchimia existenței*, Editura Cartea Românească, 1983

șire pe care, dimpotrivă, țin să i-o recunosc, să i-o subliniez: Marin Preda era un domn. [...] Se aseamăna, așa îmi pare, cu Pierre Bezuhov, cel mai desăvîrșit domn dintre toate personajele literaturii universale. Desigur, el se știa mare scriitor, tot așa cum Pierre se știa mare senior, dar dincolo de aceste privilegii interioare, Preda, ca și Pierre, avea simțul profund al egalității umane. Respectul lui pentru cultură era nesfîrșit, așa cum era și al lui Ilie Moromete, care-l admira pe Iorga pentru mintea și știința lui [...] Respectul pentru cultură este o trăsătură țărănească sau, cel puțin, a unui anumit tip de țăran, cel care a dat, țării noastre atîția artiști și intelectuali de mare clasă”. N-am spațiul necesar pentru a reproduce și alte portrete, al lui Sergiu Al. George, al lui N. Steinhart etc. În sfîrșit, din aceste succinte amintiri, nu sînt absente umorul și autoironia. La o recepție de la ambasada română din Paris, în 1968, autorul se lipește întîmplător de doi necunoscuți: „Un bărbat înalt, un francez, vorbea cu un domn a cărui figură îmi era familiară, un român, cineva din familia Zari-fopol. Băgîndu-mă cam indiscret în preajma lor mă uitam zîmbind la român așteptînd să mă recunoască și el. Ținea în mînă un toi mare de țuică și stătea degajat în picioare, cu cealaltă mînă în buzunar, ascultîndu-l pe francez. Brusc am înlemnit: românul era Malraux! [...] Nici n-am mai zăbovit mult acolo. (Francezul, am aflat pe urmă, era Valentin Lipatti)“.

AM ÎNCERCAT să descopăr altă dată particularitățile eseisticii lui Alexandru Paleologu și nu mă voi repeta, alegînd, ca să pot spune așa, un unghi oblic pentru constatări care urmează. O eseistică, în cel mai nobil sens al cuvîntului, ocazională. Trei sferturi din *Alchimia existenței* cuprind articole „comandate”. Autorul nu face un secret din aceasta. El scrie din fuga condeiului, cum îi vine, aproape la fel cum ar conversa cu prietenii. Însușirea cea mai de seamă este peste tot naturalitatea. Nu se remarcă nici o contrafacere, nici o dorință de a epata, nici un efort de compoziție. Nu mai e, probabil, cazul să insist asupra faptului că, în critică sau în artă, spontaneitatea aceasta implică destule dificultăți. Nu există artă a scrisului cu adevărat spontană: libertatea ei se măsoară cu ajutorul obstacolelor învinse. La originea simplității de gândire și de expresie a lui Alexandru Paleologu trebuie căutate cultura care s-a asimilat, lecturile și relecturile. Chiar dacă nu i-ar fi mărturisit el însuși, autorii care l-au format ar fi putut fi ghiciți cu ușurință: „Pe mine m-au împregnat încă din adolescență cîțiva autori, în primul rînd La Bruyère, La Rochefoucauld, apoi, mult mai puternic, Montaigne, scrisorile lui Voltaire și «romanele filosofice», *Candide*, în principal. Trebuie să adaug, ca autori care mi-au fost modele definitive din copilărie, pînă în clipa de față, pe Ion Ghica și pe Caragiale”. Așa se explică

laconismul, dar și știința conversației sau observarea moravurilor, în felul moralizatorilor vechi: „Mă atrage modul de gândire succint, comprimat, privirea limpede și rapidă asupra resorturilor vieții sufletești în contextul societății, ceea ce este atitudinea așa-numitului «moralist», a aceluia «observateur du coeur humain» sau «des moeurs»“.

Acest clasicism structural nu face mai puțin din Alexandru Paleologu un cititor deschis spre noutate, în contact cu ideile cele mai insolite. Cultura lui este o inhibiție launtrică, nu un indemn la închistare. Dovada cea mai bună ne-o furnizează deprinderea, pe care o posedă ca puțini alții, de a nu primi nimic de-a gata. Orice formulă prea des întrebuițată pare eseistului principal suspectă. O pune la încercare și, dacă e cazul, o denunță ca pe o prejudecată. A dat singur cea mai bună definiție acestei circumspecții care refuză sofisticarea fără să cadă totuși în capcana banalității: bunul simț ca paradox. E o plăcere să-l urmărești trecînd prin filtrul lucidității constatări de atîtea ori făcute încît au devenit intangibile. A fost Goethe, alături de Napoleon și de Beethoven, unul din cei mai glorioși bărbai ai vermiului lui, curtean adulat și adulat, căutat de contemporani celebri și iubit de toate femeile? Sigur, dar viața lui n-a fost deloc senzațională, ba chiar „modestă și cazanieră”. Iată: „...Strict obiectiv vorbind, el și-a petrecut lunga existență într-un tirg mărunț, unde umblau vitele și orăniile pe uliți; curtea ducală, dincolo de etichetă și de titluri, nu depășea cu mult modul de viață al confortului burghez; afară de escapada din Italia, el nu s-a mișcat deloc de acolo, dacă nu cumva vrem să socotim călătoriile banalele vilegiaturi la Karlsbad sau Marienbad. Nu a văzut nici una din marile metropole (afară de Roma, care de fapt n'en etail plus une). Nu a văzut nici Parisul, nici Londra, nici măcar Viena. Asta într-o vreme cînd alții se foliau de colo pînă colo prin toată Europa. Dar a făcut ca Europa să vină la el”. Un eseu splendid intitulat *Funeraliile poetului* dezvăluie, în aceeași date pe care le știm cu toții despre înmormîntarea lui Eminescu, ceea ce nimeni n-a văzut pînă acum (deși sărea în ochi) și anume că la ea au luat parte, mărînd în felul acesta doliul național, aproape toate personalitățile de prim plan ale timpului, în frunte cu președintele Consiliului de Miniștri, liberali sau conservatori, prieteni sau necunoscuți. Cu aceeași ocazie, Alexandru Paleologu corectează și alte „idei primite” în mod necritic cu privire la statutul social al marelui poet, la „boema” lui și așa mai departe. În aceeași categorie de observații paradoxale trebuie s-o includem și pe cea referitoare la expresia lui Camil Petrescu — „am văzut idei” — pe care comentarii au considerat-o definitorie. Părerăa lui Alexandru Paleologu este că niciodată Camil Petrescu n-a întrebuițat-o în sensul care i s-a atribuit de obicei. E vorba, pentru artist,

de a vedea esențe, nu idei: „A vedea idei nu este propriu unui intelectual lucid, fie el artist, fie chiar filosof, ci mai curînd o iluzie compensatorie în lipsa unei efective puteri de a percepe realul. A vedea idei în loc de a vedea realități înseamnă a le acoperi pe acestea cu un ecran schematic și sumar; este ceea ce Bachelard ar numi un «obstacol epistemologic»”. Eseistul nu se dă în lături să fie și batjocoritor: a vedea idei se potrivește mai bine Conului Leonida, care intră la idee, decît lui Camil Petrescu. Batjocura e, sigur, cordială, dacă mi se îngăduie un paradox ca acelea practice de autorul *Alchimiei existenței*, polemist redusibil, dar perfect urban, incapabil adică să jignească. Mai ales că ironia lui are, necontenit, un ascuțit îndreptat spre sine însuși: considerîndu-se „gafeur” și în stare chiar să fie uneori ridicul, eseistul își asumă fără fașoane greșeli rareori recunoscute de cei care le săvîrșesc și în care vede o expresie a sincerității. El critică foarte subtil pe Gralla, eroul *Actului venețian*, care, dintr-o prejudecată a bărbăției, pierde iubirea Altei, ecranînd sentimentul printr-o concepție complet falsă despre femeie. În această ordine de lucruri, alături de Alexandru George, autorul *Alchimiei existenței* se numără printre eseiștii cei mai receptivi la, cum să spun, eternul feminin și la dragoste înțeleasă ca devotament. Citează într-un rînd o minunată frază din doctrina sufită: „Dumnezeu nu poate fi contemplat în afara unei ființe concrete și e văzut mai bine în ființa umană decît în oricare alta, și cel mai desăvîrșit în femeie.” Iar altă dată, enumeră ca virtuți **cu adevărat masculine**, nu amorul propriu, spiritul descortăreț, brutalitatea etc., ci simțul de ocrotire și răspundere, curtenia, onoarea, consecvența, logica.

Despre critică, Alexandru Paleologu s-a pronunțat mai rar. Îi repugnă să fie tetrician. Scriînd însă despre E. Lovinescu citeva eseuuri, ne lasă să-l bănuim preferințele. Pe scurt, critica bună trebuie să îndeplinească trei condiții: să fie bazată pe impresii adevărate, pe talent, adică, să fie precisă și să aibă umorul ideii. (Iar în plan etic, critica trebuie să fie competentă și să probă, să nu se piardă în conjuncturi). Fără a nega seriozitatea și metoda, Alexandru Paleologu iubeste, în critică, partea de artă. O scrie întocmai cum o concepe: cu grație, deși niciodată în mod neriguros, cu finețe și cu o libertate care merge de la exprimarea francă a sentimentelor de lectură, a gustului, pînă la utilizarea unei limbi adorabile, amestec de formule orale, „populare”, fără pretenții („atît i-a trebuit!”, „ce să mai vorbim?”, „hodoronc-tronc”, „un intelectual hîrșit cu filosofia nu cade în șezut în fața filosofiei lui Sartre”) și de neologisme inuzitate (vil, disuadare, freschețe, locuție, adosat).

Nicolae Manolescu



IOAN PÂRVAN: Iarna la cetate (Expoziția Filialei U.A.P. Deva-Petroșani, deschisă la galeriile „Căminul arti” — București)

Calendar

- 17. I. 1909 — s-a născut Marcel (Marcu Mihail) Avramescu.
- 26. I. 1931 — s-a născut Hedi Hauser.
- 26. I. 1935 — s-a născut Corneliu Sturzu.
- 26. I. 1941 — s-a născut Adi Cusin.
- 27. I. 1920 — s-a născut Vladimir Ciocov.
- 27. I. 1923 — s-a născut Gheorghe Mărgărit (m. 1961).
- 27. I. 1947 — s-a născut Vasile Sălăjan.
- 27.I.1909 — s-a născut Petre Pascu.
- 28. I. 1927 — s-a născut Gheorghe Grosu.
- 28. I. 1878 — s-a născut Mihail Cosma (m. 1922).
- 29/30. I. 1852 — s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912).
- 29/30. I. 1871 — s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949).
- 29/30. I. 1895 — s-a născut Paul Constant (m. 1981).
- 29. I. 1896 — s-a născut Mihail Moșandrei.
- 30. I. 1808 — s-a născut Grigore Pleșoianu (m. 1857).
- 30. I. 1909 — s-a născut Ion Munteanu.

- 30. I. 1915 — s-a născut Viorica Tomescu.
- 30. I. 1924 — s-a născut Nagy Pál.
- 30. I. 1932 — s-a născut Dinu Săraru.
- 30.I. 1934 — s-a născut Hans Liebhardt.
- 30. I. 1958 — a murit George A. Petre (n. 1900).
- 31. I. 1843 — s-a născut Ion Bumbac (m. 1902).
- 31. I. 1870 — a murit Cilibi Moise (n. 1821).
- 31. I. 1926 — s-a născut Dominic Stanca (m. 1976).
- 31. I. 1930 — s-a născut Marta Cosmin.
- 31. I. 1931 — s-a născut Andrei Băleanu.
- 31. I. 1937 — s-a născut Mircea Micu.
- 31. I. 1980 — a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934).
- 1. II. 1838 — s-a născut Nicu Gane (m. 1916).
- 1. II. 1912 — s-a născut Vasile Netea.
- 1. II. 1914 — s-a născut Laza Ilci.
- 1. II. 1922 — s-a născut I. M. Ștefan.
- 1. II. 1923 — s-a născut Lia Crișan.
- 1. II. 1934 — s-a născut Nicolae Breban.
- 1. II. 1949 — a murit N. D. Cocea (n. 1880).
- 2. II. 1868 — s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957).

- 2. II. 1913 — s-a născut Ion G. Pană.
- 2. II. 1914 — s-a născut Nicolae Tațomir.
- 2. II. 1928 — a apărut primul număr din „Bilete de papagal”, publicație editată de Tudor Arghezi
- 2. II. 1938 — s-a născut Mihail Pelin.
- 3. II. 1828 — s-a născut Dora D'Istria (Elena Ghica, m. 1888).
- 3. II. 1888 — s-a născut M. Săulescu (m. 1916).
- 3. II. 1921 — s-a născut Sergiu Filerot.
- 3. II. 1926 — s-a născut Tudor George.
- 3. II. 1954 — a murit Ionel Teodoreanu (n. 1897).
- 3. II. 1938 — s-a născut Ana Mășlea-Chirilă (m. 1980).
- 3. II. 1944 — s-a născut Petre Anghel.
- 4. II. 1809 — s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831).
- 4. II. 1907 — s-a născut N. Ladmiss-Andrescu
- 4. II. 1931 — s-a născut Simion Mioc.
- 5. II. 1908 — s-a născut C. I. Șiclovan (m. 1953)
- 5. II. 1916 — s-a născut Alexandru Baciu.
- 5. II. 1920 — s-a născut Irina Eliade
- 5. II. 1928 — s-a născut Hristu Căndrovanu.
- 5. II. 1932 — s-a născut Virgil Ardeleanu.
- 5. II. 1936 — s-a născut Ana Barbu.

Vigoarea romanului românesc

Ion Vlad
Lectura
romanului

dacia

INSOŢIŢI de roman, cititorii de azi răspund acestei structuri în mod pasionat şi nu există iluzie mai puternică, mai cuceritoare decât aceea a romanului. Extrasă din prefaţa unei noi cărţi despre roman^{*)}, fraza poate explica în acelaşi timp şi de ce criticii „răspund acestei structuri” într-un mod nu mai puţin „pasionat”: „Asistăm în romanul contemporan — mai spune Ion Vlad în aceeaşi prefaţă — la simptomatice reveniri şi la consolidarea unei poetici pentru care romanul este o aventură a unor lumi posibile, memoria şi istoria acestora, spaţiul mitic şi parabolic al existenţelor prinse în virtuţile unor evenimente extraordinare. Romanul îşi asumă azi, la noi, istoria contemporanilor, existenţa lor, o filosofie şi un etos al muncii, al confruntărilor în planul conştiinţei, un patos al adevărului [...]. Corespondenţele şi interferenţele romanului românesc sînt numeroase şi certifică un univers narativ deschis modelelor. Ceea ce este, însă, important e faptul că scriitorul nostru produce în structuri narative modelate de lumea ce-l aparţine, iar metamorfozele sînt rezultatul unei perspective originale şi al unei conştiinţe estetice proprii contemporanului gata să-şi asume istoria de azi ca un teritoriu al prozei, al dialogului cu un cititor virtual. Cum îl cucereşte pe acest cititor, care sînt direcţiile romanului românesc de azi?”

Unor asemenea întrebări încearcă să răspundă această *lectură a romanului* propusă de autor: „Lectura nu poate face altceva decât să recitească pentru a descoperi natura unui discurs capabil să producă impresia de totalitate narativă. Nu e vorba neapărat de condiţia stabilită de Lukács G., ci de o nouă gramatică impusă de existenţa unei ordonări narative şi a unor componenţi datorati universului narat. Funcţionalitatea constituenţilor e de văzut de la caz la caz şi autorul acestei culegeri de comentarii despre romane şi despre romancieri nu a făcut altceva decât să confrunte în experienţa unor prozatori (nu toţi şi nu neapărat cei mai buni ca selecţie) condiţiile unei poetici recla-

^{*)} Ion Vlad, *Lectura romanului*, Editura Dacia, 1983

mate de statutul ontologic şi gnoseologic al literaturii narative în general”. Deja din chiar citatele de mai sus (mai ales din ultimul) se poate vedea că lectura romanului făcută de Ion Vlad este o lectură ştiinţifică, înarmată cu metodologii şi încărcată de erudiţie. Paginile cărţii sînt pline de termeni ce pot intimida pe cititorul neavizat: intertextualitate, discurs, poetică, retorică, Narator, narativitate, cod, tramă, motive, semnificaţii, semne, conotaţii, actanţi, constituenţi, invarianţi, referenţi, corespondenţi, alternanţe, nuclee generative, strat narativ, sintaxă a operei, plurilingvism (bahtian) s.a. Un scriitor se lasă „cucerit de *semnele prozei poetice*”; într-o operă „realul accepă [...] transgresări multiple, recunoscînd spaţiului imaginat dreptul de a reconverti experienţa de viaţă într-un sistem riguros articulat de convenţii dirijate de agenţii consacraţi ai parodiei”. Limbajul critic specializat se condensează uneori în pasaje ce pot să pară sau chiar să devină dificile pînă şi unui cititor mai avizat (p.p. 182—183).

Ceea ce impresionează în demersul lui Ion Vlad este *austeritatea, rigoarea*. Cu acest critic dintre cei mai serioşi ai momentului actual ne aflăm parcă într-o chilie în care nu se află decât opera („extul”) şi interpretul. Atît istoria literară cit şi critica (în înţelesul ei curent) sînt lăsate afară, la uşă. Cititorul de azi — afirmă Ion Vlad într-o pledoarie *pro domo* — este „decis să revină la text fără prejudecăţile istoriei literare şi fără a fi terorizat de alte (numeroase) lecturi”. Într-adevăr, în afara „mondialilor” Lukács G., M. Bahtin, G. Genette sau René Girard, un singur critic român contemporan este citat, o singură dată, în volumul de care ne ocupăm (Eugen Simion la p. 59). Critica în general este şi ea pomenită, cred, tot o singură dată, fără prea mare entuziasm (v. p. 217). Un fel de patos al confruntării directe, „fără martori”, o ambiţie a duelului operă-interpret caracterizează această *lectură a romanului*. În care textul e atacat cu toate armele de ultimă oră de care dispune autorul. „Să nu ne ferim de un anumit didacticism al analizei”, se spune într-un loc (p. 218). Şi trebuie să recunoaştem că Ion Vlad are curajul de a-şi asuma de dragul analizei şi riscurile ei. Criticul, cronicarul (ca de altfel şi istoricul literar) nu se lasă însă înfrînt chiar aşa de uşor în lucrarea de „pură” ştiinţă a lui Ion Vlad. Scurte confesiuni de lucru: „La sfîrşitul lecturii, după ce autorul acestor însemnări şi-a revăzut «notele» în creion...”, mici paranteze de tipul („cronicarul nu ezită de data aceasta apelînd la superlativ”) sau încheieri „modeste” de felul: cutare carte reprezintă „o incontestabilă reuşită şi cronicarului îi este plăcut s-o semnaleze” (de reţinut apariţia şi frecvenţa cuvîntului „cronicar”) umanizează şi încălzesc textul îngheţat de atîta rigoare. Se trasează filiaţii şi paralele, se fac apropieri peste timp şi spaţiu (treabă de istoric literar), se aduc — fără reflecţie, chiar atunci cînd e vorba de scriitori importanţi sau de cărţi de succes — obiecţii, de natură ideologică sau artistică, se emit judecăţi de valoare cu o fermitate pe care ar putea-o invidia

chiar şi un cronicar literar de profesie. Ceea ce „încălzeşte” însă înainte de toate textul e faptul că în scrisul erudit şi disciplinat al lui Ion Vlad se imprimă un *ton*, un *chip*. Tonul şi chipul unui critic totodată binevoitor şi obiectiv, prietenos fără ostentaţie cu autorii pe care îi discută, deschis tuturor tendinţelor şi orientărilor artistice, devotat literaturii. O critică ce pare să funcţioneze fără prejudecăţi şi exclusivisme, într-un regim al seninătăţii. Un capitol din studiul despre Marin Preda se încheie (o nouă derogare de la discursul critic savant) tulburător de simplu: „Să-i păstrăm amintirea prin demnitatea cugetării şi a scrisului”. Citind cartea lui Ion Vlad înţelegi că autorul ei are dreptul să scrie aceste cuvinte.

Lectura romanului se compune din trei părţi inegale ca întindere. Prima, intitulată *Moderni şi contemporani* (p.p. 11—84), cuprinde şapte autori: Al. Macedonski, Liviu Rebreanu, Ion Agărbiceanu, G. Călinescu, Anton Holban, Marin Preda, Radu Petrescu. A doua, *Scriitori străini* (p.p. 85—111), se ocupă de Lev Tolstoi, Malcolm Lowry şi Gabriel Garcia Márquez. A treia, şi cea mai amplă secţiune (p.p. 112—259), purtînd chiar titlul volumului, are în vedere 20 de prozatori contemporani azezaţi în ordine alfabetică: Eugen Barbu, George Bălăiţă, Ştefan Bănulescu, Augustin Buzura, Mircea Ciobanu, Virgil Duda, Laurenţiu Fulga, Ovidiu Genaru, Paul Georgescu, Norman Manea, Radu Mares, Dumitru Radu Popescu, Marcel Constantin Runcanu, Tudor Dumitru Savu, Petre Sălcudeanu, Al. Simion, Mircea Horia Simionescu, Sorin Titel, Constantin Toiu, Eugen Uricaru. În total, cartea însumează deci un număr de 30 de scriitori (romancieri) de ieri şi de azi, români (mai ales) şi străini. Un bogat material pentru comentarii şi observaţii este adunat „aşadar în acest volum şi nu se poate spune că autorul a lăsat să-i scape prilejul de a-l exploata. Unele vizează aspecte şi fenomene de ordin general (p. 65), altele, cele mai numeroase, se referă, în mod concret, la opere şi autori. Dintre acestea din urmă, aş semnala sublinierea efortului propriu lui Al. Macedonski „pentru o comunicare originală şi pentru o problematică necunoscută încă pe atunci prozei româneşti”, paralela din re romanele *Gorila* şi *Delirul* sau dintre „dosarul” *Serifului negru* şi *Caielele Prinţului* („exceptînd — precizează Ion Vlad — ostentaţia documentară din ultimele volume ale «Caielelor», inutilă şi fără reflexe, oricît de îndepărtate, în structura, semnificaţiile şi viziunea generatoare a *Prinţului*”) sau ceea ce spune autorul, printre altele, despre *Pădurea spinzuraţilor*, „un roman care aparţine doar în parte literaturii de analiză” reprezentînd „o experienţă mai bogată în semnificaţii şi în soluţii”, despre *Seriful negru*: „Un roman fantezist ar putea fi considerat *Seriful negru* în sensul absorbţiei de procedee heterogene şi în acela de operă deschisă unor elemente aparţinînd celor mai diverse surse. Astfel, o *maşinărie complicată participă la spectacolul degradării aristocraţiei şi burgheziei româneşti*”, despre Marin Preda (cărui 1 se consacră în volum unul

din cele mai substanţiale capitole, deşi nu şi cele mai mari elogii, cum s-ar fi cuvenit): „Cred că nici un scriitor român contemporan nu a trăit mai patetic şi mai neliniştit acea stare generatoare de adevăr artistic şi de conştiinţă a responsabilităţii precum autorul *Moromeţilor* [...] Marin Preda este — sintem siguri — unul dintre rarii scriitori ai literaturii române pentru care finalitatea scrisului are o valoare de-a dreptul dramatică, absolută chiar”, despre romanul lui Malcolm Lowry, „una dintre cele mai tragice istorii despre om”, despre Márquez şi despre literatura sud-americană în care „Proporţiile fabulosului sînt altele decât în povestirea fantastică europeană. Limitele realului şi ale i-realului, ale verosimilului şi ale ne-verosimilului, transcenderea spaţiului realului prin imaginar şi prin simbolurile supra-realului, sînt mult întrecute”, despre lumea romanelor lui Bălăiţă, o „lume atrasă într-un imens spectacol”, despre eroul ultimului roman al lui Augustin Buzura, „care interoghează cu o anume violenţă, duritate şi, totdeauna, cu sinceritate viaţa”, despre „personajul ironic şi sarcastic, dostoevskian şi chehovian totodată” din romanul *Deruta* al lui Virgil Duda, despre Laurenţiu Fulga, care „are darul relatării universurilor dominate de cosmar, al înfăţişării universurilor halucinatorii, bolnave, trăind într-un spaţiu agitat, consumat de nelinişti şi de spaime cumplite”, despre „o gramatică a parodiei” proprie lui Mircea Horia Simionescu, despre *Clipa cea repede* ca „evocare şi rememorare elegiacă a unui teritoriu”, „Cîntecul de lebadă al unei lumi paşnice, anacronice”, despre *Insofitorul* lui C. Toiu ca „o carte sinceră şi deschisă iniţiativelor unei gândiri antidogmatice”, „operă scrisă pentru a ne face să reflectăm despre marile teme ale omului liber”. Mulţe dintre romanele contemporane examinate provoacă „adeziunea, uneori entuziasmul (de cronicar literar, de folietonist !), a autorului: „Cînd ironic, cînd tentat de imaginar şi de oniric, făcînd apel la istorie, arhive, documente, evenimente culturale sau strict literare, cînd recurgînd la desfăşurări cloveşti sau funambuleşti, D. R. Popescu se dovedeşte acum un prozator de valoare, cred, universală.” În *Istoria III* (Mircea Ciobanu) „în centrul naraţiunii se află una dintre cele mai coplesitoare şi mai profunde istorii narative scrise în ultimele decenii de literatură românească”, *Fascinaţia* (L. Fulga) este o carte „cu valoare de eveniment literar”, *Revelionul* (Paul Georgescu) — „un roman s-rălucit”, *Biblioteca din Alexandria* (Petre Sălcudeanu) — „o excelentă experienţă a prozei angajate”, *Femele, tată fiul tău* — „una dintre cele mai tulburătoare reprezentări în proza românească de azi”, iar *Insofitorul* are meritele unei „cărţi unice”. Putem să nu fim întotdeauna sau întrutotul de acord cu aceste aprecieri. La un loc, şi venind din partea unui spirit critic echilibrat şi onest, ele reuşesc să transmită însă sentimentul existenţei în momentul de faţă a unui roman românesc viguros.

Valeriu Cristea

„Visare, imaginaţie, melancolie”

CA ŞI în volumul din 1979, *O piatră neagră pe o piatră albă*, şi în cel recent, *Floarea care merge*^{*)}, poezia Iolande Malamen izvorăşte din două esenţiale stări. Mai întîi există un conflict, exprimat cu îndărătnicie, între speranţele tinereţii şi „cuşa dezgustătoare” a experienţei, între bucuria naivă de a fi din anii crizi şi „scorbura uscată” a maturităţii. Viaţa, comparată astfel, a locuind în vecinătatea suferinţei („floarea care merge”), a „micileşimărilor vicisuguri”, sau eu „grotestile animale: prostia, minciuna şi frica”, se arată ca o „regină sumbră, cu braţe lacome, / pline de arme”, un spectacol dur în care trebuie să-ţi joci rolul timid, supus, tinjind după romantismul fiinţei de odinioară şi căutînd un refugiu în „visare, imaginaţie, melancolie”, cum adaugă poeta, „fără măsură”. Este aici nucleul unei vechi şi repetabile la infinit drame, speculare liric mai ales de poete, cea a degradării idealurilor în iluzii, a pierderii treptate a seninătăţii încrezătoare, simplităţii cutezătoare a tinereţii şi a acceptării peisajului lipsit de patos şi de puritate a lumii pe care anii, existenţa o impun.

Individualitatea, ultragiată în ceea ce are mai cald, mai sublim, mai spirital, se izbeşte de „birfe, invidii, amă-

giri”, impulsul liric venind din acest, să-i zicem puţin brutal, bovarism împins în mîhnirea lui pînă la tipăt. Să citez un poem din *O piatră neagră pe o piatră albă*: „Am fost de o splendidadă sălbatică, / alergam prin plămîni o-rasului, / stele groaie îmi luminau picioarele desăvirşite, / părinţii mă creşteau, ca pe o splendidadă sălbatică. // Acum trupul pare blana unui bătrîn animal, iar gura, vested cuvînt”. (Amin-tire). Idealizarea stării de graţie (este şi titlul primului volum al Iolande Malamen) a tinereţii devine cu atît mai profundă şi mai necesară cu cit bălăile ulterioare sînt pierdute pe rînd, fără milă. Dar este ştiut că şi pierderile, şi suferinţa au voluptăţile lor, iar eroul lor supravieţuieşte dintr-un orgoliu al durerii. Şi nu altfel se petrece în cazul Iolande Malamen care dovedeşte o foarte vitală energie în judecarea ambianţei nefavorabile, o forţă pamfletară (discretă, dar prezentă aşa cum în orice gest de trufie se străduie să se ascundă chinul umilinţei), şi căreia i-aş reproşa chiar insistenţa în a lucra cu alb-negru.

Din acest conflict însă era inevitabil să nu apară şi cea de-a doua temă — poezia ca regăsire a spaţiului de seninătate şi de salvare binemeritat, temă dictată şi de structura eticistă a poetei.

Iată un poem din *Floarea care merge*, foarte elocvent pentru senzaţia de permanenţă agresivă a interiorităţii care îşi caută mereu consecvenţa morală: „Deşi merg drept, mereu capcane / de toate mărimile, / pentru toate împrejurările. / Materia sfîrşite, se luptă / ca un bivoli palid mă împunge”. Că propria atitudine devine agresivă, că în polemica ei, în sarcasmul ei atinge tonuri prea violente, poeta simte şi cu o subtilă ironie se autoflagează: „Au ucis pe rînd cite ceva / din poezie; / rima, lirismul, prefăcut, / banala descriere, / şi în simplul tipăt mă aflui”.

Poezia Iolande Malamen îmi pare a pulsa în ritmul acestor două inimi. Sistemul ei metaforic este pe cit de expresiv uneori, pe atît de căutat, excesiv, dintr-o teamă, probabil, de a trăda elementul ei etic: „Trecînd pe lingă ei, trufia am simţit-o / (peşteră plină de jivine) / N-a fost spic / n-a fost mască / n-a fost candelabru! // am simţit-o (peşteră plină de jivine) / şi matematic trecînd pe lingă ei, / mărgăritarul poeziei / ie străluceşte pe buze”. (sublinierile îmi aparţin). Încrîncenarea morală împinge poezia spre poză. Patetismul discursului nu reuşeşte uneori să convingă din prea plinul sarcasmului, adresat

unor elemente vagi, abstracte: suferinţa, minciuna, ipocrizia. „Birfe, invidii, amăgiri”, şi din prea abstracta aspiraţie spre puritate, spiritualitate, „cugutare suavă”, şi din prea simpla ironică respingere a poeziei însăşi cu „spinzurătoare fragilă”.

Iolanda Malamen trăieşte în universul închis al propriului destin cu o intensitate reală şi cu o sensibilitate de planţă orgolioasă. Îşi lasă însă dezgolită vulnerabilitatea, neliniştea, speranţa, suferinţa fără a face foarte concrete elementele acelor „visări, imaginaţii, melancolii”. Ea face parte din categoria poezilor pentru care intensitatea unei trăiri este mai importantă decât varietatea expresivă a impresiilor, emoţiilor transformate în metafore. Crisparea din versurile ei tine de această dorinţă de a epuiza printr-o mare încordare un sentiment dominant, refuzînd orice risipire în analiza unor senzaţii trecătoare.

Dana Dumitriu

„Bucătăria de vrăjitoare“ a istoriei



LECTURA piesei **Misterul Agamemnon** de Iosif Naghiu m-a proiectat, dintr-odată, îndărăt: în anii studenției mele sibiene, cînd în animatele discuții peripatetice din micul nostru „Cerc literar“, noi, cîțiva tineri obsedați de literatură, visam, între altele, realizarea unui teatru **literar-poetic**, bazat pe valoarea estetic-prioritară a textului, un text care să-și cristalizeze virtuțile de expresie pînă la limita atît de incertă a poeziei. Acest vis al nostru, întreținut de Radu Stanca — cel care avea să-l și realizeze parțial, în piese ca **Dona Juana** și **Oedip salvat** — se alimenta dintr-o tradiție destul de diversă a genului: de la eroicul strict poetic al unui Kleist, la fantezia lirico-cromatică a unui Hofmannsthal, de la umorul dizolvant al lui Shaw, la verva spirituală a unui Musset, și pînă la acizii ironic-critici cu care este „tratată“ tragicul antic de către un Giraudoux. Așa cum a gândit și teoretizat conceptul de **baladese** — ca sinteză lirică între epic și dramatic — Radu Stanca, și, alături de el, noi toți, ne imaginăm un teatru de sinteză a categoriilor specifice literaturii: valoarea-pivot trebuia să fie tragicul; dar acesta urma să rezulte aproape transformat — față de puritatea exemplului elin — grație aliajelor contractate cu liricul și cu umorul; miturile străvechi — nuclele dramatice fundamentale ale artei scenice — nu aveau să fie „dizolvate“ (demitizarea încă nu se manifesta la noi prin anii '40-45!), ci doar obligate să se privească pe ele însele într-o oglindă care le restituia chipul imblinzit: un chip ironizat, decantat de tot ce e terifiant în realism, tocmai datorită spațiului imaginar în care se contemplau.

Dar încintarea cu care am citit piesa lui Iosif Naghiu nu se datorează exclusiv acestei întoarceri sentimentale spre

tineretea mea. **Misterul Agamemnon** este un text eminent estetic, izvořit în același timp din cultura de gen și din inteligența dramatică a autorului; un text dens, spiritual, dificil uneori, mereu incitant; un text care nu-și divulguă niciodată „teza“, pentru că textura sa este tocmai azilul unor semnificații puși anume să-și licărească, orbitor, tilcurile multiple. Viața și Arta, fapta și legenda, războiul și pacea, omul și eroul. — toate aceste entități se întrepătrund în fața noastră, pe o scenă care — nu se știe niciodată prea bine — reduce tragicul la farsă sau înaltă farsa la tragic.

N-aș putea să spun cu siguranță, ce anume sens al termenului **mister** a vizat autorul, recurgînd la un asemenea titlu. Îmi place să cred că gîndul său n-a fost străin de tilcul primordial, adică medieval, al cuvîntului: acela de spectacol figurat al intrării unui rege în cetatea sa. Se știe că **les entrées royales** — între care cea mai des comentată este cea a lui Charles VIII în Troyes în anul 1486 — s-au bucurat de mare atenție din partea poezilor Evului mediu. Or, în comparație cu o asemenea relate, festivă și optimistă în toate privințele, piesa lui Iosif Naghiu răstoarnă toate datele genului: orașul medieval, cîntat ca un **locus amoenus**, ca un spațiu al delectării și triumfului regal, devine în piesă un loc funest, al pierzării și derizivității sale; iar vestitele **tableaux vivants**, al căror rol era de „a pune în scenă“, pe multiple **échafauds** de-a lungul străzilor, isprăvile și virtuțile cu care monarhul era chemat să se identifice, întru legitima sa glorie, — devin aici o „piesă în piesă“ a demascării și contestării regestii. Agamemnon vine să asiste la spectacolul propriei sale morți, cu care nu izbutește să-și acorde dimensiunea de erou.

Încît aș putea să spun că „misterul“ lui Agamemnon, așa cum ni-l prezintă aici Iosif Naghiu, este, de fapt, misterul — în sens de **enigmă**, acum — ce zace în chiar conceptul de erou: termen ce se aplică, la fel de îndreptățit, omului din aria istorică, a luptei reale, ca și omului imaginat în spațiul fictiv al scenei teatrale. Critică a artei teatrale, care nu mai este în stare, în timpurile noastre, să recupereze, fără a o și altera totodată, dimensiunea tragică a eroului antic? Sau critică a forței oarbe a războiniciului, care trebuie neapărat subiațată, exorcizată artistic, în acest spațiu al tuturor metamorfozelor benigne care este teatrul, anume pentru a ne elibera, măcar pentru cîteva clipe, de tirania ei? E greu de dat un răspuns categoric. Pentru că, la Iosif Naghiu, atît viața, cît și reflectarea ei în teatru, participă deo-

potrivă la derizoriu: Istoria apare ca derizorie, pentru că interpretînd-o — și fără a o interpreta, n-o putem prelua — o sleim de propriile ei linii de forță, eficiente, cîndva pînă la tragism; după cum interpretarea ei — adică spectacolul artistic ce o îmbracă — este derizorie și factice, datorită „aparaturii scenice“ în-suși care ne-o plasticizează în fața ochilor, teatralul în sine apărînd ca un fel de „bucătărie de vrăjitoare“ a Istoriei, în care o maimuțică ia în mină globul lumii, îl ciocănește cu grijă batjocoritoare și-i cîntă fragilitatea.

Tulburător, în această piesă, nu e faptul că un mare erou pe cîmpul de luptă se dovedește a fi un încornorat în patul său regal; nu apariția marelui agent al Istoriei, ca la Shaw, în „păpuci de casă“, ne impresionează; ci faptul că, la confruntarea cu propria sa legendă, eroul se vede interpretat — și bine interpretat! — de un actorș oarecare, ceea ce sugerează — cui vrea să priceapă — că, la o eventuală re-scriere în real (adică: re-trăire) a faptei sale, oricine ar fi putut s-o săvîrșească, așa cum oricine poate, pe scenă, să dețină rolul lui! Sau, și mai grav: poate că — odată constituită masca sa eroică — eroului însuși nu-i mai rămîne decît rolul de... figurant al ei... E. aici, o intuiție exactă a mitului ca atare, a oricărui mit: acesta rezultă dintr-o sublimare și esențializare a unui dat real potențat în semnificațiile lui cele mai adînci și întreprinut printr-un anume rit; dar tocmai de aceea, redus la propria sa schemă, orice mit e doar forma goală a unui rit prin care nu mai curg, acum, se-vele originare. Istoria reluată — parcă ni s-ar spune — nu are viață; ea trăiește, durînd dincolo de efemerul faptului istoric, în Legendă; dar Legenda nu e decît masca ei funerară.

Un asemenea text constituie întotdeauna o mare problemă pentru regizor și pentru interpreți, tocmai din cauză că oferă prea mult — și de aceea — preținde la fel. Urez dramaturgului Iosif Naghiu să aibă parte de spectacole care să transmită sălii toate virtuțile literare ale scriiturii sale. Mister al unei metamorfoze a Vieții în Artă, și a Artei în Viață, — proces care, aici, rezidă în infabulul unei expresii ce se cere a fi rostită cu mare fidelitate — misterul acestui text invită factorii spectacolului să depășească semnificațiile sale, pînă la urmă descifrate și asimilate; dincolo de comunicarea propriu zisă, el constă — ca orice mister al unui text autentic — într-un act de **cuminecare** cu ostia verbală care-l compune, transfiguratoare și ireductibilă.

Ștefan Aug. Doinaș

Ion Apostol Popescu



■ A trecut în neființă poetul, istoricul literar și etnograful Ion Apostol Popescu.

Născut la 6 martie 1920 în Berislăvești, jud. Vilcea, își începe studiile în localitatea natală, după care urmează Școala Normală la Râmnicu Vilcea, Facultatea de Litere din Sibiu și Cluj, pe care o absolvă în 1947 cu „Magna cum laudae“, fiind studentul lui Lucian Blaga, cu care-și dă teza de licență intitulată „Orizonturi mioritice în creația lui Constantin Brâncuși“.

Între anii 1947—1963 funcționează în calitate de profesor la Liceul „Petru Maior“ din orașul Gherla, apoi predă la Institutul pedagogic din Tg. Mureș.

Debutează cu versuri în revista „Zorile Romanului“ în anul 1935, iar în 1945 tipărește, la Editura Fundațiilor, prima sa carte, **Literatura ardeleană nouă**. În 1965 publică studiul **Ion Pop Releganul: viața și activitatea**, cu o prefață de Ion Agârbiceanu, apoi, în 1967, culegerea de **Basme armenesti din Transilvania**, iar în 1968, la Editura Tineretului, primul volum de versuri intitulat **Iubiri**, în care trădează un rafinament imagistic al lirismului contemporan.

Îndemnat de un puternic spirit patriotic și din respectul nemărginit ce l-a purtat culturii noastre populare, Ion Apostol Popescu aprofundează urmărirea și studierea acestui fenomen natural al „geniului popular“ și astfel dă la iveală o deosebit de valoroasă lucrare, **Arta iconeilor pe sticlă de la Nicula**, prefată de A. E. Bacovsky în 1969 și, imediat în 1970, **Studii de folclor și artă populară**.

Membru titular al Uniunii Scriitorilor, Ion Popescu Apostol continuă să fie prezent în publicațiile de specialitate din țară și de peste hotare cu lucrări valoroase și apreciate. În 1967 apare la Paris, în revista „Revue des études arméniennes“, lucrarea **Les contes de fées, récits et traditions arméniens de Transilvanie**, care se bucură de aprecieri unanime din partea specialiștilor străini.

Poezia rămîne însă ani la rînd preocuparea scriitorului. Astfel, publică **Flaut pentru o frumoasă** — 1971, **De vorbă cu Marco Polo** — 1974, **Frumoasa privighetorilor**, 1974, **Trec printre oameni** — 1978, și ultima sa carte, **Orații de nuntă** — 1979.

Omul de litere, dascălul, cercetătorul, poetul nostru prieten, Ion Apostol Popescu, va rămîne, prin ceea ce a lăsat culturii române, prin opera sa meritorie, ca un om care a „trecut discret printre oameni“, sub zodia în care s-a născut și-a viețuit demn de sine și de creația pe care ne-a lăsat-o.

Vasile I. Bunea

PROMOȚIA '70

Singurătatea ale(r)gătorului (II)

■ PRIN Octavian Șteflea din **Bate și ții se va deschide** (1978), Mihai Sin adîncește tema singurătății, explorînd sursele fenomenului, în primul rînd pe cele care țin de natura individului (temperament, caracter, gîndire), și revelîndu-i resursele în biografie; personajul acesta, un om oarecare, fără veleități în ciuda unei dotări speciale pentru artă (e pictor) nu greșește cînd, într-un context, singurul, de supraevaluare (evident de către alții, el fiind altminteri modestia însăși) spune despre sine: „mi se pare că sînt sau doar vreau să fiu, cine știe, omul cel mai obișnuit de pe lume, am o slujbă oarecare, ce n-are nici în clin nici în mincă cu pictura, și vreau să trăiesc ca un om obișnuit, bucurîndu-mă, atît cît pot să-mi permit, și cît îmi permit și alții, de viața asta care ne e dată“; nu greșete și, totuși, sub umilința calmă a unei atît de nete auto-citiri fierbe o doză însemnată de orgoliu, căci, continuă el spovedania în același context, „singura mea dorință mai deosebită e să înțeleg ce se întîmplă cu mine, cu cei din jurul meu, cu dumneavoastră chiar, pentru că, iertată-mă că vă fac astfel de confidențe, nu sînt deloc un om fericit“; dar ce vrea el e chiar mai mult decît orgoliu, este — în raport cu istoria care-l conține, cu o anumită istorie deci — de-a dreptul un hybris ce nu va rămîne nepedepsit; iar numele pedepsei pe care i-o aplică istoria înconjurătoare, speculîndu-i (ca întotdeauna în asemenea cazuri) inclinațiile personale nu-i altul decît însingurarea. La momentul narațiunii personajul e demult prizonierul singurătății și tot ce poate face e să caute în memorie, dacă nu cauzele, cel puțin evenimentele care au jucat vreun rol în această devenire întru singurătate. La structura apatică, proprie multora din eroii lui Sin, se adaugă, în cazul lui Octavian Șteflea, traseul iconșistent și fără orizont al vieții afective; ecurile unei

iubiri ratate din motive neclare se amestecă incomodant cu insatisfacția de prezentul existenței sau cu dorința de revizuire, niciodată însă actualizată, diminuînd încă mai mult pofta de viață a personajului, și așa relativă, și accentuîndu-i, implicit, nefericirea; singurătatea lui e un pseudonim al neputinței moral-volitve de acțiune și, totodată, un paliativ al instinctului de conservare.

În schimb, prin Pavel Mamina din **Ierarii** (1981) prozatorul propune o ipoteză socialmente determinată a singurătății; personajul, un om aproape bătrîn, a fost în anii cincizeci victima unei înscenări care l-a privat un timp îndelungat de libertate; fire activă și optimistă, încearcă, la revenirea în lume, să-și găsească locul, ocupîndu-se la un moment dat (momentul narațiunii) de scrierea biografiei unui nobil transilvănean, fost ofițer superior în armata imperială și luptător pentru emanciparea românilor, un precursor chiar al marii Uniri; cam în aceeași perioadă este atras de un oarecare Șipa, interesantă figură de sacerdot al tainei, într-un fel de tribunal utopic al crimelor nepedepsite unde, alături de alți bătrîni, ar urma să facă o muncă de documentare în vederea scopului final care, cum spune un Remus Porancea, conducătorul acestui tribunal neoficial și iluzionist, este atenționarea viitorului: „Aici noi ne deosebim de toată lumea, noi ne vom adresa viitorului, poate chiar unui viitor foarte îndepărtat. Pe noi nu ne interesează, pentru că nu putem altfel, și am văzut de ce, rezolvarea unor cazuri. Nu ne interesează nici cantitatea, de aceea vom dezbate cît se poate de selectiv cîteva cazuri, pentru a constitui adevărate pilde date unei omeniri viitoare, pe care sîntem datori s-o întreprîm mai bună decît a noastră“. Atît încercarea lui Mami-

na de a scrie biografia unui erou al neamului, cît și utopia tribunalului propusă de Șipa și Porancea sînt efecte ale singurătății, mai drept spus ale fugii de singurătate căci, departe de a fi structural niște însingurări, eroii acestui roman, Pavel Mamina în primul rînd, nu fac decît să caute cu febrilitate căi de revocare a singurătății la care i-au împins împrejurări neplăcute. Ciudat este însă faptul că soluția lor împotriva singurătății este tot un fel de singurătate, cită vreme și biografia începută de Mamina și utopia celorlalți produc în cele din urmă izolarea personajelor, obligîndu-i la o reclusiune, doar că de data asta autoimpusă. Semnificația acestei ciudătenii nu poate fi alta decît aceea a recunoașterii dozei de ireversibil pe care determinarea exterioară a singurătății o conține, cu toată opoziția însinguratului fără voie. O atare idee vine în prelungirea celei din romanul anterior și amîndouă sînt consecințele investigării fenomenului singurătății după ce, în povestirile de început, fenomenul ca atare a fost identificat.

Stilul acestei monografii a singurătății, cum poate fi considerată mai toată proza lui Mihai Sin, e sobru și nespectaculos, auster aș zice, dar de o austeritate a privirii severe în inima lucrurilor și a observării relațiilor, mutațiilor și registrelor pe care realitatea femeii le impune realității epice. Singurul sentiment ce prilejuiește scriitorului ecluze stilistice în fluviul lucidității este resemnarea demnă în fața însingurării, dar și aceasta în ultimul roman pare să fie umbră de accentele unei încrîncenări în refuz, semn că prozatorul e pe cale de a trece (după ce, firese, mai întîia a identificat-o și, apoi, a investigat-o) la deschiderea unui proces singurătății cu chemarea la bară a tuturor celor implicați în real-izarea ei.

Laurențiu Ulici

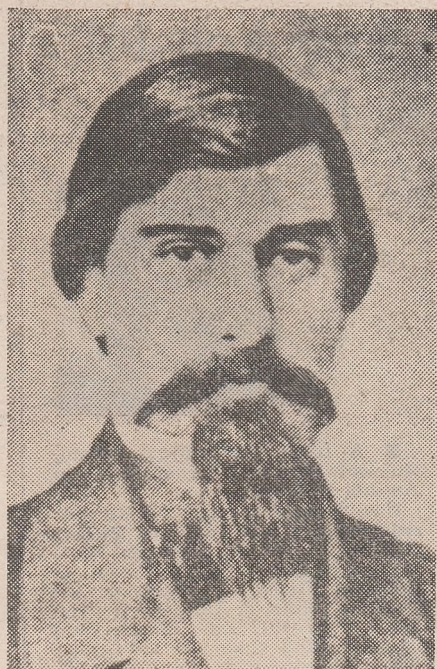
Unirea

Principatelor - 125

● Sub egida Uniunii Scriitorilor, a Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă și a Asociației Scriitorilor din Craiova, în cinstea aniversării a 125 de ani de la Unirea Principatelor, a avut loc un festival literar urmat de un spectacol de poezie și muzică.

După cuvîntul introductiv rostit de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Marin Sorescu**, secretarul Asociației Scriitorilor din Craiova, a subliniat semnificațiile mărețului act al Unirii și ecurile ei în contemporaneitate.

A urmat un spectacol literar la care și-au dat concursul **Marin Sorescu**, **Ilie Purcaru**, **Harie Hinoveanu**, **Sina Dănciulescu**, **Romulus Cojocaru**, **George Târnea**, **Claudiu Moldovan**, **Gabriel Chifu**, **Patrel Berceanu**, **Mihai Duțescu**, **Dan Lupescu**, **Florea Miu**, **Mihaela Andreescu**, **Cornel Sorescu**, **Ioana Dinulescu**, **Constantin Barbu**, **Gheorghe Popescu**, **Nicolae Petre Vranceanu**.



INEDIT

ALECU RUSSO ÎN ARHIVE ELVEȚIENE



Blazonul Naville

• Autorul „Cîntării României” pribeag pe malurile Rhonului • Ani de studii la Vernier • Aprecierile dascălului său, François Naville • Avataruri pedagogice, zig-zaguri neștiute și prime cercări poetice

DECIZIA lui Alecu Russo*) de a relua **Cîntarea României**, la 1855, în mai multe numere ale „României literare”, intervenea în momentul cînd, în aceeași revistă, el continua de mai multă vreme să aștearnă **Amintiri**. Pînă să se contamineze de ardoarea poemei, cititorul de atunci va fi luat act de tonul complementar melancolic și polemic al aducerilor aminte, poate va fi participat, ajutat de propria experiență, la tînguirea scriitorului: „Nu este românul din acele neamuri fericite ce au hrana minții la ușa părintească; multe veacuri s-a plimbat el cîntul de pe sesuri pe dealuri, de pe dealuri pe alte dealuri, căutîndu-și pămîntul strămoșesc... acum încă e pribeag pe lumea înțelepciunii, și trebuie în neagra străinătate să-și agonisească putere, pentru a mărturisii și sfîntii patria mult iubită, dar mult năcăjită...”. Urmează, în **Amintiri**, evocarea bine știută a durerii celui depărtat de casă prin trimiterea la învățătură. Însă, nici aici, nici în altă parte Russo — „pribeag pe lumea înțelepciunii” ca și alți iluștri exponenți moldoveni ai generației, un Alecsandri, un Kogălniceanu — n-a precizat locul „pribegei” lui. Abia din scrierile date la iveală tîrziu, după moartea sa prematură, prin sirguința lui P. V. Haneș îndemnat de Ovid Densusianu, răsar unele indicii. Mai trebuia, totuși, proba unor documente în măsură să ateste cu precizie unde a studiat Alecu Russo, unde anume și-a agonisit puterea, cum singur zicea, „pentru a mărturisii și sfîntii patria mult iubită”.

Necesara dovadă s-a produs, ca în atitea alte rînduri, grație întîmplării care scotea în calea cuiva pasaportul eliberat de autoritățile elvețiene sub nr. 776 din 26 oct. 1835, pe numele Alexandre Rouso, „étudiant”, stabilit în Geneva de cinci ani, doritor a-și continua studiile la Viena, în Austria. (Cf. Lucia A. Popovici: „Pe urmele lui Al. Russo”, **Preocupări literare** din iulie 1940). Totodată era depistat și un pasaport colectiv, din 21 iunie 1833, pentru deplasările unui grup de elevi ai Institutului Naville din Vernier, pe lista anexată figurînd și moldoveanul nostru. Astfel prindea să se dezlege misterul din **Amintiri**. Careta mergătoare „peste nouă țări și nouă hotare” în inchișuirea aprinsă a copilului de odinioară, se opriese cu Russo dincolo de Alpi, nu departe de unde Lemanul dă drumul apelor Rhonului să întîlnească Arvul.

DE pe malul drept al lacului, pe Quai du Mont-Blanc, străjuit de fațadele impozante ale unor hoteluri devenite istorice ca **Beau-Rivage**, d'Angleterre sau **Richmond**, drumul continuă pe Quai des Bergues, de-a lungul Rhonului, zbătîndu-se la strîmtoare sub sirul de poduri ce duc în partea cealaltă, către cetate și vechiul oraș, adunat pe înălțime, în jurul Catedralei unde și-a predicat reformele Calvin, Imediat după Pont de la Machine, înainte de a pătrunde pe Pont de l'Île, în piața St. Gervais, troleibuzul nr. 6 așteaptă să-și reia cursa cu destinația Vernier. Prin rue de Coutance, lăsînd

*)Dată fiind sursa franceză a documentării de față, se impune ortografierea echivalentă a numelui Russo, altminteri fiind de părere că se cuvine generalizată forma Russo, certificată „manu propriae” de cîte ori scria românește.

în urmă marea piață Cornavin, cu populata gară a Genevei, vehicolul apucă spre Châte-laine, dincolo de av. Henry Golay, de la Fontaine, altădată drumuri comunale, spre a pătrunde, în mai puțin de o jumătate de oră în Vernier, astăzi așezare cu statut administrativ municipal. A crescut atît în importanță, încît i se dedică monografia. Celei din 1930 a lui H. Golay, depășită, i-a succedat cea semnată de Pierre Pittard, fost primar (**Profil de Vernier**, 1975), foarte amabil, gata să se ofere cicerone pentru o raită de documentare în localitate. Clădirea de altădată a pensionatului Naville, unde învățase Russo, este foarte aproape, în mijlocul unui parc, populat de arbori monumentali, cu coroane falnic răsfrînte, lăsînd să se ghicească o vîrstă ce le-a putut permite a fi martori ai vremurilor cînd scriitorul nostru primea aici instrucția gimnazială. În momentul de față este instalată în clădire primăria, după o operație fundamentală de restaurare. Compararea cu stampele de epocă dovedește că s-a lucrat cu grija conservării aspectului inițial. Cel puțin exteriorul se înfățișează absolut identic. Și în interior, distribuirea spațiilor nu pare mult diferită. La parter, de o parte și de alta a intrării, cele două încăperi mai impozante sugerează cancelaria și cabinetul directorului de odinioară, care privește dintr-un portret de pe perete, așezat în jilt, mai mult comod decît autoritar, cu un zîmbet împăciuitor, dispus să răspundă oricărui solicitări.

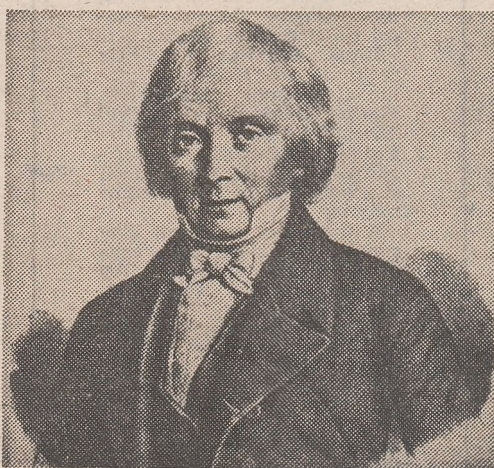
DESPRE familia Naville există o întinsă bibliografie, genealogii, articole anume în dicționare biografice, documente și memorii comunicate de către descendenți. Este, mai întîi, lucrarea lui Hélène Naville despre fratele ei mai mare, venerabilul filosof genevez Ernest Naville (2 vol. 1913—17), iar mai recent, **Chronique de la famille Naville** de Paul Naville (Geneva, 1961). Navillii sînt vechi de peste 400 de ani, savoiarzi la origine, dar pe noi ne interesează doar François-Marc-Louis Naville (1784—1846), întîiul descins în Vernier, cu gînd expres de a pune pe picioare pensionatul în cauză. Evenimentul se petrecea după ce în 1818, Fr.-M.-L. Naville, pînă atunci pastor protestant în alte două localități helvete, vizitate în scop informativ așezămîntele educative de mare prestigiu în epocă, de sub conducerea lui Pestalozzi (la Yverdon) și Grégoire Girard (la Fribourg). Îi vor trebui doar cîteva ani ca să-și ridice așezămîntul la nivelul acestora și să devină el însuși punct de referință în domeniul pedagogic. Avînd o serioasă instrucție (vorbea, pe lîngă franceza maternă, latina, greaca, germana, engleza, italiana) și asimilîndu-și experiențele pomenite (cu Pêre Girard rămîne în permanentă legătură și îl primește chiar la Vernier), își formează un corp de principii suple, foarte eficiente practice, răspîndite prin scrieri ce produc ecouri pînă departe și-l fac reputat. În tradiție pestalozziană și aplicînd ce zicea Pêre Girard („putine reguli, multe exerciții”), Naville aspiră către un sistem de **instrucție educative**, o pedagogie formativă, emancipată de rutină, în stare să conducă individul a-și îndeplini misiunea de care e susceptibil cu ajutorul perfecționării prin el însuși, într-un coerent echilibru al facultăților și disponibilităților

personale. În viziunea lui îngăduitor-ecumenică, centrul de greutate în procesul modelării personalității copiilor cădea, firesc, asupra conștiinței morale și a discernămintului critic, a căror eclipsă ar provoca degenerarea eventualelor însușiri.

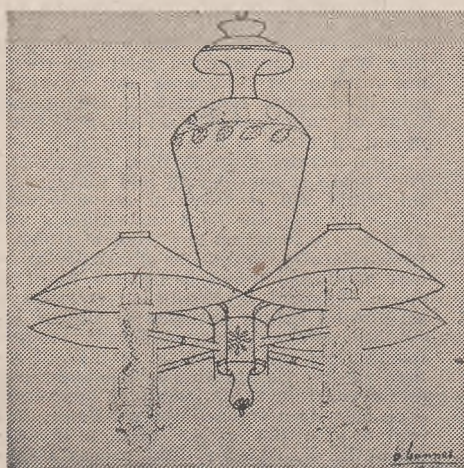
Organizarea Institutului reflecta vederile democratice, originale ale fondatorului. Pensionarii săi duceau o viață familiară favorabilă raporturilor de încredere, de afectiune reciprocă, incluzîndu-și și pe dascăli. Un set de reguli republicane asigurau cadrul de funcționare al școlii. Totalitatea elevilor alcătuiau Adunarea (în care intra orice scolar după trei luni de prezentă în bănci), menită să aleagă periodic Consiliul de conducere, Tribunalul, să repartizeze funcțiuni temporare, să întărească ordonanțele elaborate de Consiliu. Acesta, prezidat de director, dar care se încadra votului colectiv, lua în discuție viața comunității, primea petiții, gira burse, arbitra în caz de diferențe, stabilea regulamente, itinerariile excursiilor pe grupe de vîrstă, supraveghea apariția regulată, în fiecare vineri, a **hebdomadarului Messenger de Vernier**, cu noutăți din internat, conceput ca o oglindă și factor de sudură între elevii vechi și noi... Asupra cazurilor de indisciplină și orice nereguli, neajunsuri pricinuite, daune ori tulburări ale atmosferei de cooperare, se pronunța Tribunalul elevilor, în afara oricăror ingerințe profesionale. La Arhivele statului din Geneva (instalate în localul primăriei de odinioară, într-o ambianță încărcată de, parfumat vechimii) se păstrează aproape intacte, așa cum le întocmise ori le supraveghease Fr.-M.-L. Naville, cataloage de clasă, rapoarte de fine de an, situații administrative laolaltă cu caiete de studii ale elevilor, cu procese verbale ale ședințelor Adunării, Consiliilor, Tribunalului, cu jurnale ale călătoriilor de inițiere în trecutul și frumusețile peisajului elvețian, dintre filele cărora se conturează aidaoma, de o vitalitate seducătoare, icoane și profiluri ce s-au perindat și făceau să freamăte interioarele clădirii masive, aleile parcului și toată așezarea, innoibilă, trecută în istorie odată cu Institutul funcționînd aproape patru decenii la Vernier.

ADĂSTAREA aici a moldoveanului Al. Russo, viitorul autor al **Cîntării României**, este copios atestată, sub aspecte și cu o prospectivă depășind așteptările. Pentru prima oară i se pomenesc numele în darea de seamă anuală prezentată de director la 2 iulie 1831. Asistau elevii, părinți, tutori și, evident, corpul didactic. Ritualul pare oarecum generalizat: îl practica și Rodolphe Topffer în pensionatul său de la Geneva, după cum stim din relatările lui N. Sutu care venea anume de la Iași pentru a fi de față, în 1830, la finele de an al feciorului, intern al școlii, unde ceva mai înainte își depusese doi dintre băieți și dumnealui boierul Dinicu Golescu. În ce-l privește pe Naville, își începea expunerea afectat de retragerea unor elemente silitoare și sperînd consolare în noile „achiziții”, venite să se aliepească „mici noastre armii”. Izbete componenta foarte cosmopolită, etalată de vorbitor cu un vizibil aer de triumf: „Valahia, Grecia, Malta, Italia, Anglia, Rusia și Turcia ne-au trimis în acest an contingentele lor”. Urmează nominalizarea, ca

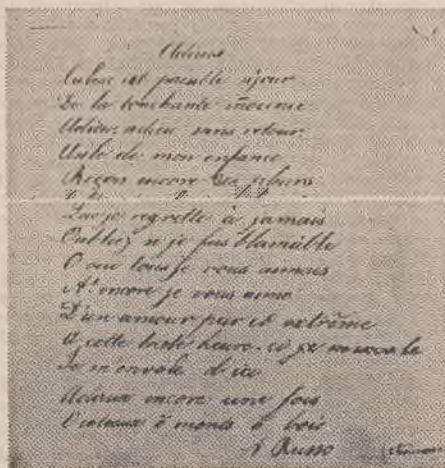
un fel de strigare ostășească a apelului față de frontul aliniat (și altădată, în rapoarte, interven termeni militari, comparații, metafore cu iz de cazarmă, fără nimic „cazon” totuși; era doar reflexul unei mentalități adînc înrădăcinată în Elvetia, țară de „militii” unde orice cetățean e soldat, începînd cu mic să se pregătească, încă înainte de a ajunge în Colegiu, cum se vede în romanul foarte caracteristic documentar al lui Guy de Pourtales, **La pêche miraculeuse**). Prim-strigat este însuși Russo, iar după el alți vezece novici. Să-i reținem măcar pe cei de Sicard și pe Héphithes, din Rusia, cu care mai fi citat în variate situații. Prezentări făcute, se puerce la trecerea în revistă rezultatelor, pe trei planuri: 1) cunoștințe dobîndite, 2) înzestrări artistice și aplicabile, 3) conduită. Expunerea face referințe la unele tabele sinoptice, pesemne așezate în tablă, cu materiile studiate și tipul special notat. Se distribuiau note de la 1 la 6, se făcea o medie doar pe clasă, în virtutea două considerente: a) să nu se creeze învidii, rivalități, deci fără emulații, prin primii ierarhizatoare, orice elev fiind îndemnat să se compare numai cu el însuși, b) să crească responsabilitatea profesorilor, scoțîndu-se că notele în sine exprimă valori individuale, în timp ce media cifrelor particulare traduce capacitatea dascălilor, abilitățile lor de a stimula interesul discipolilor pentru obiectele predate. În anul respectiv, mediatizată se limita la 3, ceea ce, normal, în multumea pe director, îndreptînd accente critice mai întîi asupra muncii sale proprii. Cînd ia la rînd materiile, dăm iarăși de Russo, notat pozitiv la cunoștințe generale la socoteli, dar deficitar la germană, limba predată de un oarecare Colignon: i se reproșează pur și simplu „lenea” („Russo a particularier apporte à cette étude beaucoup de paresse”), neachitîndu-se cu regularitate de „lucrare ce o are de făcut”. Mereu pe linie mijlocie, a echilibrului precar, înreșî trează succese „la scris”, ca să dea de furia... purtare. Observația e precaut înmănată, ca să nu rănească inima fragedă, amecă nemulțumirea cu speranța îndreptată într-o adevărată demonstrație de tactică pedagogică: „Russo a pornit-o de jos, om făcînd progrese sensibile, ceea ce dă speranță pe mai departe, căci îi rămîne încă mult de împlinit”. Este, la mijloc, o simplă, banală criză de adaptare a copilului trezit de parte de ai săi, fără putința comunicării de camdată, mascîndu-și tulburările cum îi trecea prin cap, mai mult sau mai puțin iscus. Dacă citim bine în **Amintiri**, Russo nici n-ascunde dificultățile din prima fază cel puțin a „înstrăinării”. Inhibițiile și încercările de a și le tăinuși sub argumente puerile ti luate („des dispositions au mensonge et la fausseté”, după opinia lui Naville) și doar surescîtările unei firi de o contradicție sensibilă. Pe asemenea teren se eplică și o anume incapacitate de concentrare, un randament provizoriu mai scăzut, mințele de distracție, toate semnalate, frînchețea cerută, în următorul raport din 1832. Acum se distinge la geografie, schimb claca la compoziție (dacă e de imediat pentru un scriitor „în fasă”). Păcatul constă într-o instabilitate nestrînută. „Russo poate foarte bine să lucreze, dar e rar vrea a depune strădanii”, lăsîndu-se prafanteziilor („selon que la tête lui chante”). Sub impulsul exigentului dascăl, trebuia



Mentorul tinărului Russo: François-Marc-Louis Naville



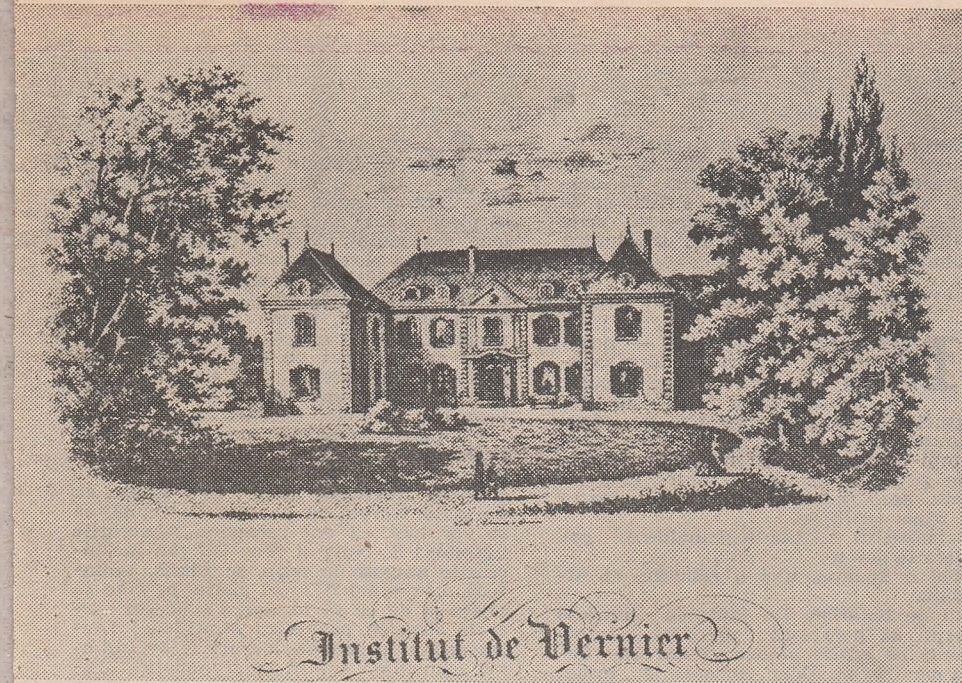
Din caietele de studii: o temă comună din viața imediată



Facsimil după poezia Adieux, concepută de A. Russo la despărțirea de Vernier



Hebdomadarul „Messenger de Vernier” oglindă a ambianței locale și factor de sudură între ei



Institut de Vernier

In epoca lui Russo... ...și în zilele noastre



producă iesirea din impas, favorizată de treptata cristalizare psihologică a adolescentului. Aprecierile din raportul anului confirmă începutul procesului de maturizare. Dacă la germană situația se menține tot sumbră („Les chiffres de Russo assez tristes“), pe alte fronturi deplăsește sint înregistrate satisfăcătoare, cu izvoare repede consemnate spre mai de sus la cunoștințe acumulate și arte aplicate la științele naturale. La elocință, la compoziție. E drept că meteahna delăsării mai din cind în cind capul, dar în forme mici diminuate, judecând după formulele imblinzite ale raportului: „so si-ar îndeplini datorile încă mai de-ar fi mai puțin nepăsător“ („moins vaillant“). Această „nonsalantă“, pusă pe ceva mai departe în legătură cu mentalul visător al lui Russo, cu firea prioritarizată și lesne afectată de intemperie modificări ale climatului, era de nașă-i încurce pașii, să-i încetinească, să-l mențină, contrar meritelor, la o de plutire mijlocie: „Muncește foarte bine, cind foarte prost“. Aici urmează explicatia delicioasă, echivalentă cu o funcție involuntară dar foarte sugestivă și structuri eminamente poetice: „Unul de preceptorii săi — conchide Naville de Russo, nu fără un dram de piper — a fi observat că se comportă în raport cu zeile lunii“ („que les phases de sa conscience en rapport avec celles de la lune“). Alitatea capricioasă putea genera neamuri și în relațiile cu colegii, irascibilități, suri, altminteri nu s-ar justifica sublinia pozitivă a sporului de sociabilitate.

ODATĂ cu bunele rezultate la învățătură, îi creșteau acțiunile, creditul răzărîi începea să-l facă apt pentru înfrângeri obștești. În toamna lui 1833 este înnot în apă în procesele verbale ale școlii, delegat împreună cu George să „supravegheze jocurile“, probabil creații și în orele de destindere. La 1 octombrie se schimbă sarcina, trecându-i-se la scrierea și distribuirea „adreselor“ (?) câteva luni, la 1 august acceda la o suplimentară fiind ales, prin vot, cinci membri ai Tribunalului, ce se după soroc. Prințurile dezbătute în acest reprezentativ erau înscrise în „Cahier du“, unul pentru mai mulți ani. Unicul păstrat debutează cu procesul verbal al 22 ian. 1833 cind, pentru stricăciuni aduse bunurilor de uz colectiv „sieurs escabeaux ont été endommagés“, „condamnat“ să suporte solidar și echidivanele un întreg grup, în cap cu Emile și Alexandre Naville, Ward etc. Mai imprevizibil și amuzant este depistăm pe Russo în boxa acuzării pe își exercita mandatul de membru al școlii de judecată. Asta chiar agravare-circumstanțele în ochii Tribunalului care, la 17 oct. 1834, se pronunță autoritar pe lua act că peretele sting al intrării așă cea mică fusese mințit de „Monsieur Andre Russo“: „considerind că numitul este unul dintre membrii Tribunalului dintr-un veteran în Institut, și, pe supra, fiind cu desăvîrsire interzis a lui vreun zid sau oricare altă parte a lui, a fost condamnat la amendă de 3 fr. am și să curețe locul în chestiune în 15 zile“. N-avea să mai treacă și, la 11 noiembrie, întreg Tribunalul al altora stafeta dreptății. Un gen de îndatorire obștească, instigată spre a suda colectivul pensionatului, înțerea Jurnalului pe timpul călătoriilor grup. Este tipul excursiilor școlare, larg de din palpitantele „Voiajuri în zig-zag“ din penita voioasă și caustică a lui fer. Dacă altcineva n-a mai echivalat sau descriptiv, „zig-zag“-urile însă, vâi și pe munți, de regulă pe jos, fuseser înainte adoptate ca procedură instructivă pedagogică. În arhiva Naville, un teanc aietate cu „însemnări de drum“ îngăduie șterea itinerariilor parcurse de elevii ca la Vernier, aproape an de an, începînd 1822. Cel mai la îndemînă era zona apropiată de Geneva și regiunea Savoiei. Dar se în piept și distanțe mai mari: în 1825 mergea în tur, prin Berna, Thun, St. Gotthard, Valais; în 1827 prin Neuchâtel pînă la Lausanne; altădată cu vaporul cu aburi în lungul lacului Lemmanului, pe urmă către Chamonix. În vremea aflării lui Russo la Vernier începează Jurnalul anului 1831. Se alcătuiseră grupe pe criterii resurselor fizice: cei plecau pe 11 zile în Mont-Blanc, cei (într-o care și novicele Russo, aproape) făceau „tour du Môle“ în numai trei zile. Cei din urmă, la rîndu-le, se divizau în plus, căci numai 7 porneau pe pi-

cioare, alți 15 recurgeau, parțial, la „char-à-bancs“. Fiecare porțiune din traseu ne-a rămas fixată pe hîrtie de cite un participant la excursie (Michel de Sayger, Louis Sicard, Théodore Hépitès, Alexandre Naville, George Ward, numai comodul moldovean se sustrage). E posibil, astfel, de avut un tablou destul de amănunțit al expediției și să ne dăm seama de unde, mai tirziu, patima lui Russo de a colinda coclaurii Neamțului, de a-i trage după el pe cărările pădurilor, să se cațere, către Ceahlău, pe Alecsandri, pe Cuciureanu și ceilalți. Se pornea dis de dimineată, cu provizii, în buzunar, de ciocolată și cu atenția pregătită spre a observa totul, de la vestigiile trecutului pînă la diversele ramuri de activități, cum ar fi o carieră de piatră, înțînă în a doua zi, sau, ulterior, o fabrică de hîrtie. Trecerea Arvei (de atîtea ori pomenită de Russo, mai tirziu!) la Bonneville, oferă pretext de studiu al unui pod. În localități, intră în vorbă, se interesează, culeg date, scrutează cu atenție ce se petrece (de pildă, ritualul la un botez). La popasuri, în stil pic-nic, grupul se revitalizează cu piine și brînză, unii și cu vin. Cind sint la Geneva merg la cafenea ca să bea... bere. Îndărăt ajung prin Coppet (celebra rezidență a Doamnei de Staël), Versoix, Châtellaine, binedispuși, cîntînd tot drumul, ca o „oaste“ în marș de voie. Internatul se umplea iar de hărmălaie, zbengulaia de afară continua pe coridoare, în clase, punînd în primejdie integritatea mobilierului, dînd loc la înghionțeli, ca să aibă de ce se mai intruni Tribunalul și ce să propovăduiască vajnicul dascăl, apărător al „demonității“ chemîndu-i la „bienveillance“.

CU forțe proaspete, sub stimulentele impresiilor plăcute adunate, elevii lui Naville își reluau locul în bănci, deschideau cărțile și așteptau noi teme în caietele de studiu. Sint și de acestea, o puderie, în arhiva genezeză. Din păcate, de la scriitorul nostru pare să nu fi rămas nici unul. În schimb, nu-i mai puțin concludentă foileta-re a caietului lăsat de Théodore Hépitès, din aceeași serie cu Russo. La 1 oct. 1832 avea ca subiect de compunere tocmai observațiile culese într-o recentă raită dincolo de vadul Rhonului. Relatarea curge pedestru, pas cu pas, fără să se impiedice în virgule, să se oprească la punct, adesea fără majuscule la început de propoziție ori la numele proprii, întîmpinînd vizibil dificultățile limbii străine, acuzate și de autorul „Amintirilor“ din „România literară“ de la 1855. Nici o mirare că profesorul notează pagina doar cu cifra 2b! Dar e în naiva compoziție un crîmpei de viață cum a trăit însuși Russo, sint gesturi, obiceiuri, un comportament ușor de identificat, apoi, în paginile sale de scriitor preocupat să încredințeze hîrtiei pe unde a trecut și ce a văzut. Soveja, Stînca Corbului, Piatra Teiului încorporează întîmplările imediate într-o experiență de drumet încercat, cu reflexe formate încă din anii petrecuți la Vernier, în expediții ca cea narată de Hépitès.

Simultan se cereau elevilor, la Vernier, și compunerii libere: la 31 dec. 1832 subiectul putea fi „plimbarea în pădure“, la care Hépitès răspunde vișîndu-se hoinar primăvara, însoțit de ciripitul păsărelelor (se vede treaba că și lui îi cam „cînta capul“!). Anul 1833 are un conținut mai bogat diversificat; sint amalgamate exerciții la matematică, probe de caligrafie, repovestiri după lecturile indicate la științele naturii, fie botanică, fie zoologie (d. ex. despre vulpea de stepă), desene în clasă (dustra din plafon, consemnată și în pagina de catalog a lui Russo, pentru care primea la 1 oct. 1932 nota minimă), schițe de peisaj (un arbore, moara din vale) și, evident, multe și diverse lucrări pentru însușirea francezei, majoritatea semnificative din unghiul ideilor inculcate de Fr. M. L. Naville discipolilor săi. Nu lipseau temele morale, de formare a spiritului de justiție, cum rezultă dintr-o pagină datată 1 aprilie 1833: „Toate virtuțile contribuie la îmbunătățirea societății pentru că toate-s menite să îndulcească necazurile cărora oamenii sint supuși... dar se cuvine a mărturisii că dreptatea e mai necesară decît toate intrucît fără practica acestei virtuți nici un stat, chiar nici o asociație particulară n-ar izbui să subsiste“. Cu catalogul cel mare în față, deschis la fila pe care sint înscrise rezultatele lui Russo, să spicuim ce alte subiecte mai aveau ciracii lui Naville să dezvolte în caietele lor; la 1 oct. 1833, în rubrica respectivă, compoziția despre „bagheta fermecată“ îi aduce o frumoasă cifră maximă. Titlul în sine mai mult derutează și n-am descifra despre ce putea fi vorba, fără edificatorul maculator al lui Hépitès. Li se

ceruse elevilor să brodeze o istorie în jurul motivului clasic al „băului vrăjit“, după ce — este de presupus — li se vor fi dat de către profesor unele elemente, jaloane de prelucrat, apoi, mai mult ori mai puțin original.

LINIA ascendentă a școlarității lui Russo la Vernier se oglindește, cu minime sinuozități, în catalog. Rubrica sa debutează la 30 sept. 1830, cind incasa succesiv doi de 1. Îndată, pe 31 dec. rata complet compoziția despre „o zi de iarnă“ și primea 0 (zero), cu care se potocovea, concomitent, și la germană, și la matematică. Efectele „crizei de adaptare“ semnalate mai sus! Redresarea este însă spectaculoasă de prin 1833 și se consolidează în ’34—’35, cind cifra maximă (6) domină la matematici, la compozițiile mai importante iar 5 apare chiar la germană, la latină, la desen linear. Pe 1834 capătă de două ori nota 6, pentru cum a narat amintiri de la Chamonix, în primăvară, iar toamna, o „călătorie pe jos“. Ultimele probe notate aparțin lunii ian. 1835. În octombrie, cum s-a văzut, i se elibera pașaport de strămutare în Austria. Raportul lui Fr. M. L. Naville din 2 iulie 1836 exprimă de la primele cuvinte părerea de rău pentru plecarea a trei elevi, cel dintîi fiind citat Russo. „Ce ne-au părăsit ne erau prieteni, copii, frați. Urările noastre de bine nu vor înceta să-i însoțească. Fie binecuvîntați și să le înflorescă. Într-o fericire prezentă și viitoare, să-mîntă credinței și a virtuții, pe care am căutat s-o semănăm în sufletele lor“.

Dascălul uită să enumere și să-mîntă fidelității. Cel puțin în cazul lui Russo, dar și al altora, există mărturii ale unui atașament durabil față de ambianța, față de vremea petrecută în Vernier, cu privilegiile sale sensibile încrustate în memorie. Un document sufletesc inegalabil a ieșit la suprafață scormonind arhiva Naville. Este un caiet deosebit de cele curent folosite pentru temele școlare, mai îngust, lesne de purtat în buzunar, pe coperta căruia stă scris: **Alexandre Naville-Recueil de Poésies des pensionnaires de Vernier commencé en 1835 vingt-trois Août**. Era, de fapt, un tipic „album de suveniruri“, recoltate de la colegii înaintea despărțirii, de către cadetul familiei Naville, la data respectivă abia în vîrstă de 13 ani. Primul obol pe cea dintîi filă, poartă semnătura lui A. Russo, dedesubtul versurilor intitulate, conform circumstanței, **Adieu**. În cadenta rimelor, autorul își lua un tîndru rămas bun, care suna, în același timp, asemeni unui legămint de credință. Mai privea o dată, îndărăt, spre locuri îndrăgite, către prieteni, într-o supremă încercare de a fixa pentru totdeauna contururile tabloului îmbrățișat o ultimă oară. Dincolo de tulburarea uniformă a despărțirilor, conștiința intră în alertă, ca în fața unei răscurci de viață, nu numai pentru ce pierdea din ochi, dar pentru ceea ce realiza că se retrage definitiv în culele tainice ale sufletului, inocenta copilăriei: „Calme et paisible séjour / De la touchante innocence / Adieu, adieu sans retour / Asile de mon enfance“. Ca și cum nu se mulțumea să melancolizeze, să se piardă în plătirea vapoasă a părerilor de rău, Russo revine la pagina 5 a caietului cu o nouă poezie, **Școlarii**, nouă prin metru, prin tonalitate, prin concretetea imaginilor. Poetul nostru se așterne, în chip de cronicar, să reconstruiască, în detalii plastice atmosfera pensionatului Naville, de la sunetul clopoțelului pînă la ocuparea locurilor în clasă, sub ochiul vigilent al dascălului, obligat să intervină ca să tempereze exuberanța vecină cu dezordinea. Zăgrăvitura este plină de miserie, cu accente de sarijă hogarthiană, o ridicare de cortină cum nu se poate mai expresivă asupra unei frînturi din viața pe care Russo trebuia s-o abandoneze. Numai că nu se hotăra prea ușor s-o facă și de aceea ține să lase urme consistente în carnetul mai micului său tîz. Mai sint și alți semnatari de mesaje lirice ultime, dar nimeni nu mai apare în sumarul culegerii lui Al. Naville, cu patru piese. La pagina 8, Russo e prezent iarăși cu **Un răspuns către A. Gonin** (unul dintre participanții la florilegiu), căruia îi laudă fecunditatea inspirației, muna săltărească: „Le son de ta muse féconde / Bruit et résonne dans ce monde / Les vers coulent légèrement / La tendre verve, hardiment / Prend l'essor de son radieux vol / Pour remplir un si beau rôle“. Amabilității de rigoare, îi succede ambicia de a face loc muzei personale, cu ce are ea mai atrăgător. Și Russo cedează imaginației contemplative, schițîndu-și un elegiac auto-portret pe fundalul munților, lîngă riul înspumat, sub bătrînul stejar ce-i ocrotește singurătatea meditației, ca să se dăruiască integral „dulcelui studiu“ al natu-

rii. Destăinuirea culminează într-o adevărată profesie de credință lamartiniană despre funcția terapeutică a contopirii cu firea, în locuri ce leagănă pe vecie scumpe amintiri: „Le tableau console et rappelle / Une enfance touchante et belle“. Ca să dureze cit mai mult amintirea tabloului, Russo îi trasează încă o dată contururile, mobilizîndu-și iar pana la pagina 10 pentru un suprem **Adieu la Vernier**. Prea solicitată, coarda tristeții ajunge să scoată sunete convenționale, să cadă în clișeu retoricei dorințe, imposibile, de a rămîne și de a se vedea murînd în brațele adorabilei fictive. Poetul se regăsește schimbind cadenta, lungînd versul ca să inventarieze în tuse apăsate reperele decorului ambiant, costise fermecătoare, singuratic plaiuri, apele Rhonului rostogolite vijelios, fași și stejari măreți, sub coroana cărora nu va mai răsuna nicidecum glasul său. De fapt, versurile lui Russo erau făcute, tocmai, să-i reverbereze, și cind nu va mai fi prezent, „vocea interioară“ atît de cultivată de romanticii epocii: „Beau coteaux, campagnes solitaires, champêtres / Rhône mujissant et vous majestueux hêtres / Et chène altier, adieux encore une fois, / Vous n'entendez plus ici retentir ma voix“.

ÎN imediat, versurile acestea juvenile sint de raportat la tiparele propulsate în spațiul romand al Elveției de funcționarea societăților școlare „Belles Lettres“. Multe dintre spiritele romande reprezentative au înscrise, ca titlu de glorie, în biografia lor, un stagiul „belletrist“. S-au întocmit și antologii ilustrative, una dintre ele de Léo Bachelin, înainte de a veni să se stabilească și să activeze la noi. Frapează, la consultare, frecvența ipostazelor identice și la Russo. În afara unor subiecte locale, versificări de legende, de episoade istorice, restul pedalează pe descriptivismul cromolitografic și pe freamătul inimilor răvășite, extaziate în poze orgolios-romantice, preluate de la unu la altul. Titlurile se repetă, reminiscențele de lectură nu se opresc totdeauna la virfuri (Hugo, Lamartine, Vigny), fiind mai ușor de suportat concurența imitatorilor, emulilor (Béranger) sau precursorilor minori (Delille). Dar la stadiul adolescentinei contează mai puțin rafinamentul uneltelor, alegerea recuzitei, cit autenticitatea vocației, sinceritatea fiorului. Imperfecțiuni formale se observă destule în versurile tinărului Russo, e cert însă că nu mimează ceea ce are de transmis. Versurile lui, reținute și transcrise de Al. Naville, răsună încă vii, mișcătoare, răspîndind parfumul unor clipe trăite într-un spațiu de frumusețe și reverii înalte.

...Ca și pe vremea lui Russo, se intuiesc repede la Vernier perspective încîntătoare, locuri propice visării. Nu mai e atîta calm poate, liniștea este continuu sfîrtecă de bang-ul supernelor, înălțate de-alături, de pe aeroportul Cointrin. N-are importanță. De pe promontoriul pe care stă și azi în picioare, intactă, clădirea pensionatului, dintre majestuosii copaci neclintii din cuprinsul parcului împrejmuitor, ochiul caută fermecat către munți, în spate Jura, în față Salève, dublat mai în fund de crestele Alpilor. Un drumeaș de tară coboară, serpuind, înșpre valea Rhonului, pitit după liziera pădurii. La o cotitură, muri obosiți străjuiesc cimitirul în pantă unde repauzează generații de Navilli. Un monument mai răsărit, paralelipipedic, cu inscripții omagiale, fixează locul de odihnă al mentorului lui Russo. În părți și la picioare, pietre funerare ale urmașilor, copii, nepoți, strănepoți cu toate rudele lor. Nu absentează din adunare, nepotul Jules-Louis Naville (1851—1926), inginerul chimist care a depus fertilă muncă în România, unde a stat aproape un sfert de veac, s-a căsătorit cu o Angelă Catargi, așteptînd să i se nască, la noi, toți cei cinci copii auți. După aceea s-a întors la Vernier, intrînd în cronica comunei prin multele inițiative edilitare și binefaceri. Soția i-a supraviețuit pînă la 23 martie 1959, două zile înainte de a împlini suta de ani. Sub soare blind de ocotombrie, cum poate va fi fost și în toamna cind Russo se desprindea de aici, citesc piatra de mormînt: Angélique Naville-Catargi, iar dedesubt epitaful pe măsură — „heureux les coeurs purs“ — și, ametit de intensitatea albastră a văzduhului, aud parcă ecurile versurilor copiate dimineața la Arhive:

„Lieux que je quite, adieu,
Je voudrais y passer ma vie...“

Geo Șerban



Maya BELCIU

Dați pentru iubire

A NAVY nu era obosită, doar puțin flămândă, mergea de multă vreme, era soare, era bine, nu mai simțise de mult asemenea bucurie fără motiv, bucurie pură, nici măcar costumul ei de în simplu n-o mai deranja, nu luase nimic, absolut nimic, cărțile și tablourile, doar dacă... vor locui, sau nu vor locui împreună, tot timpul, săracul, tot el cu deciziile, mica noastră lașitate, dăm totul pe seama timpului, de ce să decidem noi, lasă-l pe el să-și ia răspunderi...

Lumea întorcea capul după ea, puțin îi păsa, nu cunoștea pe nimeni, o cunoșteau, o recunoșteau, treaba lor, era o risipă de lumină și culoare, de sălcii verzi și flori necunoscute, coborite din tainele vegetației mediteraneene ale Domogledului, de-ar exista un turn imens, în linie dreaptă s-ar vedea Ra-guza, un video releu străpungător de ceturi adriatice, miracol, de ce nu?, acea mică bijuterie renescentistă, Santa Maria dei miracoli, unde visau să se căsătorească. Oamenii rideau tare, vorbeau tare, copiii, ca toți copiii, jucau șotron.

Intră într-o catedrală, frumoasă, stranie, în linii neobișnuite, ascuțite ca niște țipete, dar nu era o slujbă obișnuită, era un concert. Nu îndrăzni să mai înainteze, lumea era nemiscată, momentul de liniște dinaintea concertului. Nu-l văzuse pe Dionys, doar cind o luă de braț îl observă, schimbat, parcă și mai modest, mai închis, în sine, „Dionys, sărmanu” (da’ de ce ți se spune așa, doar nu ești milog, se supărase pe el Justin Intendentul. — Așa mă cheamă, răspunse Dionys, asta-i adevăratul meu nume, n-am reușit să fac rost de altul, fiindcă nu mi se știa numele de familie, la școală m-au trecut Dionys Sărmanu. Este numele meu). — Hai sus, e acolo o cabină pentru radio și televiziune. Se vede și se aude perfect.

Se vedea perfect, dar sonorul se stricase, așa că Dionys, cu venicul lui suris, îi spuse „ce să fac, va trebui să ți-l traduc tot eu”. Violoncel, vioară, pian, de fapt, pian, vioară, violoncel, oricum, vioara e la mijloc, ea e disputată. Mai întâi, a fost ideea, tema principală cu orchestra, corzi grave, tema secundară, violoncel prime. Violoncelul calm, sigur, larg, argumentează, încearcă să convingă, vioara ezită, reia apoi, nu timidă, neîndrăzneală, neîndrăznind încă să creadă că ei se adresează, „mușcă” tema oferită de violoncel. Abia la urmă pianul îi îngină, rămânând însă în afara competiției. El e al treilea. Încearcă și el, dar nu-l poate spune mai mult decît i-a spus violoncelul. Vioara e cea careia s-e închină turnirul. Apoi, toți trei, pianul rămîne în continuare într-un fundal clar-obscur, orchestra modulează. Violoncelul preia, vioara se lasă dusă, pianul n-are încotro. În partea a doua, vioara e cu totul sedusă de violoncel, se simte stăpînă, ba chiar ridică puțin glasul, are curaj, are dreptul, a acceptat condițiile violoncelului și acum și el pune pe ale sale. Pianul, obstinat, urmărește totul, timpul lui încă n-a sosit. În partea a treia, violoncelul e iar stăpîn, el e cel care „pornește” motivul de dans și vioara se domină, se lasă dominată, e fidelă, femeia care se prefacă că acceptă, știind că are pe al treilea în rezervă, fie și pentru visare...

Dionys continua să-i sonorizeze triplul concert pentru violoncel, vioară și pian de Beethoven, dar ea îl descoperi prin fereastra regiei muzicale din podul catedralei pe soțul ei, pe Damian, într-o bancă, pierdut, cu timpurile în palme, concentrat, nu-l văzuse niciodată așa.

— Rareori am intuit — continuă Dionys — un mai perfect dialog de dragoste, de acceptare, de subjugare și... într-un fel, de trădare trionfală, „e nevoie de al treilea” pentru a-i demonstra, pentru a te justifica, pentru ca sentimentele celui dintîi față de al (a’?) doua/doilea să aibă o rațiune, să se confrunte, pentru ca turnirul închinat celui de al doilea să aibă spectatori, și nu spectatori anonimi, ci oricind o soluție posibilă, o șansă. Pianul e șansa viorii. Violoncelul e, totuși, cîștigătorul. Dar lupta rămîne deschisă.

— ...lupta rămîne deschisă... repetă ea și iar îl sîrută pe obraz și coborî scările în goapă, fără să se mai uite înapoi.

O doamnă frumoasă și surizătoare, foarte în vîrstă, dar cu o siluetă de vedetă, îi oferî cu grație un pahar de vin și un carton de colivă „pentru sufletul iubitelui meu” și-i mai spuse că s-au iubit, „dar știi, iubit cu adevărat, pînă-n ultima clipă”. Dona nu se miră, dar o podidi plînsul, așa, pur și simplu, nu se putuse domina, ca altădată. „Dacă te simți singură, îi mai spuse frumoasa doamnă, vino după amiază la biserică din deal, știi, aceea cu blestemul. S-a făcut acolo școala de muzică. Avem un concert preclasic. Divinul Palestrina, Corelli, întrebî de doamna Melitta”.

Descoperea stradă după stradă, la fel de noi, de curate, lumea se așeza la masă, acele zgomote de casă de om, lin-

guri, farfurii, muzică, o ușă scîrîind, o lume așezată în rosturi și înșurubată cuminte între itinerarii fixe, blinde, de neclintit.

Atunci simți că i se alătură cineva. Nu vru să privească și continuă să meargă, să urce și să coboare străzi gîndite parcă anume pentru derdeluș, lăsîndu-i următorului libertatea de a-i călca pe urme, de a o părăsi, lăsîndu-se și el pîgubaș în cele din urmă. Dar nu se lasă pîgubaș, pînă cînd, văzînd că n-o va părăsi, Dona, sau Ana-Evelyn, sau Anavy, se opri și-i vorbi frumos, cu tristețe: „mă, cățelule, n-ai găsit omul potrivit, ți-oi fi ales tu o stăpînă, dar nu e ea cea care-ți trebuie”. „Nu-i nimic, spuse cățelul, pe tine te-am ales pentru că tu-mi plăci, și pe urmă, ești suflet și tu, ca și mine”. Și o mai urmă citeva străzi. „N-am unde să stau, n-am ce minca azi, e duminică, n-am identitate, și de dragul tău nu mă las eu cumpărată din casa aceea unde... de unde... unde ce?“. Totul, de fapt, absolut totul se răsturnase, lumea a uitat nedreptatea care mi s-a făcut. Nu și că mi s-a făcut. „Nu cumva tu ești aceea care nu poți să uiți? Tu n-ai făcut nedreptăți?” „Nu, dragă cățelule, n-am ce să-ți dau”. „Dar eu pe tine te aleg și puțin îmi pasă, lasă-mă doar să merg cu tine, nu mă alunga. uite ce frumos ne stă, ne plîmbăm, în timp ce alții stau la masă, aș fi putut și eu primi vreun os pe undeva, voi îi ziceți osului duminică, dar eu te-am ales pe tine, te rog”. Ochii ciinelui erau calzi și jucăuși, nici o clipă nu se gîndea că ar fi putut fi respins. „N-ai pedigree!” — decise ea. „N-am? Știi tu cine a fost tata? Era cel mai frumos și cel mai tare ciine de pe stadion și avea cea mai frumoasă pată neagră pe ochiul stîng, așa să știi!” — se supără cățelul și făcu, țanțos, cîțiva pași cu coada steag. Era și el un fel de fox șantier de cea mai sfruntată nerasă, ciriliontat, pătat, cu ochiul prună și cu coada steag, i-ar fi trebuit și lui o baie, cum i-ar fi trebuit și el, uitase de pachetul de pomană pentru sufletul iubitelui doamnei Melitta, și pe urmă, ciinii nu mîncă măr și colivă. „Ba mîncă și opincile lui Sin Petru, o asigură ciinele, dacă-i numai asta!”... „Nu-i numai asta”. Și înțelese că trebuie să fie „dură”: „Gata, cățelule, ai fost draguț că mi-ai ținut de urit, îți mulțumesc, și, uitîndu-se în ochii lui minunat de calzi — seamănă, Doamne iartă-mă cu ochii lui Dionys — dar eu sint mai săracă decît tine. Te rog să pleci!” — și-i întoarse spatele. Cățelul scheună puțin, apoi lătră ascuțit și ea se întoarse. Seda acolo, în mijlocul străzii, nedumerit și cu capul ciriliontat sucit într-o parte, a șagă, dar ea îi mai explică o dată că nu-l de șagă, că e foarte săracă și că-l roagă să plece. O privi lung, aproape matur, se maturizase într-o clipă, își va aminti ea mai tirziu, mai șezu nițel, pe urmă plecă greoi, greu, tirîndu-se parcă, încă mai spera, poate că va fi chemat înapoi și adoptat, dar ea nu-l chemă și el plecă, fără să mai privească în urmă, fără să privească în curțile de unde copii sături îl strigau „cuțu-cuțu”, fiindcă era duminică după-amiază și le ardea de joacă și de smocăit căței.

— Cine sint? Cine sint eu să-mi permit să alung o ființă care m-a ales pe mine din atîtea ființe, care a vrut dragostea și protecția mea, nu a altcuiva, cine sint eu să decid care dragoste trebuie primită și care respinsă, sint atît de bogată că nu mai am loc pentru puțină tandrețe, atît de uscată, atît de plină, de dăruită că-mi pot permite luxul să resping un dar atît de prețios? Oh, Doamne, aș face o bancă, o bancă unică în care toți care au prisos de

căldură, de bunătate, de dragoste, să depună cu încredere, să depună spre păstrare pentru cei lipsiți. Să fie deschisă ziua și noaptea, aptă de dat și de primit, și pe marile ei ferestre să scrie cu litere aurite și luminate dinlăuntru ca din flacără:

„DAȚI PENTRU IUBIRE!”

I NTRĂ pe poarta verde — poarta din vis — și i se păru prietenoasă grădina și primitoare, așa, neîngrijită și în devălmășie, straturi de legume împănate cu flori colorate, puțin sufocate, peste tot pomi strimbi cu poame prea multe și îngheșuite și, abia zărîndu-se dintre vreji de fasole, bozii, cucuruz și floarea soarelui, bănci scorojite.

Balansoarul scîrîia legîndu-se, gol, cu fața la perete.

Nici o spaimă, nici o reținere, ca niciodată.

Nu ea hotărîse. De fapt, nu avusese prilejul să hotărască vreodată. Întotdeauna se găsisse cineva dator să decidă pentru ea. Doar plecarea la Ierugi fusese ideea ei. Pedepsa. Mîinîndu-se că plecarea ei va însemna ceva, că se parîndu-se de Damian „il va ajuta în carieră” („peste tot se poate trăi unde sint oameni”, îi spusese ea), nu făcuse decît să se judece și să se pedepsească. Pentru ce? Pentru că nimerise într-un miracol strălucitor, prea tare pentru ochii ei și prea complicat ca să se poată apăra și retrage la timp. Avusese și Ieronim partea lui de vină? Poate, oricum, ea îl absolvise. Cîndoarea lui iresponsabilă nu putea fi tratată ca un banal adulter și pedepsit cu darea afară din partid și de la catedră, ori cu mutare disciplinară. Nici cu paradă de sentimente conjugale, nici cu „oprobriu public”, cum se exprimaseră binevoitorii. Gestul lui Damian — așa-l numiseră „gestul nobil al unui tinăr fără experiență” — n-o umise, cunoscîndu-l din copilărie știa că n-o va lăsa pradă disperării, dar nu știa cum să se poarte cu el. Îi suspecta că nu face decît psihoterapie cu ea încercînd să-i arate mai multă căldură. Și simțămîntele ei erau confuze, contrarietate.

— Îl mai iubești atît de mult încît nu ești în stare să primești nimic, nu să dai, doar să te lași dusă?

— M-am lăsat „dusă” și uite unde am ajuns. Sint convinsă că nu mă mai cunoaște dacă ne întîlnim nas în nas și că nu-și mai amintește nimic, doar o „stare de Veneția”, cum îmi explica Dionys sărmanu, știi, băiatul spălătoresei, pianistul acela nefericit.

— Bine, dar la meseria ta de ce să renunți?

Nu avusese prea mult de ales. Poate că n-ar fi trebuit să se grăbească și să plece la Ierugi. Lucrurile care se petrec cu noi sau în preajma noastră au valoarea ecoului pe care-l trezesc în sufletul sau în conștiința noastră, o întîmplare banală, pe care unul ar uita-o a doua zi, pe altul îl aduce în pragul nebulunii, i se pare și ce nu e și începe să trăiască în alt timp, în alt spațiu interior. Și să se teamă.

Acum știa. Nu în timpul petrecut la Ierugi i se limpezise sufletul, nici după primele întîlniri... reintîlniri cu soțul ei — care rămăsese soțul ei și poate că nici lui nu-l fusese ușor să îndure jumătăți de întrebări, jumătăți de cuvinte, insinuări, doar că el... el era Damian, din alt aluat, cu altă schelărie pe dinlăuntru — acum, în această duminică după amiază, după ce-l văzuse la biserică semănînd cu cea din Brasilia, ori cu proiectul acela fantezist al lui Neutra — arcuiri frînte din zbor și întoarse cu umilință pămîntului — adîncit, concentrat, grav, știa că se gîndește la ea. La ei. Dar nu știa că și ea îl iubește, că îl iubise tot timpul, că tinjea după cineva ca el, după el, de fapt, pe care nu-l cunoscuse decît prea puțin și prost, cum putuse să-l jignească atîta, să-l umilească, să-l „încerce”. Uite că uneori viața nu ne sabotează, ba chiar e în stare să decidă pentru noi. E mai inteligentă, are acea vastitate a inteligenței, acea complexitate atotștiutoare „dinlăuntru și de foarte sus”, îi dă mina, e mai puțin implicată ca noi. Simplu, nu, ca orice ecuație rezolvată de la sine, acest de la sine, cum spunea Poetul, pentru care merita să tragi cu tunul.

I I spusese lui Damian că nu poate, că trebuie să plece de acasă. — Iar? o întrebă el în glumă, necrezînd-o, cum să pleci, tot tu să pleci, e casa ta de drept, uite, și Helene s-a mutat. Nici cu ea nu voia să stea. Mama ei, adevărata ei mamă, care-i veghease copilăria, o „păzise” toată viața, iar ea... tinjise după cealaltă, după draga ei Manon, mama cea rea care-o părăsise... și de care-i era și acum dor. Cum să părăsești pe cineva care te-a părăsit, după care-ai plîns și ai tinjit, de parcă-ai fi trăit dintotdeauna cu un mic junghi în inimă... Helene... o, doamne, tot îi mai spunea așa, cînd de fapt... își făcuse mai de mult o casă, o mică vilă, tot cu ajutorul lui Damian, mai către deal, în „cartierul nobil”, și-o făcuse cu speranța secretă că vor sta împreună, că se vor iubi, că vor recupera... Lucrurile nespuse! Și bune și rele. Cît rău fac lucrurile nespuse la timp, se adună, te sufocă... te apără? Ce să apere, pe cine să apere și de ce să te apere? Aceste secrete absurde păzite cu strînicie! Dintotdeauna asemenea lucruri li se, intimplă oamenilor, iubiri, copii nedoriți, „rușini”, rușine de vecine. Vecinele aceea unde sint? Ce contau? Ce contează?

— Te însori cu mine din ordinul bu-nicii? — îl întrebă ea pe Damian, sau, ca un cavalier Yvain ori Lancelot du Lac îmi întinzi mina și-mi speli onoare?

— Din toate cite puțin, — și o întoarse încet cu fața spre oglindă, o oglindă nemaivăzută, pînă-n tavan, ovală, cu rama groasă și lată și cu un picior monolit dintr-o rădăcină de nuc (fără îndoială o „moștenire” de la „hulita”, „creatura” aceea, oglindă care putuse fi achiziționată de la o casă de modă sau de la una de...). — Da’ tu, fato, de cită vreme nu te-ai mai uitat într-o oglindă?

Părul, întotdeauna strîns într-un coc sever, despărțit în două cu o cărare drept pe mijloc — semăna cu tabloul acela al lui Wiesmayer — i se desfăcuse și se unduia, o singură linie ușor valurată și suplă, cu o șuviță scăpată pe un ochi...

— Nu te însori cu o femeie numai pentru că e frumoasă!

— Nu numai, dar și...

Se gîndise, ca întotdeauna serios și drept, cu toate că nu bănuial ce se ascunde după privirea puțin șăgalnică, ușor batjocoritoare, astfel încît ea simțise că trebuie să aibă încredere în el, că dacă nu, nu va mai avea încredere în nimeni pe lume. Că trebuie să-l ia de bărbat și că trebuie să plece pentru multă vreme. Și acolo... o să vadă. Va vedea... Și văzuse.

Îl căutase prin mulțimea de la catedrală. Se topise. Avea acest dar, se făcea nevăzut, de multe ori îl întrebă cum face, se trezea dintr-o dată cu el nas în nas și de fiecare dată se speria, se simțea pîndită, urmărită. — „Nimic mai simplu, te gîndești că nu te vede nimeni și nu te vede. Anulîndu-te tu din spațiul lui vizual și afectîndu-l pe cel care nu trebuie să te vadă cu orbu’ gînilor, adică se uită la tine «ca găina-n lemne» și nu te vede”.

Știa atît de puține despre el. Se ferea, aluneca, scăpa cu o glumă, și uite-l, cu capul în palme, ascultînd, pătrînzîndu-se de triplul concert pentru vioară, violoncel și pian, atît de impletit cu propria lor viață. „Auf welches Instrument sind wir gespannt, und welcher Geiger hat uns in der Hand, o! süßes Lied”, ei, doamne, cine mai are nevoie de sărmanul Rilke, să stea și să zacă acolo, sub al treilea vitraliu al bisericii din Raronne, în minunatul Valais, acolo unde în zilele de iarnă și de furtună nu-l ajunge nimeni, o singură punte fragilă peste prăpastii...

Ferestrele erau deschise, ușile erau deschise, perdele albe fluturau alunecînd peste mușcate. Sub portretul lui Buni, sau Oma, citeva anemone dansau în pahar, rotîndu-și, suple, corolele prea grele pentru delicatele lujere. Cotrobăi prin casă și-l strigă, întîi încet, era sigură că o văzuse intrînd și-l face o primire cum știe el, vrea s-o surprîndă, să-i vadă uimirea, spaima că nu-l găsește, apoi îl strigă tare, tot mai tare și mai speriată, găsi apoi biletul și strigă chiar înainte de a-l deschide: „nu l, asta nu trebuia, nu-mi trebuia”.

Biletul îi explica în puține cuvinte că trebuia.

O așteptase, era presat, trebuia un răspuns rapid: pleacă sau nu pleacă. Nu știa, pentru că se luni, poate pentru mai mult. A înțeles că ea nu se mai întoarce acasă, o va căuta, desigur, îl va scrie. Și gata. Mai era ceva, un post scriptum: „...Pînă-n ultima clipă, Anavy...” Și gata!

Și gata? N-ar fi păcat? Ar fi păcat!

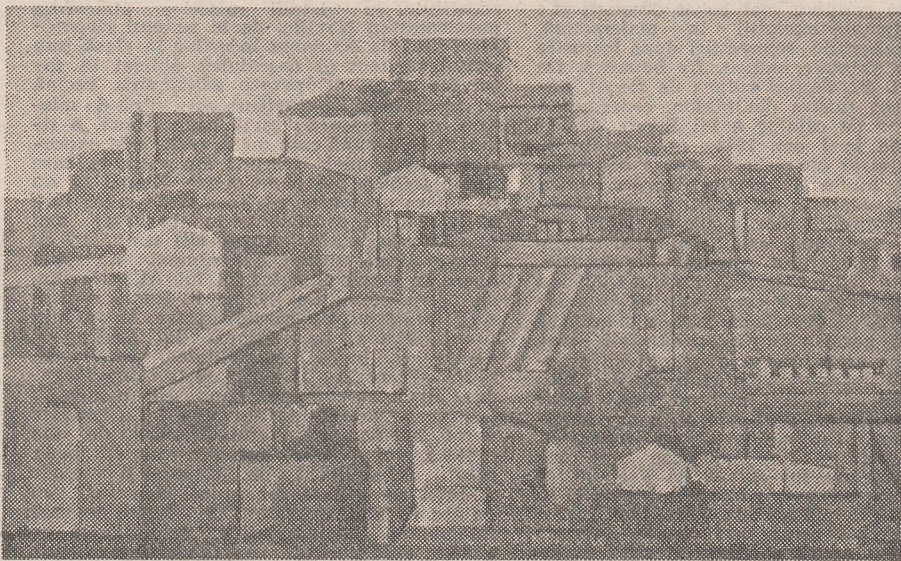
— Hei, e cineva acasă? E careva?

Bătea cineva în poartă, nu tare, dar cu sirg, mărunt și repede. Anavy coborî treptele și alergă prin grădină, trăgînd vreji lungi după ea, împiedicîndu-se. Deschise cu putere porțile verze, cu inima-n git, atunci înțelese ce-nseamnă „inima cit un purec”...

Și în prag, cine credeți că era?

Nici agitat, nici speriat, privind doar serios pe sub ochiul prună, cu capul ușor întors și aplecat o privea pe ea, apoi, grădina, ca și cînd i-ar fi spus, „e-n regulă, se aprobă”. Și intră fără să mai aștepte să fie poftit. Controlă, inspectă, mirosi, acceptă, așteptă porțioara lui de... de ce s-o găsi pînă în casă (am spus că n-avea pedigree) și cînd se găsi, începu să mîncească fără lăcomie, doar mirînd nițel în timp ce pocnea osul de cimentul din bucătăria mare și înso-rită. „Și ziceai că n-ai casă”...

Și ziceam că n-am casă!



EUGEN BENCAU : Preparația Lupeni (Expoziția Filialei U.A.P. Deva-Petroșani, deschisă la galeriile „Căminul artei” — București)



Maria POP-PONGRÁCZ

Tablouri dintr-o expoziție

(Umblu fără tîntă prin galerie, Jur-împrejurul meu sînt nenumărate tablouri. Fiecare arcadă marchează cite o încăpere, în fiecare încăpere sînt alte și alte exponate. Arcade, încăperi, sumedenie de tablouri. Numărul lor trece de o sută optzeci.)

I. Covoras trandafiriu, cu flori
(Dimensiuni, opt pe sase. De vînzare)

UN CAP ca de pasăre, un cap cu coc se apleacă spre lumină. — Vezi bine? — i se adresează unei umbre ghemuite lîngă geam. — Văd, sigur că văd și lasă-mă, te rog, tocmai potriveam în ac o ată trandafiriu. — Trandafiriu ? !

Capul de pasăre, capul cu coc pare cîotat pe un sit de cocotîrc. Se îndreaptă, sovăielnic, spre lumină. Se ridică. O pornește spre cîmpul trandafiriu. Mai întîi aprinde însă lumina.

Pe cîmpul trandafiriu sînt fluturi negri, șopîrle rubinii, pietre galbene. Umbra devine și mai întunecată. Parcă tremură. Dacă ar vedea-o acum Ea, femeia cu coc ar dispărea undeva, s-ar face una cu firele mîtoase ale tapiseriei. Lampa mare cu picior împrăstie o lumină crudă.

Zsóka moșmondeste lîngă veioză. — Iar avem un film oarecaré la televizor, murmură într-un tîrziu cu vocea stînsă, ușor răgusită. — Auzeam că tînarul acela moare ; ei, cum l-o fi chemînd bare ? Nu stii, sigur că nu stii ? Are un „Oscar“ și tu nu-i stii nici măcar numele. Ce stii tu, de fapt ? Îmi închipui cum rid studenții de tine. Studentele, mai ales, gîndi femeia cu coc, mai ales ele, fetele sînt dispuse să ridă de dascăli hăbăuci, distrati. Mura lor le stîrneste risul. Ha, hahahaha, hahaaa...

Iar ride, își zice bărbatul, las' să ridă. Eu înnod fir după fir și mă pierd în cîmpul trandafiriu, mă cufund în el pînă la uture. Excelentă ! deconectare ! Așa m-a și sfătuit medicul : încearcă, Péter, să faci covorase de perete, covorase moi și mîtoase. Sînt un excelent mod de descărcare a nervilor. Totul reintră în normal : familia, atmosfera de acasă. Totul ! A ajuns la cel de-al șaselea covoras. Cînd l-o termina și pe acesta, camera va arăta ca un imens pat acoperit cu o cuvertură uriasă, moale-moale. Pe pereți nu va mai fi nici tipenie de loc. Pretutindeni se vor

însira tapiseriile mîtoase, strident colorate.

Zsóka dă drumul radioului. Se aud acordurile lente ale unui vals. — Ce-ai zice, scumpa mea, dacă as mai pune puțin mov pe bolta cerească ? Răspunsul întîrzie, Femeia cu coc ridică nepăsătoare din umeri : „Mă iscodeste în zadar, n-are pic de gust. Nici nu bagă de seamă că fetele poartă blugi. Așa vin pînă și la examen. Și nu mai poartă sutiene. Nici măcar sub bluzele transparente, așa am văzut-o și pe don'soara Jancsek...“

Péter lucrează în liniste. Pe cîmpul trandafiriu se iverse, încetul cu încetul, conturul unei fete. La început parea o linie, un semn de întrebare, apoi pe urmele acului s-au desenat și celelalte forme. Le completează cu citiva ciucuri. Fata pare atîtător de rotunjoară, ca un vals languros. Cocul Zsóka se apleacă într-o parte și-ntr-alta, după ritm, taam-tam, taam-tam... Fata se desluseste din ce în ce mai clar. Sade în ultima bancă. Are optsprezece ani, dar pare de douăzeci și sase, 52 de kilograme, un metru saizeci înălțime, corigentă la două materii — toate astea i le-a spus chiar ea, în pauză, într-un ungher al coridorului sting. — Sînt pe picate la astrofizică, dom' profesor, La astrofizică... Păi, astrofizica o predau chiar eu, a spus atunci, cu veselie explozivă, Péter. Nu, fără îndoială, fata asta a ajuns aici din greșeală, cum tot din greșeală a cusut cu trandafiriu spațiul cîmpiei. Cine-a mai văzut un cîmp trandafiriu ? Dacă stă să se gîndească bine, fata aceea are plete lungi, mătăsoase, care-i acoperă spinarea zveltă, pe cînd asta are niste cîrlionți rebeli, scurți.

Zsóka finisează ramurile „copacului“. Își aminteste de potlogăriile pe care le făceau, elevi fiind, unor dascăli de genul lui Péter. Odată, de pildă, au înlocuit cirpa de sters tabla cu o batistă dante-lată, altădată au scris, în loc de extemporal, scrisori de dragoste... Și Péter asta al ei stă retras lîngă fereastră și habar n-are dacă fetele poartă sau nu sutiene. Stă și înnoadă fir după fir, coase flori tîrcate pe un cîmp de trandafiriu aluritor. Cînd covorașul va fi gata îl va pune pe perete, întreaga odaie va semăna cu o plapumă caldă, pufoasă. Ștefi nu s-ar fi pretat la așa ceva, cu toate că nu conțenea spunînd : „Eu sînt bărbatul-

care-face-orice-pentru-Zsóka !“ A dispărut apoi fără urmă de nu mai stie pe unde poate fi... Zsóka oftă îndelung, din rărunchi... Ce om ! O, să fi știut el cit de mult l-a asteptat, de cite ori nu s-a gîndit cu jînd la el. După mîritis. El a fost primul bărbat din viața ei... Oftă din nou. Valsul nu se terminase încă.

Péter coase în liniste. Din cînd în cînd privește cu teamă în jur, de parcă l-ar pîndi vreo primeidie. Fata pare să nu aibă astîmpăr pe cîmpul tipător de trandafiriu. Adăugă un ton odihnitor de maro. Smulge firele roșietice și pune în locul lor altele, cafe-nii, iar fata devine, sub privirea lui uluită, și mai frumoasă, mereu mai frumoasă. Fete ca ea trebuie lăsate să umble în voie, cit mai dezbrăcate. Să le bată soarele dogoritor, să se bronzeze sub ochii avizi ai bărbatilor. Așa se lăsase privită și fata aceea. „Dom' profesor, eu mă culc cu dumneavoastră. Pentru mine nu e cine stie ce ! Îmi datî un cînd și e O.K. ! S-a făcut ? !“

Péter i-a dat acel cînci. Și totul s-a sfîrșit cu atît. Niciodată nu i-a fost dat să strîngă în brate o asemenea femeie. Oțtează din nou. Pe covorul mîtos se întinde lenes fata, zimbeste săgălnic. Își arată formele unduitoare. Ultima dată a văzut-o la mare. El era cu Zsóka și cu al mic... Brusc s-a făcut zăpuseală, una în-suportabilă, trebuia să... aducă niste sucuri, ghereta cu răcoritoare era chiar lîngă gard și dîncolo de acesta se bronzeau fete în pielea goală. Cîțiva inși mai inventivi găuriseră, din loc în loc, tăblia gardului, puteai să pîndesti în voie. Atunci l-a pus pe Peti cel mic să bea sucul rece ca gheața, iar, în timp ce băiețelul sorbea preocupat citronada, el se uita, cu nesat, spre solar... Fata era și ea acolo, nu încăpea nici o îndoială...

Am putea fi fericiti, murmură Zsóka, chiar dacă el, sotul, pîndeste cînd și cînd fetele dezbrăcate. De pedeapsă nu i-a fost dat să scape. La vîrsta lui, la poziția lui, cu profesia lui ! „Profesor doctor péter nagy“ anunța tăblia de la ușă, pe care un meșter certat cu ortografia o scrisese cu litere mici și unde nu era cazul. Vor comanda curînd o altă tăblită pe care va fi trecut și numele ei, inclusiv cel de fată, cam așa, Zsóka Nagy-Szárhegyi... — Dă-mi un pic de ată portocalie, îi spune, desi stie exact că nu mai este. — N-am ! sună răspunsul lui Péter. Un răspuns visător, de parcă Péter... Dar nu, bărbatul stă cuminte și înnoadă. Cînd vor isprăvi, se vor duce în bucătărie, bunica a și pus masa, vor cîna. În bucătărie e și Peti, odrasla lor, îl vor săruta pe rînd : un pupic pentru mama, unul pentru tata și încă unul pentru Péter ! Se va retrage apoi fiecare în cămăruța lui. Peti, mama și tata, fiecare în cămăruța lui...

„Péter simte că s-a luat, parcă, la trîntă cu fata. Nu-l slăbește o clipă, îi

prinde mîinile ca într-un căluș, nu-i chip să scape de ea. Dacă va continua tot așa, Zsóka va înțelege despre cine e vorba... Ar trebui s-o „îmbătrînească“ oleacă, să-i deseneze citeva riduri la colțul ochilor. Tot frumoasă rămîne, fata asta e oricum frumoasă ! Și cit e de fierbinte, negrît de fierbinte... Ce-ar fi să încercăm cu puțin albastru, să atenuăm fierbințeala, albastrul este o culoare rece, se stie doar ! Dar nu, nu se poate. Părul fetei pare a-nflori, atît e de frumos în mijlocul cîmpiei trandafiriu, încît Péter stă buimac și nu e în stare să mai înnoade nici un capăt de ată.

Capul ca de pasăre, capul cu coc se scutură năruș. Se ridică. I se pare că oftatul celui de lîngă ea e mai altfel decît îl știa. S-a petrecut ceva, cu siguranță că s-a petrecut, o simte exact. Simte, dar nu e în stare să descifreze nimic, nimic din ființa bărbatului care trece agale firele dintr-o parte într-alta a canavelei. — Ia, hai să isprăvim odată ! Izbucnește brusc, se repede febril la cele citeva fire nefinisate. Nu distinge prea bine nici culorile, nu simte nici căldura moale a covorașului care îi acoperă genunchii și ajunge pînă aproape de pămînt, atît e de lung. Odată terminat, pe perete nu va mai fi tipenie de loc, camera toată va fi moale ca un imens covor.

Péter caută să-si adune fortele, trasează încă o linie în jurul trupului fetei. Este limpede că ea e numai a lui, a lui, pentru nimic în lume nu se va despărți de această ființă. O va dichisi, o va mîngia încă multă vreme de acum înainte. Sub privirile Zsóka, absolut fără nici o reținere.

Zsóka stie că tăcerea înghețată care o înconjoară nu poate dura mult. Rupe energie firul. S-a sfîrșit, s-a sfîrșit, s-a sfîrșit, tipă isteric. O pornește spre Péter, ar vrea să se oprească în spatele lui. Culorile se întretaie halucinant, în mozaic, maro cu verde și cu albastru, nimic nu e clar. — Ai terminat, în sfîrșit ? îl întreabă. — Oh, da, am terminat, oțtează Péter și începe să împăturească migălos covorașul. — Miine îl vom agăța pe perete, îi spune Zsóka. Camera va fi moale și pufoasă, nici un ungher cit de mic nu va fi neacoperit.

Péter o urmează supus pe femeia cu cap ca de pasăre. — Covoras înflorat, așa îl voi spune, bombăne. — Ce păcat că ai cusut cîmpul cu trandafiriu, cine-a mai văzut un cîmp trandafiriu ? remarcă, ceva mai liniștită, Zsóka. — Păcat, sigur că-i păcat, acceptă resemnat Péter, oricum, bine că am terminat. Nici o fîrimă de loc nu'mai e goală pe perete. Nici una ! Bine că am ajuns la capăt, de acum am putea fi chiar și fericiti. Fericiti, fericiti, fericiti... ? ! ? !

In românește de
Ildico Achimescu

Duiosul Caragiale



AM văzut de nenumărate ori pe scenă teatrul lui Caragiale și, mai ales, **O noapte furtunoasă** ; iar în rolul Vetei, diferite actrițe care dădeau ochii peste cap ori erau legate la cap și oftau cu amar, ridiculizînd la maximum pe cucoana de mahala a secolului trecut, în jurul căreia se-nvîrte întreaga intrigă a comediei. Deunăzi, însă, la televizor, izbîită de ochii, incomparabili ochi ai Valeriei Seciu, — această atît de înzestrată actriță ce-ar putea fi distribuită în rolul Electrei, al Antigonei, al Ioanei d'Arc, al Julietei și al Ofeliei din Shakespeare, al Getei și Oanei din teatrul nostru clasic ori al celor două sublime Caterine ale literaturii dramatice universale : Katé din *Chatterton* de Vigny și Caterina din *Furtuna* de N. Ostrovski, două roluri pe care și eu visam, la cincisprezece ani, să le interpretez cîndva — izbîită de ochii

acelei Veta-Valeriei Seciu, în care se putea citi tragedia bietelor femei ale societății noastre de la periferia civilizației, femei care — citind romanțuri — aspiră să înfilnească în viața pe „Făt-frumosul“ povestilor copilăriei lor îndepărtate, mi-am adus aminte de-o întîmplare veche, petrecută la Copou, pe cînd n-aveam mai mult de treisprezece-paisprezece ani...

Am mărturisit de mai multe ori în scris că eram bibliotecarul tatălui meu, că citeam tot ce-mi cădea în mînă și că, fiind bună prietină cu autorul „Solmilor“, căruia îi și copiam manuscrisele și-i făceam corecturile numeroaselor lui lucrări — stăteam ades cu el la sfat, comentînd și discutînd literatură ca de la egal la egal. Dar nu știu cum se întîmpla că cele mai aprinse discuții aveau loc de cele mai multe ori la masă, jos, în sufrageria de la demisol. Poate pentru că aveam în jur spectatori, căci fiind atîți de mulți copii, dejunul nostru pareă totdeauna un banchet.

DAR mai întîi vreau să aduc aminte celor care-au uitat și să le spun celor care nu știu că Mihail Sadoveanu fusese ani de zile Director al Teatrului Național din Iași și probabil încă mai era la data întîmplării noastre, punînd ades în repertoriu comediele lui Caragiale și mai cu seamă **O noapte furtunoasă**, din cauza aceluia Vernescu-Vilcea care interpreta atît de formidabil pe Titircă Inimă-Rea, de parcă ar fi avut aceeași identitate. Vă închipuiți că și eu, ca și tatăl meu, cunoșteam perfect opera marelui nostru satiric, adică, pe lîngă comedii, și numeroasele schițe și **Făclia de Paste** și **Năpasta**.

Nu-mă mai aduc aminte cum a-noepui discuția. Știu că tata a spus la un moment dat, rîspicăt :

— Da. E mare Caragiale, dar eu nu-i pot ierta că din toate personagiile comediilor lui unul singur e om de treabă ; dar și-acela-i încornorat !

Am sîrit ca mușcată de șarpe :

— Adică ce vrei să spui mata ? Că asta-i scade din valoare ?

— Oarecum, — a zis tata, zîmbînd.

— Chiar dacă toate personagiile lui ar fi antipatice și ticăloase, — am replicat eu cu foc —, Caragiale e un gen de strălucit stilist, un așa de desăvîrșit artist, că poate ține plect celor mai mari scriitori din lume ! Nici un cuvînt în plus, un echilibru perfect. Eu îl pun alături de Flaubert și Maupassant !

— Ce se potrivește, a zis tata. Caragiale e rău, clinic. Își bate joc de toți și toate.

— Ei, și asta-l împiedică să fie genial ? am ridicat eu tonul.

— O fi el genial, a răspuns tata, dar eu as vrea să fie și „om“.

— Atunci, cu cineva care poate vorbi așa de Caragiale, — am strigat indignată — eu nu mai discut !

Si-am ieșit trîntind ușa.

AM suit spirala scării în goană și m-am refugiat în salonul cel mare, cu inima fierbîndu-mi în piept și svîcîndu-mi în gît. Ce-am făcut ? — Îmi ziceam — am îndrăznit să-l înfrunt pe tata ? Dar și el ! Cum să vorbească așa de Caragiale ! Să spuie că nu-i „om“ ! Cum nu-i „om“ ? Păi, uite, eu nici nu rideam la comediele lui „conu-lancu“. Da, sigur, zîmbeam de strălucitele-i replici, care cădeau ca un bici, făcînd deodată explozie. Dar nu rideam. De ce ? Pentru că îmi era milă de personagiile lui. Îmi era milă de bietul Pristanda, care avea de hrănit o familie atît de numeroasă, îmi era milă de săraca Mangafaua, care era întruna tradus, combătîndu-l pe Veta, cu Zîța, mi se rupea inima de întîmîrlic în care trăia Nae Inpingescu, care abia silabisea ca un elev de școala primară, mi se rupea inima de soarta lui Spiridon care își găsea mîngîierea în somn și în cite-o țigară sterpelită, mi se rupea inima pînă și de Cațavencu, da, de Cațavencu, auzîndu-l cum ține discursul ce dovedește întînecimea și inapoierea în care se afla pe atunci societatea românească. Gloduri, gropi, uluci sparte prin care trec cîinii înfometaji, felinarele chioare, prin care orbăciește Rică Venturiano, la fel cum orbăciește și prin așa-zisa politică novatoare, spre care aspiră cu toată sinceritatea, dar pentru care îi lipsește încă dicționarul de cuvînte. Dar oare și-acei „Mitici“ și „coane-Mițe“ și-acele „anghelici“ și „ónori nereperate“ — ce-apar la prima vedere într-o haină atît de scîlipoare, nu sînt și ele suspine și gemete ? — De toți îmi era milă și replicile personajilor ce

dovedeau incultura și negura în care rătăceau mi se păreau tragice, nu comice. N-aveam oare dreptate să mă indignez la afirmația tatii ? Căci, dacă îmi era mie milă, înseamnă că și lui Caragiale îi fusese milă cînd scrisese și mi-o transmisese !

Da, dar de ce trîntisem ușa ? Asta era o altă poveste, de care îmi părea rău. Îmi părea rău și stiam că va veni și plata pentru necuviința mea. O așteptam cu încordare și cu spaimă. Și-a și venit. Am auzit întîi scara gemînd, apoi pasul greu al tatii sub care scîrția parchetul. Zmeul a deschis ușa și a intrat : era alb la față și ochii din albastru i se făcuseră negri. S-a apropiat de mine, încruntat :

— Cum vorbești tu cu mine, Profiriță ?... — Atît mi-a spus și palma a căzut, graa și arzătoare.

Am rămas zdorboită, pe loc ; dar nu pentru durerea fizică ci pentru cea sufletească, ce mă arunca într-un abis al disperării. — Cum ? Asadar, nu eram eu prietina tatii ? Părerii fuseseră toate lecturile pe care mi le făcuse, toate mărturisirile asupra îndoielilor pe care le avea citeodată acest titan al literaturii, pe care eu îl adoram ? Eram un biet copil, o biată fetiță care n-avea dreptul să ție piept în discuție tovarășului ei de visuri și fantasmă ? Da, dar în același timp auzeam ușa trîntită și parcă îi dădeam dreptate. Însă, dacă trîntisem ușa, era pentru o cauză dreaptă ! Ori, cel puțin, așa credeam eu. Și dacă trîntisem ușa cam tare, asta fusese pentru că simțisem în glasul tatii că eu, copilul lui, nu puteam avea ultimul cuvînt.

Și pe cînd obrazul îmi ardea ca focul și plînsul mă zgîlția ca de friguri, prin ceata lacrimilor amare, mi-a răsărit deodată imaginea lui Ion Luca Caragiale, așa cum este cunoscut : cu haina ușor deschiată prin care se vede vesta cu nasturi, cu pălăria pusă nîtin pe ceafă și pe-o ureche. Zîmbește hitru și prietinos. Da, el era. conu-lancu ! Așa cum îl stiam eu totîi. Și cum plîng și suspin cu disperare, el prinde dintr-odată viață și-apropiîndu-se de mine, deschide gura. Da. Deschide gura si-mi spune, dulce :

— Îți mulțumesc, Profiriță ! Toată lumea mă crede bîciutor, rău și crud ! Nu-mai mata ai înțeles că sînt duios !

Profira Sadoveanu

„IVAN VASILIEVICI” de Mihail Bulgakov (Teatrul Bulandra)

■ DUPĂ Cabala bigotilor, optind pentru o nouă piesă de Mihail Bulgakov, Ivan Vasilievici, Teatrul „Bulandra” continuă o tradiție — strălucit exemplificată de seria spectacolelor Büchner în regia lui Liviu Ciulei sau de reprezentarea operei dramatice a lui Titus Popovici — aceea a înfățișării personalității unui autor în ipostazele sale multiple și definitorii. Tânărul regizor Tompa Gábor încearcă să ofere textului o lectură scenică polemică. El propune revenirea la titlul original al lucrării, aceasta criculind pe scenele noastre sub titlurile **Ivan - cel Groaznic** sau **Țarul Ivan și schimbă merseria**. Numele de Ivan Vasilievici are o semnificație precisă în opera scriitorului, identificându-se cu micul tiran incult și imoral apărut în momentele turburi, de criză ale istoriei și care transformă în calvar viața celor din jurul său. Victima sa este în primul rând creatorul de geniu. Printre locatarii imobilului din strada Bannaa nr. 10 din Moscova anilor '30, terorizați de administratorul Bunșa, se află și inventatorul Timofeev. Acesta construiește o ingenioasă mașină a timpului ce-l aduce pe țarul Ivan în timpurile moderne și-l proiectează pe administrator în lumea acestuia. Ingenioasa mașinărie relevă ilar și sarcastic esența personajelor, instaurează adevărate proporții arătând discrepanța între aspirația dominatoare a eroului și calitățile sale umane și intelectuale reduse. Se dezvoltă astfel nocivitatea fenomenului „Ivan Vasilievici”, ipostază grotescă a mecanismului puterii. Mihail Bulgakov transformă fantasticul într-un spațiu al evaziunii și refugului pentru ginditor și o oglindă demistificatoare pentru un mediu social politic corupt în care ierarhia valorilor este abolită. Această convenție cu funcție etică, socială, politică dar și existențial-gnoseologică, Tompa Gábor o pune în reprezentare sub semnul întrebării, considerând fantasticul un paleativ amar pentru omul de știință Timofeev, o formă (invăluțată) de rechizitoriu împotriva unui anacronism. Viziunea asupra comediei lui Bulgakov este ironic distanțată. Regizorul nu exploatează apariția spectaculoasă a lui Ivan cel Groaznic sau tensiunea dramatică și comicală născută din confruntarea trecutului cu prezentul. El pune de la început un semn de egalitate între cele două lumi, peste ele trind venalul administrator. Țarul Ivan adus în scenă este de fapt un Bunșa travestit. Lumea de la curtea acestuia, prezentată într-o manieră teatralizantă, e ridiculizată și persiflată. Perspectiva regizorală asupra sensurilor piesei devine la un moment dat în montare retorică datorită lipsei de rigoare semantică în mizanscenă ca și inaderenței unor interpreți la roluri.

Bunșa, intruchipat de Mihail Mereuță, nu reușește să fie mai... groaznic decât Ivan cel Groaznic, comicul actorului fiind de cele mai multe ori benign. Ovidiu Schumacher (Timofeev), Constantin Florescu (Miloslavski), Petre Lupu (Grămăticul) se opresc la însemnele exterioare ale eroilor. Histrionismul lor este de formă. Pitorescul costumelor realizate de scenografa Anca Păslaru ca și exuberanța frivolă a atitudinilor în jocul actorilor Zoe Muscan (Uliana Andreevna), al lui Gheorghe Oprina (Solul Suedez), N. Luchian Botez (Patriarhul), Mihaela Gogiu (Țarina), Simion Hetea, Mihail Badiu (tău personajelor) o anume inconsistență. Fără inflexiunile tragice ale comicalului, comedia lui Bulgakov capătă în spectacol culoare de vodevil și farsă. Risul este relaxant, coordonatele reflexive ale textului sunt estompate. Mai aproape de intenția regizorală, Mirela Gorea, Aurel Cioranu și Dan Damian aduc în trăirea mărunț pedestră a artei și vieții de către eroii numiți Zina, Spak și Iachin ceva din disperarea surdă și amară a unor existențe alienate, într-un univers fără orizont spiritual.

Ludmila Patlanjoglu

„APUS DE SOARE” de Delavrancea



Scenă din *Apus de soare* de Barbu Delavrancea. Interpreții sint (de la stînga): Constanța Demetriade, C.I. Nottara, Petre Liciu

PRINS tot mai strîns în mrejele politici și ale gazetăriei, ale discursurilor și interpelărilor parlamentare, Delavrancea își suspendase activitatea literară de prin 1892, 1893, cînd apăreau volumele **Între vis și viață** și **Paraziții**. După ani de militantism în coloanele ziarelor „Voința națională” și „Democrația”, de oratorie tumultuoasă, iute cuceritoare de inimă, la bară sau în marile adunări publice, nimeni nu mai credea într-o întoarcere a scriitorului la vechile unelte. Și iată că în 1909, el reapare într-o nouă ipostază, anume, de dramaturg, dînd capodopera sa **Apus de soare**.

Apus de soare era prima parte, și cea mai spectaculoasă, a unei trilogii, ce urma să elogieze o figură: a domnului patriot, și o idee: unirea celor trei țări surori pe care o visează Petru Rareș în **Luceafărul**. Era o dramă istorică rupind o serie de convenții, nu cea din urmă fiind aceea că e scrisă în proză, și încă într-o limbă aproape țărănească. Ea venea însă și cu alte noutăți, de substanță. Pînă la Delavrancea, genul înregistrase trei mari momente: **Răzvan și Vidra** a lui B.P. Hasdeu (1867), **Despot-Vodă** a lui Alecsandri (1886) și **Vlaicu-Vodă** a lui Al. Davila (1902). Opere semnificative, care au ocupat încă de atunci un loc important în repertoriul nostru național, nici una dintre piesele amintite nu aducea în prim plan un erou așa de complex prin personalitatea lui grandioasă, precum Ștefan cel Mare din **Apus de soare**. Virtutea lui de domn patriot și viteaz, de conducător bun și înțelept le depășesc, în literatură, ca și în istorie, cu mult pe ale lui Răzvan, Tomșa sau Vlaicu. Delavrancea se găsea în fața unei misiuni mai dificile decît predecesorii săi, care-l obliga la descoperirea de soluții noi, potrivit eroului titanic ales, dar și temperamentului său liric, destul de impropriu obiectivării și detașării dramatice. Hasdeu, Alecsandri, Davila își construiesc dramele lor întemeiate pe o lege fundamentală — a conflictului dintre două forțe antagonice, dintre două persoane sau două grupuri. Cel puțin la Hasdeu și Alecsandri, protagoniștii sint instrumentele ambiției și setei de putere, urmînd o linie evolutivă potrivit gradației clasice: preparativele și sfîrșitul de a-și atinge scopul, satisfacțiile victoriei, altminteri foarte scurte, și de îndată, căderea. Tipul activ este aventurierul, temerarul, uzurpatorul, care se angajează mai puțin sau deloc într-o luptă cu sine, ci într-o luptă cu alții. Aceasta ar fi schema dramei istorice tradiționale.

Delavrancea va proceda în **Apus de soare**, dacă nu la o revoluționare a conflictului, cel puțin la o deplasare de accent, în sensul unei drame interioare, ca și inexistente la înaintași. Conflictul principal e de altă natură decît cel din **Despot-Vodă** și **Răzvan și Vidra** și el

pune în umbră ciocnirea tipică dintre eroi și grupuri adverse.

Ajuns bătrîn, pîrtindu-și tot mai anevoie piciorul rînit cu ani în urmă, în luptele de la Chilia, Ștefan își dă seama că trupul său nu mai e al viteazului de la Podul Înalt. Dar sufletul i-a rămas tînăr, și cînd e să pornească la bătaie, parcă uită și de boală și de vîrsta covîrșitoare. **Om**ul a îmbătrînit, a pierdut admirabila lui forță fizică de altădată, în timp ce **domnul** și-a păstrat intactă tinerețea firii, a îndemnurilor nobile, spre binele țării și al obștii. De aici, conflictul psihologic al dramei **Apus de soare**, așa-zisul conflict intern, cum l-au denumit unii critici ai vremii precum I. Trivale. Există în piesă și un conflict, să-l zicem social, care joacă însă mai mult rolul de auxiliar, oferind cîteva situații „scenice”, și facilitînd astfel evoluția conflictului intern. Dar drama **Apus de soare** construită numai pe baza înfruntării dintre marele domn și minusculul grup de conspiratori, condus de paharnicul Ulea, ar fi de neconcepuit.

Ștefan cel Mare, în piesa lui Delavrancea, ne apare ca tipul desăvîrșit al domnului cu dragoste de țară, drept, înțelept și viteaz, care s-a sprijinit în politica sa pe mica boierime și pe satele de răzeși. „Nimeni nu s-a plîns de judecățile lui în vreme de pace — spune clucerul Moghilă cu evlavie — ori că-n războaie n-a sărit unde a fost mai greu”. Oștenii se adună la chemarea voievozului, fără zăbavă, deoarece, „boieri, curteni, răzeși, țărani, una în fața domnului”. Toți îl numesc „slăvitul”, „preaslăvitul nostru stăpîn”. Ștefan e căpitănu care-i poartă din victorie în victorie, prietenul care le aruncă vreo vorbă de duh; Ștefan e părintele iubitor, care-l răsplătește mărinimos, dăruindu-le ocni și întărîndu-le stăpînirea cu hrîsoave și urice pecetluite.

Ștefan, Ștefan, domn cel mare, Samăn pe lume nu are.

Aceasta este imaginea pe care a transmis-o veacuri de-a rîndul tradiția populară, imagine pe care și-a asumat-o și Delavrancea. În **Apus de soare**, Ștefan, ca domn, își păstrează intactă insufletirea luptătorului viteaz din totdeauna. El întreprinde expediția în Pocuția, de unde se întoarce cu rînille sîngerinde și în suflet cu primele semne vizibile ale dramei sale. **Om**ul Ștefan începe să se întristeze de soarta lui, începe să-și presimțită sfîrșitul. Dar, **domnul** Ștefan își impune voința, își stăpînește durerea în timpul operației, rămîne treaz pînă în ultima clipă, veghind cu grijă de părinte la destinele țării. **Domnul** învinge s'abiciunile **omului**, prin calitățile lui pe care nu se dau înapoi să i le recunoască chiar și dușmanii. Întrebat cum se simte, **eroul** răspunde semnificativ: „Ca doi oameni care au ieșit din același om, unul rînit, celălalt mîndru. Mi-e milă de cel rînit,

mă duc după cel mîndru”. Descoperim aici încă o dovadă explicită a ceea ce s-a numit scindarea personalității, foarte modernă la 1909, și care presupunea o complicație psihologică de neimaginat în drama istorică a secolului XIX, etalînd în genere personaje lineare.

Conflictul „intern” se nuanțează și piesa își sporește într-o măsură mișcarea dramatică de îndată ce Ștefan află de uneltirile grupului Ulea. Visurile celor trei complotiști de a instala „o epitropie”, adică de a obține puterea după moartea Domnului, sint însă spulberate cîrînd, adversarii, biete umbre nepuțin-cioase, fiind eliminați din chiar momentul cînd li se ghicește intenția.

Redusă la conflictul dintre grupuri, drama istorică a lui Delavrancea e, așa cum s-a mai observat, vulnerabilă. Acțiunea nu are suficient nerv, iar forțele angajate în luptă sint inegale. Figura lui Ștefan îi copleşte pe toți ceilalți, care apar, în genere, estompați, fără o individualitate precisă. Doar Oana, ființă devotată și iubitoare, doftorul Șmil, priceput să răspundă inteligent, și sunus la întrebările voievozului, și mereu îngrijorata doamnă Maria se detașează ca personaje de sine stătătoare. Cît privește pe Ulea, Drăgan și Stavăr, ei nu dispun nici pe departe de calitățile necesare, adică de forța uzurpatorilor clasici. Sint firavi, lipsiți de ingeniozitate, ieșind prea repede din scenă. Din această cauză, **Apus de soare** nu e atît o dramă shakespeariană, așa cum este **Viforul**, cît un poem dramatic în felul misterelelor medievale, cum o caracteriza cu o fină intuiție Caragiale: „**Apus de soare** — scria marele dramaturg — este o dramă în genul așa-numitelor mistere sacre ale patimilor Domnului, un gen teatral care are o foarte apropiată înrudire cu genul de pictură numit fresc. Amîndouă aceste genuri de artă s-au născut cam în aceeași vreme, în veacurile de mijloc, sub primele licăriri ale Renașterii. Amîndouă seamănă mult prin toate pornirile inspirației și prin întreaga manieră de expresie: proporții largi, mai mari ca măsura naturală, simplitate maiestroasă, coloare hotărîtă, lipsa de nuanțe intermediare și de clar-obscur, desen viguros și mai presus de toate, o sinceritate de concepție și o naivitate de expresie, pe care numai ferventa credință le poate insufla”.

Cel puțin cîteva din elementele caracterizării de mai sus se potrivesc întocmai dramei lui Delavrancea: proporții largi, simplitate maiestroasă, sinceritate de concepție, naivitate de expresie. Un singur cuvînt n-a pronunțat Caragiale — pe acela de poem, ceea ce este **Apus de soare** înainte de toate. Un poem al dragostei de patrie, cum s-a spus de atîtea ori, însă și un poem al voinței „care a voit slobod pînă la sfîrșit”, încheindu-se apoteotic.

Structura însăși a dramei, tonalitatea ei simfonice-oratorică impuneau mai mult ca oriunde un limbaj geamăn cu al poeziei, răscolitor, vizionar, transfigurat. Discursul lui Ștefan, cînd confesiv, cînd solemn, cînd plin de subînțeleșuri, cînd sarcastic, aduce pe primul plan invocată retorică, procedeul vetust, pe care Delavrancea îl curăță de zgura timpului, insuflîndu-i o forță nebanuită. În ritmul mereu mai năvalnic al acelor întrebări enumerative, în succesiunea lor ce urcă spre o culme sublimă, elogiînd în fapt pilda și sacrificiul străbunilor, crește un poem de înaltă vibrație patriotică, pentru care numai stilul patetic, inspirat, convertind retorismul în simbol și în muzică, îi va fi propriu.

Ce efect nemaipomenit va fi produs oare **Apus de soare** în lectura marelui orator și actor Delavrancea? Numai cei care au avut norocul să-l aude cuvîntînd la tribună ar mai putea spune. Textul, încă răsunător, ne recompune imaginea. Tiradele se urmează o vreme liniștit și senin, cu tonuri calde, mîngietoare, ca apoi, luînd o alură gravă, să izbucească într-un formidabil bubuit de furtună. Cuvintele eroului se rostogolesc vijelioase ca apele unei cascade, rupînd totul în cale. Delavrancea își cînta poemul ca pe o melodie și-l rostea ca pe un discurs, cel mai nobil și cel mai pur pe care l-a hărăzit posterității.

Al. Săndulescu

Radio tv.

Literatură și muzică

■ Apărut în ultima lună a anului trecut, **Dansul tinerilor lupi** strînge pentru prima dată între copertele aceluiasi volum 9 piese de Sorana Coroamă Stanca. Unele dintre ele fuseseră publicate, după 1967, în diferite reviste de cultură iar 4 au generat spectacole radiofonice difuzate din 1982 pînă azi. **Ploaia pe acoperiș** a fost prezentată în premieră absolută în aprilie 1967 la Cenaclul „Luceafărul” al Casei Scriitorilor (distribuția: Camelia Zorlescu și Vasile Gheorghiu, regia artistică Mihai Dimiu), 3 luni mai tîrziu apare în revista „Luceafărul” iar în februarie 1970 a fost difuzată ca premieră radiofonică a Studioului Iași (interpreți: Violeta Popescu și Emil Coseru, regia artistică Sorana Coroamă Stanca). În aprilie 1973, piesa este inclusă în afișul Festivalului „Primăvara studențească” de la Cluj-Napoca (Ileana Zăinescu obține, în spectacolul regizat de Nicolae Iliescu, Pre-

miul de interpretare al Festivalului) și, în sfîrșit, în ultima duminică a lunii ianuarie 1984 are loc și premiera radiofonică transmisă de la București (cu Olga Delia Mateescu și Ovidiu Iuliu Moldovan, regia artistică Cristian Munteanu). Un difuz abur poetic de filieră expresionistă stăpînește aceste dialoguri despre iubire, fidelitate, credință într-un ideal și despre posibilitățile (ca și despre dificultățile) comunicării. Pînă a fi cunoscută ca scriitor, Sorana Coroamă Stanca a semnat regia unor importante spectacole montate pe scenă, la radio și la televiziune. Astfel, serialul **Mușatinii** s-a impus de la premieră (în februarie 1972) ca un punct de referință al teatrului de televiziune și și-a păstrat, după un deceniu, întreaga semnifica-

ție. O vie dezbateră a stîrnit **O noapte furtunoasă**, versiunea ianuarie 1984. Bogata experiență de conducător scenic a Soranei Coroamă Stanca își pune pecetea și pe organizarea volumului său de teatru, despre care autoarea mărturisește, în **Cuvînt înainte**, că este o posibilitate de „verificare”, alta decît prin „arta spectacolului”. Totuși **Dansul tinerilor lupi** aparține, se recunoaște, tot „jurnalului unui regizor”.

■ Prin ce ne-a reținut atenția ultima **Serată muzicală t.v.**? În primul rînd prin prezența în studio a lui Cristian Măndel, unul dintre dirijorii proeminenți ai vieții artistice actuale, autor al unor performanțe despre care bucureștenii au auzit și au și avut

(destul de rar!) prilejul să le cunoască „în direct”. Așa s-a întîmplat săptămîna trecută cînd, sosit de la Cluj-Napoca, Cristian Măndel a dirijat **Aida** într-o manieră tumultuoasă și penetrantă, hrănită însă de simțul măsurii și al unei înalte exigențe. În al doilea rînd, important ni s-a părut că **Serata**, concepută ca un spectacol cu bogată participare, a avut printre invitați și studenți de la Conservator. Emoționantă constanța cu care televiziunea a prezentat, în ultimii ani, în fața milioanei de spectatori, tinerele speranțe ale artei interpretative vocale și instrumentale. De așteptat ar fi ca această atitudine să se extindă și asupra colectivelor studențești de la celelalte institute de artă (din București și provincie). Pe cînd, deci, emisiuni închinare viitorilor actori, pictori, graficieni, regizori, operatori?

Ioana Mălin

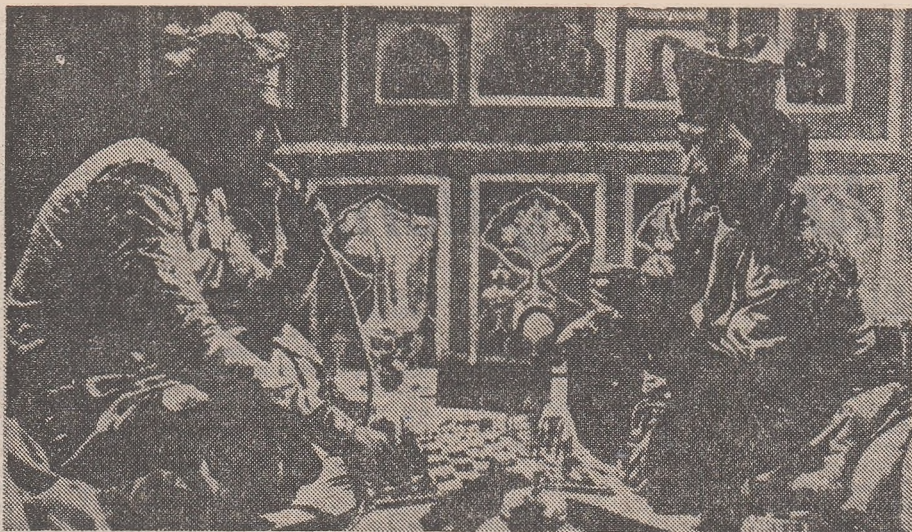
„Cancan frenetic“

MULTI ani după terminarea primului război mondial, industria cinematografică a produs o mulțime de filme cu scopul de a satisface nevoia spectatorilor, dorința lor de a respira normal, mai puțin convulsiv. Semnificativ pentru această lungă serie fusese celebrul **The roaring twenties**, adică „urlătorii ani '20“, anii care tipau, care răcneau. Producătorii doreau ca spectatorul să se elibereze de amintiri apăsătoare privind tocmai asemenea pelicule. Iată de ce, deși această modă a revenit periodic, m-am mirat apariția filmului recent: **Cancan frenetic**. Pare că, în criză de subiecte, cinematografia vrea să se întoarcă la povești unde personajele sînt toate mai mult sau mai puțin „frenetice“. În realitate, în noul film cehoslovac al regizorului Jaroslav Balik e vorba de cu totul altceva. E vorba de un caz mai special, de un loc mai special, de un tip mai special. Lucrurile se petrec imediat după primul război, într-o lume foarte subredă: în Austria de după 1918, descrie în nuela lui Robert Müller. Un imperiu care menținuse, strînse laolaltă, o mulțime de țări deosebite, se pulverizase. Minuscula țărișoară austriacă nu mai avea nimic nici imperial, nici milenar. Locuitorii nu mai înțelegeau nimic. Mulți își închipuiau că pentru ei singurul mod de a trăi era înse-lăciunea, trișeria, delinvența. Eroul acelor curioase vremi era șmecherul capabil să păcălească pe toată lumea. A fura nu-i mare lucru, important e să păcălești în mod inteligent **persoanele cu vază**. Șofel, fosta ordonanță, care în timpul războiului făcuse tot soiul de afaceri dubioase, îl reîntîlnește pe ofițerul Krumka. Împreună vor înființa o întreprindere high-life; boierii de mare prestigiu, burghezi foarte bogați, cărora li se va băga în cap că, în asemenea momente, ei au o misiune sacră: să creeze o nouă Europă. Prima lor datorie: să dea bani; a doua: să primească bani de la asociați; a treia: să asculte sfaturile societății cu privire la planurile unei lumi mai bune: sfaturi tehnice... de fraudă fiscală, șmecherii valutare, combinații de bursă etc. Întreprinderea, desigur, se va îmbogăți, dar el, șmecherul suprem, nu va păți nimic. Ne-o explică chiar dînsul, cu cinism: — „Dacă voi mă dați în judecată, eu, la proces, le spun tot! Lucruri în care voi mi-ați fost niște perfecti complici!“ Asociații știu că el poate s-o facă și că nu se va sfîi s-o facă. Dar nici adversarii săi nu uitau că au contra lui o armă sigură: să-l omoare! În ultima scenă a filmului, care durează cinci secunde, genialul „afacerist“ este trimis pe lumea aialtă, ducînd cu el arma salvatoare...

E drept că „ștorii“ prezenți în film, atîta vreme cît nu se vor prăbuși, vor duce un trai de desfătări lumești și, mai ales, de nepăsare, de ignorare a oricărui fel de risc. Spre deosebire de nebunii „anilor urlători“... Spectacolul zugrăvit în filmul **Cancan frenetic** seamănă, totuși, cu destrăbălarea din „anii urlători“, dar cunoscînd locul de origine al ambelor, ne explicăm de ce diferă așa de mult cele două filme. Să mai remarcăm, că în recența peliculă, este înfățișat și începutul unei mișcări, de tip fascist, se reliefează corelația dintre dezastruoasa situație economică și grupările cu caracter paramilitar, care își combatteau violent adversarii politici, le răspundeau cu bita, și uneori chiar prin crimă.

Cu privire la interpretare, trebuie să semnalăm, din păcate, valoarea mai degrabă modestă a actorilor. Cu o excepție: rolul șmecherului suprem s-a bucurat de o remarcabilă interpretare datorită cunoscutului actor Josef Vinklar.

D. I. Suchianu



■ Jucătorii de șah, recenta operă a celebrului cineast Satyajit Ray (incununat de-a lungul anilor cu mari premii ale festivalurilor internaționale de la Cannes, Veneția, Berlin sau Tokio), a fost prezentată, marți seară, la sala „Studio“, în „Gala filmului indian“

„Miezul fierbinte al pîinii“

S-AR putea spune, răsturnînd un dicton, că muzica face tonul filmului **Miezul fierbinte al pîinii**; personajele episodice „întîrî scenă“ fredonînd populare melodii (la volanul mașinii, lingă elegantul sediu al Fermei numărul 3, în cîmp, în preajma tractorului, la ore matinale, în grădina bufetului, sau mai tîrziu, în fața porții de la I.A.S.), iar pasiunea lor se transmite prompt chiar eroului principal (inginerul Cimpan, pe drumul către Valea Cailor, învață să ureze bun venit timpului frumos, în duet cu șoferul Bujor, iar, la rîndu-i, în noaptea de revelion, supărat că nu și-a găsit nevasta acasă, alcătuiește ad-hoc, împreună cu necunoscuții întîlniți pe străzile orașului, un cvintet vocal ce întonează... „Vine, vine primăvara“). Se mai cîntă, desigur, la o nuntă, la o petrecere ori la serbarea pomului de Anul nou. Bogat este și acompaniamentul orchestral — se aud bine, în generic, acordurile de pian și de harfă, apoi predominante devin violile, suprapunîndu-și dulcele sonorități peste glasul vestitorilor zorilor ori înlocuind zgomotele combinelor de pe arie. Dar nu despre agreabila partitură a compozitorului Temistocle Popa e vorba, ci despre funcția pe care o dobindește în lung-metrajul **Miezul fierbinte al pîinii**. Și mai ales despre faptul că pelicula — scrisă de Vasile Mihai, în colaborare cu Marcel Păruș, după o idee de Lucian Durdeu, și regizată de Al. G. Croitoru — trece pe lingă problemele decupate din viața rurală, modelînd realitatea în cadente imprumutate, parcă, dintr-un slagăr. Structurile epice se orînduiesc astfel încît creează impresia că fiecare întîmplare își are refrenul ei, vocea protagonistului (monologul din off) comentează amintirile adunate de-a lungul unui an și mai bine, definește treptele comunicării cu oamenii locului, prevestește împlinirea tuturor speranțelor.

În retrospectia agronomului — care se oferă să părăsească trustul județean pentru a conduce întreprinderea, unde el însuși descoperise nenumărate nereguli — frazele perechi se ivesc neîncetate; pledoaria pentru datoria de a iubi pămîntul o formulează mai întîi în gînd, apoi o repetă față de mai vîrstnicul său confrate, de profesie și credință, sau o reia moralizator tocmai în momentul în care chiar și superficialul său coleg de facultate pare a fi înțeles-o. Dealtfel, nu puține sînt replicile care se dublează explicativ; uneori pur și simplu se reproduce textul anterior (în secvențe invocate — fragmente din scrisoarea despre imaginea aventuri galante, în episoade nu prea îndepăr-

tate se recapitulează argumentele soției); alteori afirmațiile clare abia rostite sînt reiterate în alăturate propoziții asemănătoare. Iar racordul temporal se efectuează elementar prin remontarea și în final a acelorași imagini prezentate la începutul filmului. **Miezul fierbinte al pîinii** enunță destul de multe dintre aspectele cunoscute din reportaje critice, publicate în ziare ori difuzate pe micul ecran; dar ele sînt amplasate pe o canava cinematografică atît de friabilă încît se risipesc înainte de a-și fi revelat autenticitatea, de a-și fi dezvăluit detaliile concrete. De asemenea, rezolvările fericite sînt la fel de abstracte înfățișate ca și deficiențele. Nu multă vreme după ce noul director de I.A.S. a apărut pe ulițele comunei și a trecut pe la unitățile subordonate, indiferența, neglijența, indisciplina dispar; iar cei cîțiva circotași se metamorfozează rapid. Seria de bruste transformări culminează cu aceea a șefului de brigadă: cheful dornic de a-și menține comodele și bănoasele obiceiuri, bărbatul necinstit, bucuros să participe la felurile demersuri de denigrare îndreptate împotriva lui Cimpan, ajunge să se arunce — la propriu — în foc, pentru salvarea unei șire de paie.

Pregnant, interesant se păstrează numai spațiul acțiunii; se simte că aparatul de luat vederi (minuit de operatorul Alexandru Groza) într-adevăr a pătruns într-una sau în mai multe impresionante întreprinderi agricole, cu minunate livezi, cu sere și holde mănoase, cu moderne edificii și instalații solare. Din păcate însă le-a înregistrat după oboseite canoane: un lirism superficial inundă planurile generale, iar alternanța de efecte voit hazlii și, în egală măsură, educative dobindește prea rareori relieful scontat. Pendulînd între tonalități divergente, discursul filmic își pierde verosimilitatea. Dialogurile anuță (în mai multe rînduri, e drept) că noul director de I.A.S. și-a găsit și format demni colaboratori pentru a obține recolte bogate; cum a izbutit nu se spune, însă. Căci imaginile îl arată îndeosebi atunci cînd privește fascinat semnele primăverii, cînd se înalță printre decorativele cîmpuri de floarea-soarelui, cînd își plimbă mulțumit pașii printre culegătoarele de piersici sau își afundă minile în grămada de griu.

Sub crusta groasă (de poncife scenaristice și de banale soluții vizuale), „miezul fierbinte al pîinii“ abia dacă se lasă bănuț. Nobila datorie a cineastilor de a aduce convingător pe ecran lumea satului românesc contemporan rămîne încă de onorat.

Ioana Creangă



Flash-back

Neorealism francez

■ NEOREALISMUL francez a apărut destul de tîrziu, în contratimp cu cel italian, după ce trebuise să aștepte consumarea academismului postbelic și a „noului val“ din anii '60; esențiala deosebire este că, în vreme ce la Cinecittà iluziile mureau înainte de a se fi împlinit („boom“-ul nu se întrezărea la orizont), pe malurile Senei ele urmau să fie surprinse în plină dezabuzare și demitizare. Dacă dramele lui De Sica, Rossellini, De Sanctis aveau ca decor provincia izolată, satele sărace, periferia marilor orașe, dramele franceze, cu două-trei decenii mai încoace, se întîmplă în bistrouri, în automobil sau chiar la reședința secundară. Sărăcia italiană era lucie și fără speranță, cea franceză nu mai e sărăcie (decît cel mult spirituală), este mai degrabă dezescaladă a unei bunăstări dovedită ca nedătătoare de soluții. Neorealismul italian se consuma în așteptarea fericirii, cel francez după epuizarea ei.

Extrem de tipic este acest **Vincent, François, Paul...** și ceilalți, realizat de Claude Sautet, în 1974, într-o distribuție (simbolică parcă) franco-italiană. Anare aici, alături de Yves Montand, Michel Piccoli, Serge Reggiani, o **Antonella Lialdi**, frenetică protagonistă a filmelor de pe vremuri semnate de Lizzani, Bolognini, Monicelli. Numai că, dacă necazurile Antonellei de pe vremuri erau strigate în stradă, sau chiar în piața mare, cu lacrimile disperării în ochi, aici întreaga neputință este tăcută, aproape ascunsă, petrecută în așteptare. Dramele mizeriei reale, postbelice, sînt uitate; apar acum dramele nerealizării idealului ce părea deja, exterior, atîns; apar mici patroni care dau faliment, soți prea ocupați și soții plictisite care îi părăsesc, ratați mărunți care-și amîna la infinit marile romane visate. Cadrul nu mai e sordid, dimpotrivă își arată fața colorată și zimbitoare: peluze înviorate de ploaie, mașini cu parbriz fumuriu, baruri sau saloane pline de animație. Regizorul trebuie, chiar, să se căznească pentru a sparge caligrafia aceasta perfectă a mediului prin mici tremurări ale miinii, prin vagi dezacorduri căutate, care să lase neorînduiala interioară a personajelor să transpară la suprafață, care să permită presiunilor sufletesti mocnite să erupă spre compasiunea noastră. Într-un week-end izbucnește un mic incendiu, în altul se frînge un podeț și un protagonist face o baie: acestea-s singurele incidente „epice“ „vizibile“ pentru un ochi ce s-ar lăsa sedus de policala tehnicoloră. Dar sub luciul acesta „frumos, foarte steril, foarte curat“, cum spune un personaj, dormitează o tristețe, o dezolare, o zădărniciie a marilor iluzii consumate.

Romulus Rusan

Telecinema

■ CINEMATOGRAFUL nefiînd totuși altceva decît dezvoltarea, explozia și stingerea unei priviri, nici un actor, din cîți știu, nu ne-a dat, cu irisul și sclerotică lui, un asemenea „Blow-up“, ca acest Montgomery Clift, bietul de el. În privirile lui — care nu-s ale nimănui dintre cei dragi nouă, de la Bogart la Batalov, de la Mastroianni la Pino Caramitru — joacă, la matineu și seara, un singur film, monoton și apăsător, dar probabil cel mai important dacă ne gîndim că el ne e povestit de toate cărțile bune, cum ar spune Faulkner. E vorba de cărarea sisificală pietroi al unei spaime, înțepenate de mult în oase — de aici stingăcia bolnăvicioasă, ba chiar prostescă, a gesturilor — și într-un gitlej uscat. El transportă stinca asta de chin și sperietură doar cu ochii care, la rîndul lor, nu-s nici ei cine știe ce jucăuși ci „doar“ capabili de o lumină abso-

lut extraordinară, halucinantă și frumoasă, a unui soare care nu va spune niciodată cît e minie, cît e curaj, confundîndu-le într-o înțelegere. Cert este că numai cu această sclerotică — ale cărei accente trimit obsedant la ochii dintr-o poză a foarte tînărului Kafka, alt solar ascuns într-un labirint de cîrliță — Clift izbuteste să ducă bolovanul, de pe un mal pe altul, cu ceea ce numim bacovian un bac, bac care nu degeaba există și în acest film, „Riul imblînzit“ (1960), pe un scenariu pe care vi-l putem scrie chiar acum, chiar noi, reporterii care „am făcut“ cîndva Bicazul, băieți care mai știm ce înseamnă o strămutare de oameni și oseminte

de pe locuri unde vor veni apele. Scule și mijloace poate că am avea, dar ne-ar lipsi un Clift cu privirea lui, și un Kazan care pricepe că nimeni altul ce se întîmplă în adîncul acestui alb al ochilor.

Normal vorbind, Clift e aici un funcționar al lui Roosevelt, un activist al „new-deal“-ului, care trebuie să aducă progresul — chiar așa numit, fără jenă — pe meleagurile acestui sud care se știe ce face cînd aude de progresul și democrația venite de la Washington: mirie, o dă pe „sufletul pămîntului“ („d-voastră numiți pămînt, ceea ce se cheamă teren...“ — demitizează rooseveltianul, lirismul de Tennessee...), amenință și lovește rău

în numele melancoliei funciare. Progresistul trebuie să le desfacă gospodăriile, să le dea altele, să deschidă șantierul hidrocentralei la care angajează muncitori negri plătiți — oroare! — cît cei albi. Două operații de spaimă: să nu fie omorît de reacționari, să nu omoare el, silînd „oameni care stau de 80 de ani pe aceste locuri, să se mute în citeva zile“. Între aceste două maluri, omul — ca activistii lui Mandric, aflați cîndva „pe teren“, uitați, și de el și de Dumnezeu — se mai și îndrăgostește de o femeie tînră, văduvă cu doi copii, cu care nici nu știe ce să facă, atunci cînd ea îi va arăta lucrurile răposatului: „Te rog, nu te mai

plimba prin fața mea, vreau să beau ceva...“ „E așa de speriat că nu va face nimic“, diagnostichează unul din huli-ganii-sefi ai orașelului.

Așa e — dar de aici, din acest subiect pedestru, începe lucrarea lui Clift și Kazan. Clift va face atît: va începe să privească, iar Kazan va urmări cum privește Clift o amenințare, o relatare a unei porcării, un chip de femeie bătrînă sau de brută, o ingenuchiere a unei femei care-i spune printre sărutări: „Spune-mi că nu te plictisești cu mine...“ iar el îi șoptește pierdut: „Nu, nu mă plictisești“, în timp ce pe bancheta din spate a mașinii, cei doi copii ai ei dorm, scenă divină. Trebuie să pri-

vești — ca un exercițiu de viață obligatorie — cum inghite Clift, în sec, de frică, și cum spune după aceea: „Nu sînt de acord!“ Nu sînt de acord, adică, să fiu călcat în picioare... Aici e „blow-up“-ul lui: a inghiți în sec și a-ți învinge spaimea, știînd că victoria e trecătoare dar și necesară. Dacă n-ar fi atît de simplu, am zice că lumina din ochii săi — transfigurată, pînă la un fel de forță fizică, de rocă — e un adevăr esențial, ca acela de a ști să nu spui nimic cînd nu știi ce să spui unui om. Clift știe și asta. Niciodată ca pe chioul lui Montgomery Clift, imblînzirea și supunerea fricii — mărețe ca îndiguirea unui riu — nu s-au consumat, în cinema, cu atîta tenacitate, pas cu pas, fotografică cu fotografică, ca într-un urcus, la capătul căruia Sisif nu va suride fericit, ci doar demn, stingherit de noua povară.

Radu Cosașu

Blow-up, cu Clift și Kazan



Val Gheorghiu — 50

1. Val Gheorghiu e un personaj din **Lunaticii** lui Vinea, privind lumea prin ogive onirice, ca să descopere realitatea-vizuală a lui Modigliani.

2. Un mare pictor suprarealist spunea: „...cota arhitecturală a picturii e matematică”; iar un poet considera ca fiind a doua **realitate** persoana artistului. Și dacă poetul ceda „inițiativei cuvintelor”, prietenul nostru se abandonează — așa zice — unui limbaj plastic „reflectant”. Limbaj, care să discrediteze originile artistice. În stranie ipostaze, mitologia zburătorului (Aripa brună, Aripa verde, Aripa neagră, Zburătorul, Icar odihnindu-se) este supusă unei rigori speculative. Icarul său nu e nici fiul lui Daedalus, cel iscusit și în arta picturii, nici „acea vâpaie cu cap uman” din mitologia erotică românească. E un alter-ego, ardent, convulsiv, violent, logică visului, apărându-și condiția umană de înstrăinare și de haos. Visul erotic fiind de neconceput fără epura „arhitectului” obsedat de ritmul energiei pure: impulsul creator. Patetismul (cu toți „bemoii la cheie”) își structurează „epicul” fabulos în linii gravitaționale. Delimitarea dintre sacru și profan se exersează în „somnia” erotic. Între dorință și refuz, culpabilitatea limitelor se traduce într-o anxioasă melancolie. Lirismul provoacă o imagerie metalică. Iar culoarea sporește misterul.

3. Experiența individului, în „coherența vieții de artist”, a trecut în orfevreria unor pagini de proză — amestec alchimic de fals-jurnal și anarhice fantasmе. Un baroc, din care nu lipsesc: orgoliul (secret), sarcasmul (mindru), indiferența (eclatantă).

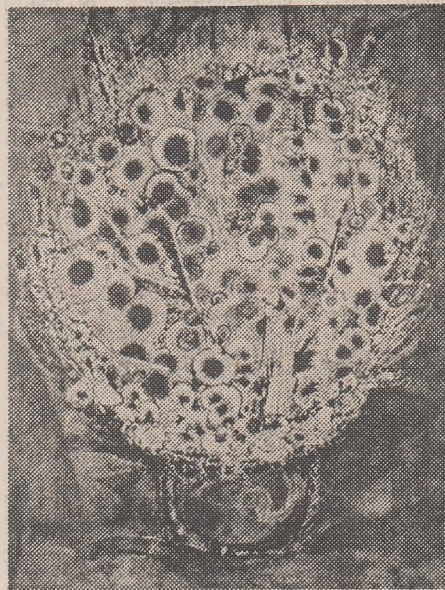
4. Omul refuză orice specie de agitație. Discerne, supune probei focului afinitățile, își concentrează nobletea și hermetizează revelația. Gravităția monismului său îl ferește de efuziune, naivitate și, mai ales, de viclenia (astuce) de... vedetă. Cînd inefabilul e ultragiāt, ia în ris, prin replici corozive, sintaxa „decoratorilor” prolifici și proclamă orphismul.

5. Fără Val Gheorghiu, o vocație **adevărată**, Iașul ar fi mai sărac în experiențele sale novatoare. Pictînd, se pictează pe el însuși, devenind, paradoxal, un „etranger parmi ses dissembles”.

H. Zilieru

„Eforie”

EXPOZIȚIA **Cenaclului U.A.P. din Slatina**, restrînsă doar la participarea pictorilor, confirmă constatările formulate cu puțin timp în urmă în legătură cu manifestarea de la nivelul județului. Contactul cu ambianța celui mai mare centru artistic al țării va însemna, fără îndoială, un punct de plecare pentru amplificarea datelor existente, prin simpla și directă confruntare cu întregul set de probleme actuale ale artelor vizuale. Concluzia aceasta este rezultatul logic al punerii în paralel a calităților artiștilor, inclusiv o evidentă voință de particularizare prin stil personal, și a problematicei generale ce animă climatul acestui centru cultural cu încă nevalorificate disponibilități creatoare. Afirmarea se sprijină obiectiv pe situația imaginii picturale etalate, o foarte pregnantă și detectabilă interferență de prelungire a tradiției autohtone, cu nuanțe rezolvări cromatice, cu ieșiri și prospeccțiuni profitabile în zone de actualitate, totul printr-un figurativ ce nu înseamnă un fetiș limitativ ci doar punct de plecare. Ar fi suficient să utilizăm ca argumente piesele semnate de **Nicolae Truță, Simona Lupășcu, Traian Zorzoțiu sau Păscuța Iovan**, ca un posibil termen, și pe cele ale lui **Paul Tudor, Ion Iovan, Ion Cuculiuc sau Teodor Tudor**, la celălalt pol al tensiunilor expresive, pentru a împlini curba unei evoluții de la efectele postimpresionismului, adaptate actualității, și afirmările tensiunilor suprarealiste sau expresioniste, cu unele soluții gestuale, bine temperate și însușite. În



ELENA BIANU : Flori de cimp

spațiul cuprins între aceste repere se manifestă cu pregnantă voință de stil artiști ca **Paula Tudor**, relansînd fascinația naturii statice, **Dan Botezan și Ion Burcea**, cu o viziune axată pe raportul formă-culoare. Firește, dorința noastră de a-i vedea și pe ceilalți componenți ai **Cenaclului** — obiectele spațiale ar fi completat fericit ambianța expoziției — nu modifică judecățile pozitive și nici nu deplasează sensul problemelor actuale ale contextului, cele mai acute fiind cele ce se leagă de o mai decisa ieșire în sfera dialogului public și de nevoia autonomizării formulelor în raport cu dotarea programată pentru o anumită atitudine. În rest, numai lucruri bune despre un cenaclu pe care îl dorim, și îl considerăm capabil, să devină Filială U.A.P. cu profil distinct și competitiv.

„Căminul artei”

DENSĂ, completă ca deschidere către zonele de interes ale plasticii contemporane, cu o echilibrată compunere a genurilor și un autoritar accent personal decantat în timp, expoziția **Filialei U.A.P. Deva — Petrosani** confirmă tradițiile unui solid centru artistic și capacitatea de a contribui la o semnificativă menținere în actualitate ce a dinamizat concepția „provincialismului”. Pictura — preponderentă —, sculptura și grafica beneficiază nu doar de prezențe distincte și detectabile, ci și de o incitantă confruntare a tensiunilor formative, cu evident suport conceptual. Fără îndoială că factorul esențial în instalarea acestui dialog de sensuri și valoare este confruntarea profesională, deci cordială și fertilă, dintre artiștii înșiși, ca o nevoie de a depăși uzura cotidiană în favoarea instaurării unei concepții despre artă și artist ca elemente ale unei culturi. Este, în definitiv, o firească și imperativă decantare a problemelor complexe, pînă la stadiul instaurării ideii de condiție, de stare funciară, prin care creatorul se justifică și se impune ca personaj social necesar în ecologia proceselor dialectice ale devenirii. De aici și deschiderea decisa, eliberată de inhibiții sau epigonism, către sfere de interes artistic racordate problematicii contemporane, climatului spiritual al omului civilizației actuale, într-o confruntare creatoare și stimulativă, cu autoritate calități profesionale și estetice, umaniste în interioritatea mecanismului comunicativ. Acest „Urgrund” de solidă tradiție generează gravitatea programelor individuale, problematica demersurilor și sensul iconic al propunerilor. Contrapunctul fertil se realizează, în pictură, prin alăturarea lucrărilor lui **Eugen Bencău** de un figurativ constructivist, **Tiron Budiș**, liric tradițional, **Mărginean Lucia, Ioan Pirvan**, nostalgici coloristi, **Ion Tenheriu**, ușor suprarealist în rigoarea sa, cu cele ale lui **Tellmann Iosif**, căutînd forma expresivă prin sinteză și culoare, **Adrian Samson**, tinzînd



SUTŌ EVA : Zbor de primăvară

către conceptul recuperator, **Iosif Matyas**, exuberant și fov în dinamizarea levitațiilor simbolice, **Mircea Bîtcă**, cartografiînd materia și cosmosul, **Silvia Chim și Ion Cîrjoi**, introducînd o metaforică rarefiere în pictura de obiecte aparent banale, dar mai ales cu picto-obiectele lui **Gheorghe Pogan**, inteligente prospeccțiuni în spațiul ideilor și al cripticului. Sculptorii posed, un incontestabil simț al volumului expresiv, de la figurație la semn, și sensul materiei în dialog cu spațiul, spiritul sintezelor brâncușiene punîndu-și neepigonic amprenta pe lucrările unor dotați „cioplitóri”, cum sînt **Ioan Șeu**, recuperînd structuri simbolice ancestrale, **Kovács Ernest**, delicat șlefuitor de volume primordiale sau **Dan Virgil**, pentru care traficul reprezintă modalitatea de a face lumina să innobileze materia. **Gheorghe Mureșan** practică un figurativ expresionist de cea mai bună calitate, lemnul reprezentînd nu doar un material, ci și o posibilitate de a realiza relația imagine-simbol. Foarte bună grafica, în care **Matyas Iosif** rămîne maestrul incontestabil, ca și **Tellmann Iosif**, dealtfel, lor adăugîndu-li-se rigurosul „op-art” al lui **Fazakas Tiberiu**, sintezele lui **Frieda Fodor**, lirismul frust al **Evei Sütő**, viziunile personale ale **Micsandrei Pașca, Mariei Miercioiu sau Bianu Elena, Mircea Bîtcă** prelungind programul din domeniul picturii, ca și **Adrian Samson**. Concluzia nu poate fi decît una dominată de prezența valorii intrinseci și de exemplara implicare a fiecărui artist în esența creației ca act responsabil, de esență umană, socială, politică.

Virgil Mocanu

MUZICA

Premieră la Teatrul Liric din Craiova:

„Tudor din Vladimiri”

OPERA care își împrumută subiectul din istoria poporului, din glorioasa trecere prin vremuri a unui fiu al neamului, luptător pentru dreptate socială, pentru păstrarea ființei naționale, își asumă de la bun început o sarcină deosebit de grea. Și, într-adevăr, punerea în pagină cu portative a unui subiect de asemenea interes se cere însoțită nu numai de știință muzicală, de nobilă simțire patriotică, ci și de o îndelungată cunoaștere a tainelor scenei lirice, astfel încît întregul să sune și să se desfășoare convingător în fața unui public de la început captivat de interesul subiectului, de sunetul de glorie al numelui lui **Tudor Vladimirescu**.

Pentru **Teodor Bratu**, autorul operei **Tudor din Vladimiri**, montată pe scena Teatrului Liric din Craiova, sarcina se îngreunează dacă ne gîndim că, în muzica românească, subiectul a fost abordat cu deosebit succes de **Gheorghe Dumitrescu**, în oratoriul **Tudor Vladimirescu**, deja pagină de antologie a muzicii românești contemporane. **Teodor Bratu** a folosit un libret propriu, fapt care se observă imediat prin deosebita omogenitate a spectacolului, prin acea impresie de desfășurare firească pe care o trezește opera pe parcursul celor șase tablouri. Limbajul muzical folosit este în direcția continuare a stilului lui **Teodor Bratu**, lîmpede delimitat de-a lungul unei îndelungate activități componistice; el se caracterizează printr-o clară articulare a fluxului sonor, printr-o împărțire a frazei muzicale — cel mai adesea a celei cîntate — în metru binar, printr-o armonie curată, consonantă, aerisită, de lîmpede sorginte modal-folclorică. Este o viziune care se susține bine prin prisma întregului rezultat: muzica are fluiditate și culoare, însoțind excelent

partiturile vocale, unde putem menționa multe arii și momente memorabile prin melodicitate intrinsecă. Mai mult, muzica „poartă” cu meșteșug derularea subiectului, care se face firesc, fără ocolisuri, fără momente greu justificabile dramatic sau subiate din punctul de vedere al vestimentației orchestrale (cu alte cuvinte, opera se găsește undeva la mijloc între tipul de alcătuire muzical-dramatică de descendență wagneriană, cu orchestrație densă și neîntreruptă și opera veristă italiană).

Regia artistică, semnată de **George Zaharescu**, se mulează bine pe datele operei: faptul se observă în realizarea, cu sobrietate, a momentelor importante ale acțiunii, în opțiunea pentru o scenografie lîmpede, aerată (scenografia lui **Sorin Novac** are totuși unele scăderi în tabloul înfățișînd curtea lui **Ipsilanti**), în firescul interpretării unor roluri care ar fi putut ușor aluneca pe panta melodramei. Datele principale ale regiei li se adaugă, completîndu-le fericit, coregrafia lui **Ion Klemen** și mișcarea scenică a corului, excelent pregătît de **Alexandru Racu** și **Constantin Ungureanu**. De altfel, principala calitate sonoră a spectacolului ține de remarcabila evoluție a corului, alături de cea a orchestrei, conduse cu mină de expert de tînrul dirijor **Alexandru Iosub**.

În rolul titular, tenorul **Constantin Ene**, solist al operei bucureștene, a avut o evoluție vocală inegală. Sarcinile actoricești au fost însă excelent rezolvate datorită indicațiilor regizorale și îndelungatei experiențe scenice a protagonistului. **Stela Pălăncănu-Teodorescu** (**Dominica**), **Mariela Marinescu-Mareș** (**Hangița**) și **Adriana Alexandru-Pop** (**Mama lui Tudor**) au adus o contribuție medie la rezolvarea de ansamblu a spectacolului. Amintind aportul altora — **Marius Chiorean, Lucian Chiorean, Gabriel Năstase, Constantin Drăgan, Sorin Semilian, Ion Dinulescu, Paul Drăghici, Eugenia Ilinca, Gabriel Mamali**, trebuie menționat că, în majoritate, corpul de soliști al teatrului craiovean este de vîrstă tînră.

Patru ipostaze ale melodicului

CONCERTUL de prime audiții susținut de formația „Muzica Redivivă” sub bagheta lui **Ludovic Baci** în studiourile Radioteleviziunii poate fi plasat în imediata contemporaneitate stilistică a artei sunetelor. Toate lucrările programate sînt diverse intruchipări ale melodicului în muzică. Din acest punct de vedere, concertul care s-a bucurat de o interpretare de excepție (a fost unul dintre cele mai bine pregătite concerte cu lucrări în primă audiere ale acestei stagiuni) a dobîndit o interesantă coeziune, deși modalitățile de tratare a elementului melodic poartă, indiscutabil, amprenta personalității creatoare a fiecărui compozitor.

Monografia comunei Sirbova de **Anatol Vieru** reprezintă o modalitate actuală de transpunere a sugestiei folclorice în muzică, într-o formă perfect adaptată genurilor culte. Cu alte cuvinte, în felul în care arată lucrarea, **Anatol Vieru** se plasează deasupra stilizării folclorice, preferînd procedee de sorginte structuralistă în tratarea melosului popular. Melodiile culese de echipele de etnomuzicologi grupate în jurul personalității lui **Dimitrie Gusti** din zona comunei **Sirbova** sînt păstrate aproape nealterate, întregul constituindu-se și diversificîndu-se din jocurile de suprapuneri, în texturi, din răspunsuri și imitații, din contraste între polifonia complexă și melodia la unison. Este, într-un fel, o muzică scrisă prin optica unui analist, a unui teoretician al faptului muzical în înaltă măsură emergentă sale, demonstrînd că folclorul poate fi tratat și în această manieră, rezultatul estetic fiind interesant, viabil, convingător.

În cele **Patru cîntece pe versuri de Valeriu Bucuroiu** de **Anton Dogaru** (excelentă interpretarea sopranei **Georgeta Stoleriu**), sînt cîteva pagini de autentică splendoare muzicală. Melodismul muzicii este

plasat în sfera echilibrului realizat prin egalizarea tensiunilor (din prezența acestor evidente tensionări sonore, se poate vorbi de o posibilă filiație expresionistă a multora dintre partiturile recente semnate de **Anton Dogaru**) atît în ceea ce privește minuirea aparatului orchestral, a repartizării nuanțelor și densităților sonore, cît și în echilibrarea liniilor melodice, bine scoase în relief. Dacă lucrarea precedență sugera o tratare oarecum exterioară, obiectivă a liniei melodice, aici cantilena este prezentă și activă prin însăși frumusețea contururilor sale.

Piesa pentru violoncel și orchestră de **Doru Popovici** (solistă **Ioana Ostafie**, într-o interpretare sobră, elegantă) mărturisește aplecarea compozitorului asupra spațiilor melodice largi, line, traversate în tempo lent. Consecvența stilistică a compozitorului este remarcabilă, lucrările ultimei perioade de creație a lui **Doru Popovici** fiind intim înrudite stilistic între ele. O melodică, în intervale mici, consonante, lăsată „descoverită” prin dozarea intervențiilor orchestrale, contraste moderate între solo și tutti, armonii tonale, predominant majore — acestea sînt cîteva din trăsăturile particularizînd o creație de amploare, pregnantă stilistic, cu certe momente de frumusețe sonoră.

Ultima lucrare a seriei, **Suita de balet „Mica sirenă”** de **Liana Alexandra**, este impregnată de acel programatism inerent genului coregrafic. Secțiuni clar delimitate, bine particularizate ritmic și melodic, alternanțele de timbruri și tensiuni orchestrale sînt cîteva din mijloacele puse în serviciul acestor pagini programatice desprind dintr-o partitură coregrafică. În lucrările precedente, melodismul era pus în valoare într-o formă pură, nealterată, impresia nefiind modificată prin procedeele componistice imediat ulterioare (înmărmintare armonică, cromatizare orchestrală, dinamizare ritmică etc.). În partitura **Lianei Alexandra**, cantilenele primesc culoare, individualitate, datorită prelucrării excelent realizate orchestral, liniilor melodice stînd la temelia fiecărui tablou coregrafic și particularizîndu-l.

Viorel Crețu

Pe urmele lui Pârvan

VASILE PÂRVAN este, fără îndoială, una dintre cele mai interesante personalități din istoria culturii noastre. Reconstituirea existenței lui și a drumului pe care l-a parcurs în lumea științei, deschizând porțile unor noi activități intelectuale, se impunea de la sine. Cel mai indicat s-o facă este Alexandru Zub *) care a publicat o biobibliografie exhaustivă a savantului, după care a dat la lumină un impunător volum de scrieri și un masiv volum de corespondență. Alexandru Zub cunoaște la perfecție personajul său și, mai mult, l-a înțeles; pentru că, așa cum subliniază Zub în capitolul final și în introducere, Pârvan nu a lăsat pe nimeni indiferent: „la 20 de ani se afla în redacția «Sămănătorului», la 27 lua în primire o catedră universitară, la 29 intra în Academia Română, la 32 întemeia, împreună cu alții, un Institut pentru studiul Europei sud-estice, la 36 elabora un întreg program de resurrecție a culturii naționale și participă la organizarea unei noi universități, la 40 crea un institut academic pentru studiul istoriei, filologiei și artelor la Roma, iar înainte de a implini 45 se stingea, la jumătate de cale, după ce condusese câteva instituții de rang național, inițiasse cercetări arheologice în toată țara, creind o școală în acest domeniu, scosese două reviste de nivel european și publicase el însuși numeroase studii, mai ales de istorie antică, încheiate cu vasta sinteză de protoistorie a spațiului carpato-danubiano-pontic, *Getica*, în timp ce dirija o editură, participa la reuniuni academice internaționale și stimula, ca secretar al PEN-Clubului, viața literară din România” (p. 11). Un om care s-a dăruit culturii sale și care s-a preschimbât în tortă, luminând pe alții și topindu-se pe sine.

O asemenea existență solicită atenția biografului în direcția înfăptuirilor și mai puțin spre viața intimă a personajului. Alexandru Zub s-a lăsat atras în această direcție nu numai sub impresia materialului parcurs, dar mai ales pentru că este interesat de dezvoltarea concepțiilor istorice în cultura noastră. El ne-a dăruit o carte fundamentală despre Kogălniceanu istoric și a publicat, în anul care a trecut, o densă lucrare despre istoriografia română la vîrsta sintezei: opera lui A.D. Xenopol (în Editura științifică și enciclopedică). Pășind pe urmele lui Pârvan, el

*) Al. Zub, *Pe urmele lui Vasile Pârvan*, Editura Sport-Turism.

nu insistă asupra puținelor clipe de intensă trăire alături de soția lui Silvia care i-a străbătut meteoric viața, așa cum rare sînt referirile la acele momente care sînt căutate cu pricepere comercială de autori de biografii romănate. Autorul monografiei stăruie asupra anilor formației intelectuale, asupra acțiunilor culturale, asupra ideilor acestui om care dobindește astfel statură de model. Și de aceea, în încheiere, autorul propune noi teme de studiu și adaugă: „Și iată, cartea aceasta, gîndită ca o călătorie pe urmele lui Vasile Pârvan, nu se termină cu o concluzie definitivă, nici măcar cu un portret sintetic, ci cu sugestia unei deschideri. Fiindcă este vorba de o permanență a culturii noastre, dincolo de orice controversă, un factor viu și incitant, la care vom apela mereu, descoperindu-i noi frumuseți”.

O VIAȚĂ de familie care mai mult i-a cerut decît i-a dăruit, legături afectuoase cu maestrul său — Nicolae Iorga, Ion Bianu, Dimitrie Onciu —, ani de studiu intens la Berlin și în mai multe centre germane, contactul cu vatra civilizației europene care este Italia antică sînt secvențe care se deapănă fermecător sub privirile cititorului. Pentru că Zub concentrează în capitole dense o suită de imagini pline de dinamism dintr-o existență intens trăită și știe să povestească cu artă, fără risipa cuvintelor și trăgînd mereu la suprafață amănuntul care nu se uită. Dacă atmosfera de suficientă prusacă l-a îndepărtat de Germania imperială care se pregătea de război, în schimb muzica germană l-a cîștigat pentru totdeauna și încă prin opere mai dificile, precum cele compuse de Wagner sau Richard Strauss. „Pentru mine, mărturisea el, muzica e o necesitate. Mai mult decît alt: o tovarășie. Visez la o viață în care toate faptele ar fi pătrunse de muzică. Fiecare faptă sub o cheie muzicală. Cînd eram student în Germania și veneam acasă de la curs sau de la bibliotecă, mă așezam la fizarmonică. Toți marii autori mi-au impodobit singurătatea” (p. 261). Tot astfel, Italia i-a dezvăluit fascinația picturii și rostul civilizator al arhitecturii, în timp ce Anglia l-a introdus în tainele prieteniei. Achizițiile din vremea studiilor și a călătoriilor pe care le-a făcut toată viața i-au luminat activitatea publică integral angajată în slujba înfăptuirii unirii depline a tuturor românilor și după 1918 a „renașterii” noas-

tre culturale, pe care Pârvan o vedea atingînd cel mai înalt nivel european al epocii. În această privință, Pârvan se situează în sirul celor care și-au pus intens problema încadrării culturii române în cultura mondială, ca Tudor Vianu, Lucian Blaga, Camil Petrescu și alții; și este grăitor faptul că toți aceștia l-au înțeles pe Pârvan și nu i-au deformat intențiile sau ideile. Dealtfel, Pârvan a întrevăzut aceste relații ca un dialog, după cum se poate constata din trecerea ce se lasă surprinsă de accentul pus asupra creației populare în conferința despre Unire ținută la Berlin în 1906, la efortul de a reconstitui în ansamblu ei tradiția culturală din magistrala lecție **Datoria vieții noastre** din 1919. Or, cei care au vorbit ironic despre „autohtonismul” lui Pârvan nu cunosc tradiția culturală română și nici nu privesc relațiile culturale ca un dialog, ci ca un transfer de cultură dinspre ultimele achiziții ale model spre cei „rămăși în urmă”.

PÂRVAN s-a stins din viață mai înainte de a atinge vîrsta marilor împliniri filozofice, situată, în general, după 45 de ani. Dar gînditorul a fost remarcabil și, în fond, substanța cărții lui Alexandru Zub o formează tocmai recapitularea ideilor dominante ale savantului. Durată, ritm, devenire sînt concepte care se află în miezul expunerilor teoretice ale lui Pârvan și Zub ne atrage atenția că „s-ar putea vorbi chiar, în cazul cărturarilor români, de o predilecție clară pentru problematica duratei, prezentă la cei mai mulți, obsesiv, ca un reflex al presiunii pe care istoria a exercitat-o mereu în spațiul lor geopolitic” (p. 230). Urmărind permanențele, Pârvan descoperea în istorie „un semn de solidaritate sufletească umană întru vecinicia timpului”, după cum afla în acordul temporalului cu spațiul istoric temeiul ritmului ce marca devenirea oamenilor. Dacă ideea de ritm este o contribuție notabilă la teoria istoriei, efortul de înțelegere a trecutului îl făcea să vadă în continua prefacere, mai sensibilă sub privirile unui arheolog, mereu aplecat asupra lumilor dispărute, două lucruri: „cultul pios al amintirii și cultul entuziast al genului omenesc”. De aici increderea desăvîrșită în capacitatea culturii de a innobilă omul și, probabil, stilul *Memorialelor* asupra cărui autorul monografiei se oprește prea puțin. Ceea ce a intrigat pe unii critici literari a fost mai ales forma laudei celor căzuți, deve-



nită „cîntec de jale și cîntec de biruință”, ca o incantație. Or, putem identifica în aceste texte tendința savantului de a transplanta în lumea modernă antica retorică, de a învălui cuvîntul de laudă adus soldaților contemporani în elogiul pronunțat în cinstea eroilor antici. O sensibilitate deosebită dă arheologului inspirația de a cînta în stil antic fapta de eroism a celor căzuți pentru desăvîrșirea unirii.

CARTEA aceasta despre Pârvan ne introduce în tainele unei gîndiri febrile care a căutat sensul devenirii pentru a da o grandioasă proporție faptei cotidiei. „Cultul entuziast al genului omenesc” i-a dat incredința că strîns în statul lor național românii dobîndiseră posibilitatea, dar trebuiau să-și asume și îndatorirea de a pași cu demnitate în rîndul statelor libere, impunîndu-se prin civilizație și cultură. Voluptatea dialogului ce apare în corespondența savantului a izvorit din investigarea tenace a trecutului și a prezentului și din meditația continuă asupra devenirii poporului român. Alexandru Zub reliefează puternic aceste laturi în cartea lui care ne restitue un chip ce aparține României seve-re, aceea care nu se joacă cu ideile, respinge „industria vorbelor”, cum spunea Pârvan, și împletește continuu efortul înaintașilor cu acțiunea stăruitoare de zi cu zi. În lumea imaginată a literelor, în recuperarea lecțiilor trecutului, în sirul ideilor și formelor, Pârvan s-a înfățișat, cum spunea George Călinescu, „un mare om de stat, în serviciul unei republici a viselor”. Construcțiile lui durează în civilizația românească.

Alexandru Dușu

Pornind de la un manual de legi

A TRECUT mai bine de un an de cînd apărea la Atena un masiv volum de erudită cercetare în sfera dreptului vechi, volum în care atît subiectul cit și contribuția românească sînt hotărîtoare. Apărent, titlul cărții, în franceză și greacă, spune prea puțin celui ce nu este cit de cit familiarizat cu istoria culturală a veacului XVIII-lea: „*Nomicon Procheiron*” elaborat de Mihail Fotiopoulos la București (1765—1777). Rod al unei colaborări strînse și îndelungate între cărturari români și greci distinși de mai multe decenii în atare cercetări — în fruntea lor se află membrul Academiei atheniene Panayotis Zepos și profesorul bucureștean Valentin Al. Georgescu, una dintre personalitățile de prim plan ale istoriografiei noastre culturale, învățat de aleasă stirpe umanistă cunoscut și recunoscut de confrății săi din întreaga Europă —, cartea aceasta (la care au fost coautori Anastasia Sifoniou-Karapas și regretatul Nestor Camariano) vede lumina tiparului într-un moment în care, ca niciodată parcă, secolul „fanariot” stă în atenția specialiștilor din toate domeniile istoriei civilizației. Dacă o semnaleză acum și aici, împrejurarea se datorește faptului că, dincolo de o admirabilă acribie, de studii și analize adîncite pe care specialiștii dreptului vechi le vor pretui cei dinții și cel mai competent, lucrarea profesorilor Zepos și Georgescu alătură o perspectivă înnoitoare altor puncte de vedere, exprimate pentru alte cîmpuri culturale, învecinate celui juridic, în peisajul civilizației românești dintre 1700 și 1800.

Esența aceluia secol de prime prefaceri esențiale în sens modern nu poate fi înțeleasă — iar această carte o demonstrează și mai bine (că și, într-un alt registru al vieții istorice, remarcabilul volum de curînd apărut la Editura Academiei, al mai tinărului meu coleg Andrei Pipidi, dedicat tradiției politice bizantine în țările române) — fără a se ține seamă de valul de medievalism întîrziat persistent în mentalitățile deceniilor în care scaunele de la București și Iași erau ocupate de membrii acelei subțiri, cultivate și prea hulite aristocrații a Fanarului stambuliot, prelungind lumea dragomanilor din Pera și a arhontilor din primele timpuri ale Turcocrăției, urmași îndepărtați, pe pămîntul Bizanțului, mai puțin ai spiritului și mai mult ai formelor de orbitoare splendoare ale acestuia.

Luminînd, în fond, o ultimă etapă de adopție a dreptului bizantin în Sud-Estul european și cea dinții de modernizare legislativă năzuind la codificările ce au caracterizat, la noi și aiurea, secolul XIX-lea, volumul publicat în 1982 la Atena schițează profilul unuiia dintre eminentii reprezentanți ai spiritului cultural balcanic din epoca sa cea mai „in-

ternațională” poate, practician, moralist și teoretician al dreptului, Mihail Fotiopoulos sau Fotino, născut în Chios și activ pe meleagurile Țării Românești între 1768 și 1781, secretar domnesc, ispravnic și om de carte omagiat de contemporani, deschis noului, aidoma aceluia ierarh rimnicean cititor al Enciclopediei, faimosul Chesarie, căruia în 1780 îi făcea elogiul funebru.

„Bizantinul impenitent” venit la București din Egeea, alcătuita în 1765, 1766 și 1775—1777 trei manuale de legi răspîndite în numeroase manuscrise (între care cel aici editat a ajuns în 1908 în fondurile Bibliotecii Naționale din Paris), talmăcite — unul dintre ele, de fapt — în românește, în 1869, probabil de George Baronzi, poetul ușor exotic, dramaturg, istoric, romancierul „vulgarizator productiv ca o uzină” după caracterizarea lui Călinescu. Cele trei manuale erau, în fond, tot atitea proiecte de cod legislativ modern ce adunau într-o sinteză juridică realizată pentru principii fanarioti din Muntenia, alături de jurisprudența locală, de dreptul domnesc, elemente ale dreptului imperial laic și ale celui nomocanonic din Bizanț, cunoscute țărilor noastre din veacul „întemeierii” încă. La nivelul unei noi receptări, foarte tardive, a dreptului bizantin, o atare încercare realiza, nu mai puțin, o unitate a dreptului românesc de la finele evului mediu și de la începuturile epocii moderne, textele acestea fiind de mult și pretutindeni știute de legiuitorii noștri. Fotino reproduce în aceste manuale, în plin început de „epoca luminilor”, legi bizantine, texte în greacă medievală și modernă, citează opere și autori clasici ai dreptului bizantin — Basilicalele, pe Blastares, pe Harmenopoulos —, încercînd a adapta totul realităților românești, într-un efort meritoriu dar care avea să se soldeze într-un firesc eșec, prin incongruență cronologică și mentală. Se contura astfel, în deceniile șapte și opt ale secolului al XVIII-lea, un surprinzător bizantinism juridic — la cîteva decenii numai de codificările în sens modern ce aveau să utilizeze izvoare occidentale precum codul civil austriac — parte integrantă a unei medievalități întîrziată pe care, mai ales la miazăzi de Carpați, întreaga civilizație românească a veacului pare a o înregistra, indicînd cit de mult, cit de atent trebuie nuanțată imaginea culturii noastre dintr-un timp pe care îl socotim, de altminteri, ca aparținînd unui început de certă modernitate spirituală. Un bizantinism care putea să afirme, de pildă, statutul principelui cîrmuitor, Fotino fiind, aidoma îndepărtaților săi strămoși bizantini, un adept și un doctrinar al puterii monarhice de origine divină, ceea ce era de parte de a displace celor care erau la

rîndu-le adepți ai „despotiei luminate”, precum nu puținii dintre cultivații principii fanarioti ai celui de al XVIII-lea secol.

ÎN FOND, lărgind puțin aria asupra căreia se oprește cartea, putem remarca faptul că într-o lume românească aulică ce nu neglija talmăcirii grecești din Bos-suet și unde un Alexandru Mavrocordat, cîrmuind în Moldova între 1782 și 1785, putea să se declare, înaintea lui Kaunitz și a Austriei imperiale, ca aparținînd unei familii suverane și unei calități princiere într-un imperiu, fie el și otoman, ce succedea Bizanțului, apetența pentru întăriri juridice de rezonanță bizantină nu putea decît să crească. Mai mult, înșelați adesea de efemerele, fugarele și nestatornicele apariții pe tronurile românești ale unor principii din Fanar — unii înrudiți cu vechile dinastii medievale ale locului (cazul Mavrocordatilor), alții cu strămoși domnînd încă în secolul precedent (cazul Ghiculeștilor), alții, mulți alții, apropiați de familiile boierești autohtone — uităm poate prea lesne că nu au fost inexistente nici unele tendințe de timide întocmiri dinastice noi, de perpetuare în scaun a unui recent neam „princiar”, într-un sens tradițional, cu un substrat ce nu era străin nici el unor încercări de monarhie autocrată în cheie fanariotă, traduse prin cîteva succesiuni în scaunul domnesc din tată în fiu, prin anii 1730—1760 (din nou Mavrocordatii și Ghiculeștii, apoi Racovișteștii și cei din neamul Calimachi), prin succesiuni în sinul aceleiași familii (cazul Ghiculeștilor în Muntenia anilor 1765—1769), prin cîrmuri paralele ale unor domni înrudiți la Iași și București (Mavrocordatii la sfîrșitul deceniului al cincilea al secolului al XVIII-lea, într-un fel chiar Șuțes-tii la capătul extrem al secolului fanariot, imediat înainte de evenimentele din 1821).

Într-un moment în care, mai ales în Moldova, se citeau sau se cereau spre lectură Fénelon, Kant, Rousseau, Metastasio și Lavater, în care se zideau case și biserici după gust baroc tirziu și neoclasic, înflorînd — în ambele principate — și arhitecturi rezidențiale de tip modern, în care gustul heraldic pentru steme noi precum cea a Duceștilor sau pentru armoriale de familie de felul celui al Bălșeștilor trădau o conștiință nobiliară europeană, în care reformele lui Constantin Mavrocordat și atitea inițiative administrative și urbanistice ale unor Alexandru Moruzi și Grigore al II-lea Ghica începeau să schimbe treptat fața realităților românești, tradiția bizantină, cu rădăcini atît de venerabile în trecutul național, rămîne o constantă a civilizației noastre: în materie juridică, așa

cum o atestă manualele lui Mihail Fotino dar și cutare hrisov bucureștean al lui Alexandru Scarlat Ghica din mai 1768. de care primul nu era străin, cu reglementări de drept orășenești în materie de ctitorire aproape „burgheză”, cu referiri la străvechea legislație a Bizanțului timpuriu și la un tratat de arhitectură din secolul al VI-lea; în chestiuni de ceremonial și de viață cotidiană a curții domnești, așa cum o dovedeste cunoscuta „Condică” a lui Gheorgachi alcătuită la Iași în 1762, unde alături de normele și de terminologia venite din Orientul turcesc sînt numeroase elemente de sorgințe bizantină în legătură cu atitea prilejuri oficiale și cu sărbători ale calendarului tradițional, gustul pentru ceremonialul bizantin și pentru textele sale fundamentale fiind înregistrat la noi încă de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, odată cu stolnicul Constantin Cantacuzino, și cu Hrisant Notara; în domeniul artelor vizuale, nu mai puțin, dominat de fastul nesăbuit, de „cheltuiala nebunească” pe care atitea interdicii somptuare ale veacului al XVIII-lea zadarnic căutau a le stăvili, din principatele române unde călătorii rămîneau uluiți de strălucirea veșmintelor și a interioarelor, pînă în Franța lui Ludovic al XV-lea. Sistem într-un domeniu al ochiului și al spiritului în care alături de imagini de ev nou, de tipologie, barocă sau clasică, gravate și pictate de artiști occidentali sau de unii români școliți în Apus, erau cu mult mai numeroase imaginile de tip tradițional, răsărînd din sirurile de voievozi, mitropoliți, episcopi, boieri, cupeți și țărani pictați în tablouri votive în manieră pur medievală, efigii isocetale și prea puțin expresive, dar foarte decorative, ale unor ctitori din Oltenia de sub munte sau din inima tirgului Bucureștilor, zugrăvite mai ales după 1750 și pînă către 1830, mărturisind prelungirea ne-verosimil de tirzie a canonului bizantin, a unor morfologii de ev mediu pe care mentalitatea și sensibilitatea timpului le depășeau, în fond, vertiginos.

Sensurile exacte ale unei asemenea persistente fac parte din inșeși înțelesurile acestei epoci de răsruce în care și literatura — ca și arta, ca și politica și întocmirile juridice — își are partea sa de medievală moștenire tardivă, cronicele sale rimate, textele sale populare întoarse către trecut, paginile cu iz eclesiastic sau de goală retorică. Mai buna deslusire a acestui timp cultural face parte, în cele din urmă, din mai lesnicioasa înțelegere a civilizației românești a celor două sute de ani ce au urmat, a noastră înșine în ultimă instanță.

Răzvan Theodorescu

Un roman de dragoste

PREMIUL Goncourt pe anul 1977 a fost decernat unui roman de dragoste scris „în dulcele stil clasic”. Greu să ne închipuim, citind această carte patetică, sentimentală uneori, că în Franța a existat — și n-au trecut de atunci chiar alți de mulți ani! — „noul val” și „noul nou val” și că adepții acestora cereau, cu o violentă furie iconoclastă, desființarea epicii și a personajului, automutilându-se, ca să zicem așa, de bună voie și nesiliți de nimeni, ducând epica și romanul într-o fundătură din care se vădea că se va ieși cu greu. Bineînțeles că există și o literatură, cu mare audiență la public, a cărei existență nu a fost perturbată de nici un seism: în ciuda „cutremurelor” care au avut loc, ea a continuat să nareze simplu și pe înțelesul oricui... Ea a fost cotoată — și probabil că nu s-a greșit prea mult spunându-i-se așa — o literatură fără prea mari pretenții. În sfera unei astfel de literaturi se înscrie, de altfel, și romanul lui Didier Decoin. Sau dacă, totuși, romanul laureatului Goncourt își propune o miză mai mare, atît la nivelul anchetei sociale pe care el ne-o propune cit și la cel al simbolisticii cărții —, nu prin acestea se impune el în primul rînd atenției noastre (ca roman social i-am putea imputa, de pildă, superficialitatea și ostentația, iar ca roman parabolic naivitatea.) — cucerindu-ne adevărată și simpatia. Că prin povestea de dragoste pe care o narează. Prin felul în care ne este spusă această aproape incredibilă poveste de iubire: emoționantă, simplă, romantică. Atît de romantică încît s-ar fi putut petrece foarte bine într-un ev îndepărtat și nu la „umbră” zgirie-morilor!

Prinși de tonul foarte patetic al cărții putem chiar să nu observăm că povestea e adusă uneori din condei, că eroii sînt prea „frumoși” ca să fie și credibili! Acceptăm toate convențiile, trecem cu ochii închisi peste clișee, o poveste de iubire nu ne va plictisi niciodată! Putem să ne dăm seama, în același timp, cîtă materie încă neconsumată, cîtă forță și energie zac în eposul oricărei povești de iubire! Căci am mai citit, bineînțeles — și încă de cite ori! — povestea pe care ne-o spune

*) Didier Decoin, John Gheena, Ed. Univers.

În R. P. Polonă:

Un compendiu de cultură românească

● SPRE sfîrșitul anului 1983 la Varșovia a apărut, sub auspiciile cunoscutei case editoriale poloneze, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, lucrarea **Studii literare și schițe româno-polone***) de prof. dr. Ion Constantin Chitișia.

Volumul se înscrie într-o suită de apariții românești de prestigiu, menite să facă mai bine și corect cunoscută istoria, arta și cultura românească în Polonia, din care amintim **Istoria României** de Juliusz Demel, care pregătește o a doua ediție, de **Istoria poporului român** de Mieczysław Jaworowski, de monografiile consacrate lui Mihai Viteazul, Alexandru Ioan Cuza sau Mihai Eminescu, de **Arta românească**, respectiv, **Arhitectura românească**, fără a mai enumera o suită de importante traduceri din literatura clasică și contemporană română. Cunoscut și apreciat în marile centre universitare din țara prietenă ca „un eminent cercetător al literaturii vechi românești, drept un strălucit slavist și în primul rînd polonist”, discipolii săi de la Universitatea „Adam Mickiewicz” din Poznań i-au pregătit, în anul în care profesorul Ion Constantin Chitișia sărbătorea a 75-a aniversare, un volum substanțial de 465 de pagini, care conține studii și articole reprezentative din activitatea prodigioasă a învățatului român.

Compendiul este împărțit în trei secțiuni, oglindind astfel preocupările majore ale autorului, începînd cu studii consacrate raporturilor culturale și literare româno-polone, continuînd cu articole despre valorile universale ale literaturii românești și polone, ultima secțiune fiind consacrată prezentării culturii populare românești în context european.

Fără a avea pretenția de a epuiza gama largă a subiectelor abordate de I.C. Chitișia, menționez că lucrarea debutează cu un studiu de înaltă ținută științifică în care autorul, la mai bine de o jumătate de secol de la apariția la Cracovia a **Cronicii lui Ștefan cel Mare**, descoperită de istoricul polonez Olgierd Górka la München, în 1911, demonstrează de data aceasta cititorilor polonezi, printr-o analiză de mare ținută și finețe, adevărata geneză a cronicii, concluziile critice ce se desprind din analiza internă a manuscrisului publicat inițial de autorul polonez, I.C. Chitișia comparîndu-l cu un text latin, care avea la rîndul lui la bază o versiune slavonă, Cronica fiind pusă astfel în adevărata ei lumină. Pe drept cuvînt, prefăcătorul lucrării, Henryk Misternski, subliniază că „în acest studiu se află numeroase aspecte puțin cunoscute sau deloc știute privind contactele politico-eco-

Decoin și cu toate astea nu ne plictisim defel recitînd-o!

În prefața, destul de confuză și cam pretențioasă, la roman, Narcis Zărnescu citează un număr impresionant de autori. Mă întreb însă dacă e necesar să-i evocăm și pe Dante și pe... Jules Verne, pe Camus sau pe Sf. Gheorghe ca să-l înțelegem mai bine pe Didier Decoin? Sub povara atîtor nume ilustre scriitorilor francez riscă, desigur, să se sufoc. Povestea de dragoste pe care el ne-o spune nu ne-a amintit, trebuie să mărturisim acest lucru, nici de romanele lui Nabokov (cinismul disperat al scriitorului american se află la mare depărtate de sentimentalismul duos al scriitorului francez), nici de cele scrise de Carson McCullers, doi mari scriitori aflați la mare distanță de modestul lor confrate francez, în schimb John Gheena ni se pare a se afla mult mai aproape de cărțile unui scriitor nu atît de mare ca aceia citați de Narcis Zărnescu, dar care a încintat tinerețea multora dintre noi: mă refer la romanele lui Erich Maria Remarque, în mod special la foarte frumoasa poveste de iubire din **Trei camarazi** sau la cea din **Arcul de triumf**. Și eroii lui Decoin sînt niște „exilați” — polonezul Michał Ashton și indianul John Gheena — într-un New York pe care autorul cărții îl pune sub semnul Apocalipsului, un oraș care le rămîne străin, de neînțeles, ostil, dragostea fiind pentru ei singurul refugiu posibil. Orice rezumare a cărții lui Decoin ni se pare a fi în detrimentul ei, la lectură romanul „cîștigă” foarte mult, poate și datorită traducerii de mare clasă semnată de Marcel Mihalas, atent la resursele poetice ale textului original pe care traducerea le subliniază cu multă finețe. Clișeele și naivitățile, după cum am mai spus, pot trece neobservate, prinși fiind de ceea ce se cheamă „vraja povestirii”. Un roman care ne vorbește despre un decor sumbru — fiecare autor are dreptul la viziunea sa profund subiectivă și, din acest punct de vedere, nu avem ce să-i imputăm — în care oamenii rămîn însă neseră de frumoși, un roman de fapt plin de încredere în capacitatea omului de a fi fericiți...

Sorin Titel

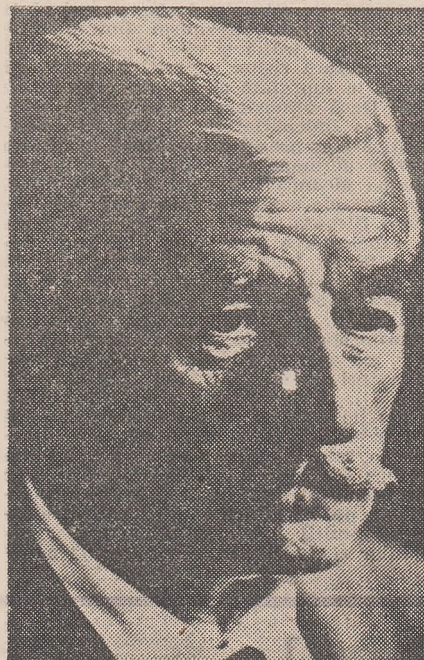


■ Pe malul bătrînului fluviu



■ New Orleans prin anii 25

FAULKNER:



O FRAZĂ de premiul Nobel: „Omul poate fi distrus, dar nu învins.” Ea aparține, desigur, lui Hemingway, care a ales-o ca emblema pentru micul său roman premiat de către Academia din Stockholm, **The Old Man and the Sea** („Bătrînul și marea”). Exaltarea valorilor umanitariste în cartea bătrînului Hem vine la cîțiva ani după ce Faulkner însuși purtase pe frunte aceiași lauri, și la aproape douăzeci de ani după ce autorul lui **Absalom, Absalom!** lansase o formulă asemănătoare. Firește, fără solemnitatea care transformase discursul lui Hemingway într-o piesă la dosarul fundamentale probleme a existenței omului, și fără pretenția de a face din ea simbolul cărții sale. Dimpotrivă, cu o bonomie ce depășește coordonatele personajului care o rostește — Wash Jones —, ea devine un laitmotiv al romanului unei generații: „Da, dom'colonel, ne-au avut, da' de bătut nu ne-au bătut încă, nu?” Romanul unei alte generații pierdute, învinse în războiul din care nu s-au ales decît cu gloria de totdeauna a învinsului: scuza că nu se putea altfel, dar că nu au fost încă jucate toate cărțile, speranța deșartă că asul fals pe care-l au în mîncă (romanticele, inutilele incursiuri ale cutărui general Lee, prin care se certifica statutul de „erou” al celui „nominalizat”) va putea fi etalat pe cîmpul verde al cine știe cărei mese de cazino războinic; vestigii, mai degrabă, decît arme prin care s-ar putea impune o poziție și hotărî o victorie. Wash Jones e, în **Absalom, Absalom!**, cel care alimentează speranțele că lupta — la care el nu participase — va fi, cîndva, reluată. El este civilul perfect, singura sa vocație fiind mimarea trebăluirii în ograda în care stăpînul nici nu-i permitea să pătrundă, în vremurile cînd el era acasă. „Nu ne-au bătut încă” — viclene cuvinte pentru a sublinia neimplicarea personajului, și șansa supraviețuirii sale. Wash nu are cum să devină erou: la el primează viața particulară, activitatea nici măcar casnică, o simplă supra-viețuire pe seama friicii de a lua parte la vreun eveniment hotărîtor, fie el război, ceartă sau simplă discuție în contradictoriu.

În momentele sale cele mai bune, Wash este maximum pilnia de rezonanță a gramofonului în fața căruia colonelul Sutpen monologhează. Biografia sa e la fel de comună ca o gazetă de provincie. Nu însă și la fel de previzibilă: cine ar fi putut anunța criza de mîndrie din finalul cărții (și al nuvelei botezată cu numele lui), cine să fi prevăzut revolta ultimului pion? Wash dobindește, doar astfel, o identitate. Dacă nu în mod direct, cel puțin prin raportare la alte personaje ale aceluiași magic comitat: Wash e un Colonel Bayard Sartoris ajuns la senectute, dar și un Joe Christmas cu domiciliul stabil pe Moșia Francezului. Dacă nu ar fi fost prea tîrziu, istoria lui Thomas Sutpen ar fi putut deveni saga lui Wash Jones: dar ceea ce la primul e conștientizare a

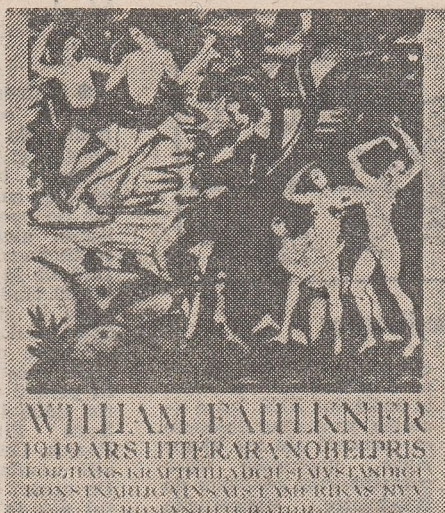
unei puternice personalități dominatoare, la cel de-al doilea e tardivă răbufnire a caracterului prea îndelung obligat să se înfrineze. Altfel, plămada este aceeași, direcția de acțiune unică, iar rezultatele — egal de tragice.

Se consideră, în general, că nuvela Wash ar fi punctul de pornire al romanului **Absalom, Absalom!** Afirmație ce nu poate fi negată, dar care necesită substanțiale nuanțări: dacă în nuvelă acțiunea e centrată pe un singur episod — cel al uciderii lui Sutpen —, în roman el apare doar ca o acțiune cerută de cronologia evenimentelor. O cronologie a timpului infuriat de cuvinte, în care doar perspectivele narative multiple mai pot reface întregul; coerența citorva lucruri ce puteau fi rezumate, în nuvelă, doar în puține cuvinte. Dar „crima” autorului trebuia să fie perfectă: cînd el e hotărît — așa cum Faulkner e mereu hotărît — să-și distrugă personajele, ele trebuie mai întîi învinse... Nu s-a întîmplat așa nici în acest caz. Cînd apărea, în 1934, în **Doctor Martino and Other Stories** („Doctorul Martino și alte povestiri”), ceea ce era schița unei întîmplări atroce nu numai că părea închisă într-o paranteză și expediată undeva la granița comitatului Yoknapatawpha, dar creștea ca un aluat dospit, pînă la a deborda dincolo de voința autorului. Faulkner, scriind Wash, își propusese să dea o serie de schițe despre alții săraci și fermierii dinspre pădure, pregătindu-și astfel teren pentru **Cătușul**. N-a fost să fie așa. Din pasta violent frămîntată a acestei nuvele „de încălzire” avea să se ivească germenul unei capodopere. Scriitorul, incapabil să-și „distrugă” opera, are mîndria de a nu se lăsa învins de ea. Începe un adevărat turnir, o bătălie cu reguli fixe, cu un regulament prea complicat pentru a nu prezenta și ispița de a construi unul în paralel. Ceea ce în nuvelă e rostire directă, în roman va fi disimulare în păienjenisul narațiunii obiectivate abia prin însumarea mai multor voci naratoare. În **Absalom, Absalom!** principiul de funcționare al comunicării narative are ceva din tehnica jocului de curse: cu cît milzezi pe mai mulți concurenți, șansele de cîștig sporesc. Romanul are ceea ce prin-de bine oricărui discurs modern: o discontinuitate minuțios căutată, o segmentare savant elaborată ce nu lasă cititorului nici un moment șansa evadării din plasa întinsă cu abilitate pe întreaga suprafață a romanului. Există în această carte cel puțin trei naratori ce acționează la intervale simetrice de punctul central al romanului: în orice clipă, discursul e rescrierea unei povestiri. Nimic nu devine palpabil cu de la sine putere, totul e semnificativ doar prin prezența cuvîntului. Acesta, rostit de miss Rose Coldfield, de pildă, e preluat de Quentin Compson și comentat de Shreve, în cu totul alt context, la o distanță în ani ce lasă loc doar speculațiilor, oricărei speculații. De fapt, personajele speculează nu numai cu fapte ieșite din conul de umbră al prezentului, ci și cu cele care se ivesc chiar sub ochii lor. Relația de mai sus poate fi un posibil model al intrării cuvîntului în discurs, dar nu este singurul. Punctul său inițial îl găsim chiar în rostirea eroului întîmplării narate, de unde se propagă asemenea unei avalanșe amplificată de patima cu care este apoi comentată de ceilalți parteneri ai acțiunii povestirii. Istoriile ieșite din gura lui Sutpen nu ajung însă fără ocolisuri la cititor: nu orice personaj are privilegiul de a comunica direct cu eternitatea. Discursul, maieutizat mai degrabă decît rostit într-o confesiune benevolă, este condus pe un canal de comunicare, preluat de naratorii așa-zicînd titulari, personaje care-și permit să dea versiuni asupra întîmplărilor, fără obligativitatea ca ele să fie și versiuni definitive.

La drept vorbind, nici unul din personajele lui Faulkner nu are vocație de autor de opere complete: trăind, parcă, într-o epocă a foiletonului și a digestului ele dau glas doar lucrurilor ce li se par cu adevărat semnificative. Nu se poate spune că personajele în cauză nu cunosc totul de la bun început despre ceea ce urmează să nareze. Au însă sfîcșiunea povestitorului neexperimentat, nehotărît a se epuiza între nararea întregului adevăr și trecerea sub tăcere a vreunei părți din el. Abia la contactul cu partenerul ascultător — și în același timp martor — ei admit că ar mai fi lucruri

*) Ion Constantin Chitișia, **Literackie studia i szkice rumunistyczno-polonistyczne**, pod redakcją, Henryka Misternskiego, Warszawa, 1983.

Nicolae Mareș



■ In drum spre Stockholm, cu fiica sa (1950)

■ Broșură editată în cinstea lui William Faulkner cu prilejul primirii Premiului Nobel

Decolonizarea prin cuvînt

ce merită a fi spuse. Dacă ele sînt spuse, pînă la urmă, e meritul lor și defectul naratorului: el însuși scriitor omniscient, nu se poate lăsa sedus de ideea povestirii liniare. El, poate, singurul punct în care Faulkner cedează în mod conștient în fața tehnicii. Un punct, ce e drept, apărut mai la fiecare cotitură a spinosului drum al istoriilor gata să se pulverizeze în neantul artificial al dorinței de a cuprinde circular totalitatea semnelor unei lumi în cuvintele lăsate la îndemina personajelor. Faulkner e la fel de imprudent, în acest caz, ca și părinții ce lasă chibriturile la îndemina copiilor mici.

ABSALOM, ABSALOM! e cartea unei decolonizări (ca și *Lumină de august*, de altfel). O decolonizare forțată de pătrunderea în moarte și părăsirea teritoriului pe care doar umbrele vechilor întîmplări mai au dreptul să expieze, într-o tăcere desăvîșită a istoriei, dar și a reflecției ei. Textul romanului se termină acolo unde suflarea personajelor nu mai e simțită. Ceea ce în *Wash* e, datorită cruzimii autorului, în primul rînd, forțare a ieșirii din granițele lumii saturate de violență, în *Absalom, Absalom!* e urmarea fidelă a drumului pe care se inscrie povestirea în repetatele ei tentative de a ieși la limanul istorisirii coerente. Dar tehnica — izbăvitoare tehnica faulkneriană! — e, de data aceasta, un aliat transformat în inamic: asemenea acelor prieteni care devin uneori prea stînjeniți, ea, în loc să caute drumul cel mai drept de la autor înspre personajele sale (rareori a izbutit Faulkner să steargă baricadele numeroaselor voci care se încolăcesc, pînă la perfectă confuzie, în discursurile sale polifonice), mai mult atrage atenția că autorul a obosit de o prea complicată intrigă, atît de stridentă, încît simplificarea ar fi la fel nedorită ca și continuarea ei. Obo- de luptele permanente pe mai multe fronturi, după ce și-a antrenat pînă la exces personajele-atleți, autorul e prea copleșit de hărțile și steagurile pe care e obligat să le minue pe un cîmp de luptă construit cu multă, prea multă migală: lăsîndu-și cartea să se dezvolte într-o devălmășeală căreia nimic, în afara spiritului de ordine, nu-i lipsește, William Faulkner își poate permite să ignore, cu blîndă indiferență, strigătele de protest ale eroilor săi: „Regele e gol!”, par să profereze ei, atleți extraordinari, antrenați în alergarea în jurul unui stadion cu piste ce se întretăie mereu, „Regele e gol!” Faulkner nu își poate controla textul! Așa să fie? Oare antrenorul care și-a jertfit toată energia în epuizante exerciții, nu este el cel puțin la fel de demn de respect ca și alergătorii puși să-l reprezinte în arenă? Răspunsul se impune de la sine, și a-l rosti încă o dată înseamnă un minim act de respectare dacă nu a creației, cel puțin a unei mari intuiții, suprapusă dorinței copleșitoare de a integra semnificația fragmentelor în pasta încă în mișcare a scenariului imens căruia autorul i se supune, de care se lasă scris, așa cum amprente experiențelor din copilărie rămîn pe veci pe retina viitorului adult.

Scenariul faulknerian nu se descifrează, totuși, cu prea multă ușurință. El e vizibil din oricare punct al creației, dar nu mai mult de-o clipă. El nu se lasă pătruns decît parțial. Cînd lucrurile par sesizabile, deîndată ele ne relevă părți ascunse, fragmente ce se complică (și se lasă complicate) prin gesturi simple, tinînd, în aparență, de partea administrativă a creației.

Scriînd nuvela *Wash*, și, apoi, pornind de la ea spre crearea unui roman în care ea e integrată, Faulkner face *cultură intensivă*. I-a fost dat acestui autor, altfel destul de darnic cu lumea sa fictivă, să aibă momente de reală zgîrcenie. Momente în care, dînd peste un sol cu calități deosebite, să vrea să-l cultive cu o rivnă greu de bănuț, după paragina cu care se confruntau alte părți ale comitatului pe care-l stăpînește. Contradicții? Ori consecvență? Întrebările simplifică perspectiva: ele ne readuc din spațiul creației în cel al receptării. Ceea ce poate fi important pentru cititorul mai puțin dispus la compromisiuri, pentru autor e o întrebare de fundal. „De ce așa și nu altfel?” — lată

întrebarea căreia Faulkner nu se grăbește să-i răspundă. Dimpotrivă, copleșit de intensitatea efortului creator, el se retrage dincolo de bariera polemicilor posibile, lăsîndu-și textele să vorbească în numele său. Și, nu mai puțin, al personajelor. Wash Jones trece, cu arme și bagaje, din novellă în roman, fără ca esența vieții lui să se schimbe. Explicația se află în credința sa în puterea cuvîntului care să instaureze o mitologie, o meta-realitate, din care se exclude cu seninătate celui neimplicat direct, pentru că soarta lui fusese jucată la zarurile destinului, într-o altă mitologie, ale cărei reverberații instaurează atotputernicia blestemului inițial, ce permisesese apariția lumii în care viața lui fusese „sfîrtecă și fisie cu fisie [...] asemeni unei păstăi zvîrlite pe foc”. Metafora devine acum vehiculul pe care autor și personaj se imbarcă: „Ziceam: Nu-i nevoie. Ce rost are ca unul cum e Wash Jones să-i întrebare sau să se îndoiască de cinstea unui om despre care generalul Lee în persoană spune, într-o hîrtie scrisă de mîna lui, că e un viteaz?” O călătorie nici măcar spre centrul cuvîntului: ea eșuează, aproape cu naturalețe, în cartierele marginase ale dorinței de a transforma cuvîntul în realitate. Căci, la Faulkner, cuvîntul a fost întotdeauna posterior pretextului. El știa ce trebuie spus, dar nu știa cum. Cărțile sale sînt mărturie conștientă ale acestei — nu neapărat neputințe, cît nehotărîre, între o metodă sau alta, pentru un cuvînt sau altul. Cuvîntul e doar materializarea ambiției oricărui creator de cicluri romanești: greu de închipuit mai mare regret al unui scriitor ce și-a constituit o lume ficțională decît acela de a nu aduce, fie numai pentru o secundă, fiecare din personaje, în prim plan. Adeseori, după o regulă foarte greu de surprins: mai degrabă în afara oricărei logici, căci scriitorii nu lucrează cu concepte logice, ci cu intuiții. Peste aceste personaje, atît de inexplicabil proiectate în centrul acțiunii, narațiunea cade în valuri. Personajele din *Absalom, Absalom!* nu sînt atît de puternice încît să premeare conflictul. Cel mult, ele pot determina rescrierea lui, o reluare întotdeauna fragmentară, niciodată dusă la capăt cu rectiliniaritatea prozei „realiste”, ci mereu amînată, și reconstituibilă doar prin însumare, prin prelucrare. Tehnica *replay*-ului, dublată adesea de cea a *play-back*-ului, îl transformă pe Wash Jones (dar nu mai puțin pe Sutpen, sau pe Quentin Compson, la alt nivel) într-un *creditor* căruia i se amînă împrumuturile. Firește, în cele din urmă el va fi răsplătit, însă de regulă prea tîrziu, cînd tragedia se produsese deja. În felul acesta, el își arogă dreptul de a nu mai plăti „dobînzii” pentru investițiile anterioare: narațiunile, citite din perspectiva investiției semantice, nu spun nimic mai mult decît cuvîntul luat în sensul lui nud. Punerea în scenă e atît de perfectă încît, considerate în afara totalității, aceste fragmente nu au un rol mai mare decît un satelit pe lîngă o planetă la extremitatea unei galaxii. Abia valorizate de imaginea întregului, de acel text presimțit dincolo de tot ceea ce e cuvînt particularizant la Faulkner, ele încep să devină semnificative. Mai mult, gesturile aleatorii par să dobindească un sens, iar acolo unde sensul exista de la bun început, el se multiplică, alunecînd din pagină spre textele învecinate, ale altor cărți din marea legendă a Sudului. Teama de adevăr, teama de a-l privi în față poate să nască monștri: dar ea naște și variante ale adevărului, pe care creatorul și le asumă, introducîndu-le în propriul său discurs, cel care, la urma urmelor, a dat cuvîntelor libertatea de a duce o viață separată, de a-și crea propriul adevăr. Abia acum, după ce au validat o lume, ele pot aspira să se îndrepte spre un centru, spre „sedul sensului”. Migrarea cuvîntelor dinspre „cartierele marginase” spre „centrul comercial” e rescrierea în gamă semantică a drumului străbătut de la univocitatea nuvelei *Wash* la polisemantismul romanului *Absalom, Absalom!* Ceea ce în povestire e suprapunere de cuvinte, în roman e succesiune a sensurilor.

Mircea Mihaieș

Ana SIMON

● Poetă și traducătoare de prestigiu, Ana Simon, originară din România, s-a născut la 21 iunie 1938. După absolvirea Facultății de litere a desfășurat o îndelungată activitate publicistică. În momentul de față trăiește la Geneva. Este membră a Societății scriitorilor elvețieni, a Societății scriitorilor genezezi și a Societății oamenilor de litere din Franța. A tradus și traduce mult din și în

limbile română, franceză, spaniolă. Demnă de semnalat este versiunea scenică în limba franceză a piesei *Matca de Marin Sorescu*, prezentată cu succes la Geneva, în octombrie 1974, la Nouveau Théâtre de Poche. A publicat pînă în prezent 5 volume de versuri, vîndînd un talent de cîntăciune: *J'ai vu*, *La mémoire des étoiles* — 1973, *Bye Bye Blues* — 1975, *La Fête Occulte* — 1980, *Vivre* — 1981.

Litanii

Eu niciodată n-am să mă-nvoiesc
cu suferința, cu teroarea și tot ce vine după ele
Eu niciodată n-am să mă-nvoiesc
cu moartea
Eu niciodată n-am să mă-nvoiesc
cu foametea, războiul, cu umilirea omului de către om,
cu veșnica mortificare-n viață
Eu niciodată n-am să mă-nvoiesc
cu dragostea făcîndă
pentru ființa nenăscută încă
și cu statornicia măcelărire
a tot ce viețuiește
Eu niciodată n-am să mă-nvoiesc
cu simulacru, cu minciuna,
cu falsitatea idealurilor ideale
și cu lipsa privirii iubitoare
Eu niciodată n-am să mă-nvoiesc
cu suferințele, cu moartea
seminilor mei
Cu toate că mă învoiesc
să-mi moară glasul într-o zi
Cu toate că-ntru totul mă-nvoiesc
cu propria mea moarte.

Dacă știu

Dacă știu că se poate dansa
pe sîrmă ghimpată
Dacă știu că se poate vorbi
cu limba ferecată
Dacă știu că se poate cînta
cu gîtul sugrumat
Dacă știu că se poate iubi
cu trupul ucis, cu sufletul sfîrmat
Mai știu și că se poate
face astfel încît
să trăim cu-adevărat.

Ucigașii de elită

Eu am văzut că s-a-ntîmplat așa:
Ei păsările ucideau
pentru că nu iubeau ce zboară
și-acoperit pămîntul era de mici cadavre.

Eu am văzut că s-a-ntîmplat așa:
Noi devenisem biete umbre
pe care le strîbeau sub pașii grei.

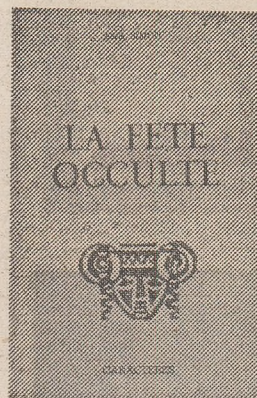
Eu am văzut că s-a-ntîmplat așa:
Li s-a strigat o dată: Basta!
Nu mai putusem îndura,
pămîntul însuși tremura
de mult ce și el îndurase
sub călcătura lor.

Și-am mai văzut că s-a-ntîmplat așa:
Au început să zboare păsări,
și sufletele noastre, după plac,
și ei,
ei toți
au dispărut.

Inima n-o poate adăposti nimic..

Foate că acea femeie
cu care m-am încrucișat
înăbușă-un suspin ascuns.
Și poate că acel bărbat
ce mi-a trecut pe lîngă poartă
un chin ascuns în pieptu-i poartă.
Și poate că acel copil
ce alerga zglobiu pe drum
tristețea o încearcă de pe-acum.
Atîtea lacrimi și suspine,
atîtea chinuri și tristeți
te-ncreușează, trec pe lîngă tine.
Atîtea suferințe, — atîtea chinuri
adăpostesc pereții și le ascund privirii.
Ah! inima n-o poate adăposti nimic
de suferință, chinul cel mai mic.

Prezentare și traducere de JEAN GROSU





Artă și literatură

● În viața pictorilor Natela Iankosvili din Tbilisi, a cărei creație a fost încununată cu titlul de „artist al poporului din R.S.S. Gruzină”, literatura ocupă un loc important. Ea nu scrie nici versuri, nici proză, dar ciștește cu pasiune și se inspiră din operele scriitorilor preferați. Face portrete de scriitori (Boris Pasternak, Barașvili, marele poet gruzin de la începutul veacului trecut, Anna Kalandadze, poetă contemporană din Tbilisi), tablouri istorico-literare și mai ales ilustrații de carte. Opera ei cea mai importantă în acest din

urmă domeniu o constituie ilustrațiile pentru o ediție din 1978 a *Viteazului în piele de tigr*, de Șota Rustaveli, la care artista a lucrat doi ani întregi, după alți ani îndelungați de studiere a vechilor fresce de la templele gruzine din Vardzia și Botania. Tehnicile pe care le folosește sint mai ales pastelul și gușa, dar le adaugă și creioanele colorate. În imagine, de la stînga la dreapta: una din ilustrațiile realizate de Natela Iankosvili pentru *Tristan și Izolda* și una din cele șaisprezece imagini pentru *Viteazul în piele de tigr*.

Scaligero — 500

● Se împlinesc 500 de ani de la nașterea umanistului, filologului, esteticianului și omului de știință italian, Giulio Cesare Scaligero (1484—1558), autor al celui mai important tratat de poezie al Renașterii, *Cele șapte cărți poetice*, operă masivă, cuprinzând toate problemele de teorie literară. Pornind de la *Poetica* lui Aristotel, Scaligero definește natura autonomă a poeziei și formulează principiul imita-

rii anticilor, care va deveni punctul de plecare în estetica rațională a clasicismului. Tot inspirat de stăgirit, Scaligero scrie *Două cărți despre cele două cărți ale lui Aristotel* privind plantele. Scaligero a scris o gramatică a limbii latine. *Despre cauzele limbii latine*. Admirator al lui Cicero, compune *Două discursuri pentru M. T. Cicero contra lui Erasmus*. Scaligero a scris și un volum de poeme în limba latină.

Am citit despre...

Explorări subterane

■ CUM a fost cu putință genocidul hitlerist? De 40 de ani au apărut și continuă să apară zeci, sute de cărți, în care psihologi, sociologi, filosofi încearcă, fără cîine știu ce succes, să explice această aberație, această deviere maximă de la ceea ce ne-am deprins a considera comportarea firească a omului civilizat.

De 40 de ani au apărut și continuă să apară, pe meridiane și la latitudini diferite, în medii și societăți neasemene, devieri în același sens de la ceea ce ne-am deprins a considera comportarea firească a omului civilizat.

Uciderea pruncilor nu e doar o antiminune (sau o urgie) biblică, e un fapt aproape curent al vieții contemporane. În atâtea locuri din lume s-au găsit comandanți care să ordone și executanți care să aducă la îndeplinire fără a crîni această crimă mișelească între toate, incit, incapabilă de a vibra continuu la intensitatea maximă a indignării, opinia publică ajunge să se deprindă cu recurența ei. Cîte Lidice, cîte Oradour sur Glane au ars, cu tot ce sufla în ele, de la război încoace? Mă tem că, oricît ne-ar mîhni și ne-ar revoltă acest lucru, va trebui să admitem că civilizația este încă o poșgîhtă prea subțire pentru a bloca bestiale porniri ancestrale.

Nuvelele cuprinse în volumul *Trei zile și un copil*, de A.B. Yehoshua, par să-și propună misiunea delicată de a explora subteranele încă magmatice ale conștiinței. Cea mai explicită, în acest sens, este povestirea intitulată *Inundația*. Naratorul este un tinăr temnicer zelos din garda unei închisori străvechi, construită pe o insulă. De trei ori, în ultimele cîteva secole, insula a fost acoperită de valurile oceanului, închisoarea a fost distrusă și mereu reconstruită din temelii. Regulamentul prevede acum clar cum trebuie să se procedeze cînd calamitatea devine iminentă: deținuții vor fi legați în lanțuri ca să moară în celele lor, comandantul închisorii și restul personalului se vor salva din vreme, un singur voluntar va rămîne la post pînă în ultima clipă pentru a veghea la respectarea Regulamentului. Devotat pînă la fanatism disciplinei penitenciare, tinărul temnicer prin vocație a fericit că i s-a încredințat lui misiunea finală și o îndeplinește cu delicii.

Cu fața spre pădure este o incursiune într-o zonă mai labilă, mai difuză a subconștientului. Un tinăr în



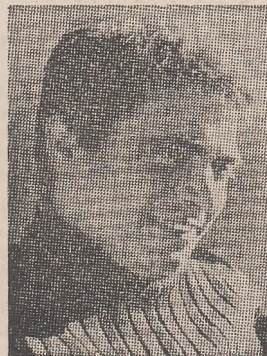
Desene ale scriitorilor

● Este cunoscut faptul că numeroși pictori și sculptori — de la Michelangelo la Cellini, de la Delacroix la Arhipenko — au lăsat moștenire și valoroase opere literare, după cum marii scriitori s-au dovedit a fi uneori și talentați pictori și desenați. Acestora din urmă le este dedicată o originală expoziție deschisă la Casa Balzac din Paris. Sint reunite aici peste 250 de lucrări, de la simple schițe și desene, la tablouri

elaborate, realizate de cunoscuți scriitori francezi ai secolului XIX. Între acestea, se disting desenele în cerneală ale lui Victor Hugo, portretele unor contemporani realizate de Baudelaire, caricaturile lui Alexandre Dumas-fiul, desenele lui Mallarmé și Prosper Merimée, ale lui Paul Verlaine, Alfred de Musset, Gérard de Nerval, Alfred de Vigny, Anatole France, Arthur Rimbaud, Jules Laforgue etc. În imagine, Rimbaud văzut de Paul Verlaine (1875).

De vorbă cu Aleksandr Ghelman

● Autor al unor piese de mare succes (două dintre ele, *Între da și nu* și *Între patru ochi* au fost prezentate și pe scenele noastre), Aleksandr Ghelman — în imagine — s-a întreținut îndelung, în pragul împlinirii unei jumătăți de veac, cu un corespondent al ziarului „Izvestia” despre creațiile sale, — întotdeauna subiect al unor vii dezbateri — despre preferințele sale și despre *Banca*, cea mai recentă piesă care va fi prezentată în curînd pe scena MHAT-ului. Un nou Ghelman — autor de dramă psihologică — se dezvăluie în această creație despre care autorul preciza: „Pentru mine tema *Băncii* este o temă permanentă. De aceea nu am sentimentul unei «cotituri». Nu poți aborda dintr-o dată toate temele



care nu-ți dau pace, la care te gîndești tot timpul. Fiecare dintre ele își așteaptă rîndul. Dar eu sper că voi găsi timp și forțe pentru a da viață unor teme care mă preocupă în mod foarte serios și permanent”.

Scrisorile lui Ady Endre

● Apariția, în trei volume, a *Scrisorilor* lui Ady Endre este apreciată ca un eveniment al vieții culturale din R. P. Ungară, aceasta constituind cea mai completă ediție a moștenirii epistolare lăsată de marele poet: aproximativ 1400 de scrisori și telegrame expediate de el și peste 400 primite. Critica este unanimă în a aprecia că res-

pectiva ediției largeste și aprofundează reprezentarea despre activitatea literar-socială și publicistică a marelui poet. Critica semnaleză în mod special scrisorile lui Ady către Lajos Hatvany, cunoscutul scriitor care a făcut foarte mult pentru poet, apărîndu-l împotriva atacurilor adversarilor ideologici și estetici.

Morley Callaghan, 80

● Aniversarea a 80 de ani a scriitorului canadian de limbă engleză Morley Callaghan a fost marcată în Canada cu onoare cuvenită unui autor de opera căruia este legată alcătuirea prozei contemporane canadiene. Încă de la începutul anilor 20 cînd, student fiind, lucra la ziarul „Toronto Star”, Callaghan a legat prietenie cu Hemingway. Ca și acesta, el s-a stabilit pentru un timp la Paris, unde i-a cunoscut pe Scott Fitzgerald, Dos Passos, Gertrude Stein și alți „exilați” americani. De atunci datează debutul său în literatură. În 1928 a publicat primul roman, *Straniul evadat*, după care au urmat alte patru romane consacrate temei sale predilecte — „tragedia canadiană” —, cel mai izbit fiind considerat *Bucurie în ceruri*, apărut în 1937. După o perioadă de relativă cădere, Callaghan cunoaște, în anii '70, un puternic reviriment, romanele sale *Un colțor liniștit* (1975) și *Din nou spre soare* (1978) reprezentînd veritabile evenimente ale literaturii canadiene. Într-un recent interviu acordat publicației „Books in Canada”, scriitorul își exprima satisfacția de a fi tradus în numeroase țări, beneficiînd de o largă audiență și popularitate.



Virtuozitate

● Tehnica desăvîrșită grația și degajarea cu care dansează tinăra berlină E. Tiuriakulova (î imagine) pe scena Teatrului academic de operă și balet din R.S.S. Kirghiză, i-au asigurat laur. unor importante distincții unionale și titlul de artistă emerită a republicii. Artista dispune de un larg registru, evoluînd c egală măiestrie în balet clasic și moderne.

În Cuba și în alte țări

● Aniversarea, la 21 decembrie 1984, a 80 de ani de la nașterea re-tatului scriitor cuba Alejo Carpentier va marcată prin numeroase manifestări organizate în cursul acestui an. Astfel Centrul cultural de la Havana care-i poartă numele a prevăzut un amplu program de acțiuni aniversare, cu participanți din mai multe țări. Un comitet internațional creat cu acest prilej va coordona manifestările prevăzute în diferite părți ale lumii. În luna martie, la Sorbona va avea loc un seminar internațional, în iunie opera lui Alejo Carpentier va constitui obiectul unor dezbateri organizate la Berlin (R.D.G.), iar, în noiembrie, al unui simpozion internațional în Venezuela.

„Diplomații” lui Martin Mayer

● Inventator al unui gen de carte specială, Martin Mayer a devenit celebru ca autor de portrete ale unor instituții americane, precum și ale unor categorii profesionale. După volumele sale de mare succes *Madison Avenue, U.S.A., The Lawyers* (Juriștii) și *The Bankers* (Bancherii), Martin Mayer a scris o nouă carte, *The Diplomats*, în care face o pătrunzătoare analiză a treburilor diplomatice și trasează un profil incisiv al celor care (fără a fi toți diplomați) le conduc. După cinci ani de cercetări, călătorii în douăzeci de țări și cîteva sute de interviuri, autorul înfățișează de fapt culisele diplomației, fără a eluda însă domeniile ei de afirmare publică. Readucînd în prim plan momente celebre ale istoriei diplomației, cu Machiavelli și Metternich ca vedete, el insistă însă cel mai mult asupra contemporanilor, de la Al. Haig la Philip Habib, fără a-l uita, firește, pe Kissinger.

Ecranizare după Simone de Beauvoir

● Pentru prima dată, un roman al scriitoarei franceze Simone de Beauvoir va fi transpus pe ecran. Este vorba de romanul *Le sang des autres*, a cărui acțiune se desfășoară în timpul ocupației naziste. Rolurile principale vor fi interpretate de Jodie Foster și Lambert Wilson. Scenariul filmului este semnat de Brian Moore. Din distribuție mai fac parte: Jean Pierre Aumont, Alexandra Stewart, Stephane Audran.

Revista „Il Menabo”

● Se împlinesc 25 de ani de la înființarea la Torino, de către Elio Vittorini și Italo Calvino, a revistei literare „Il Menabo”, publicație aparte, care tratează monografic diverse probleme de cultură și publică, totodată, textele literare ce ilustrează problemele luate în discuție.

„Poetica lumii lui Maiakovski”

● La editura Sovetski Pisateli a apărut lucrarea *Cuvintele mele necesare vieții*, de V. Alifonsov, subtitulată *Poetica lumii lui Maiakovski*, monografie. Problema centrală a cărții e locul eroului liric maiakovskian în corelație cu poziția poetului în mișcarea literară a epocii, cu tradiția literaturii ruse și a culturii lumii.

Omagiu lui Siqueiros



● Figura marelui pictor muralist David Alfaro Siqueiros (în imagine), de la a cărui moarte s-au împlinit 10 ani, a fost evocată în cadrul unei festivități omagiale organizată în capitala Mexicului. Marele artist se bucură de o deosebită apreciere pentru angajarea sa constantă de partea popoarelor Americii Latine în lupta pentru independență națională. Celebra sa frescă *Portretul burgeoisiei* — realizată în 1929, rămîne o viziune de cosmar a războiului imperialist, a unei lumi inumane.

Filmul fantastic la Avoriaz

● Tradiționalul festival internațional al filmului fantastic — în a 12-a sa ediție — desfășurat în localitatea Avoriaz din Franța, s-a încheiat prin atribuirea marelui premiu — filmului olandez *Ascensorul*, realizat de Dick Maas. Un alt film olandez, *Al patrulea om*, de Paul Verhoeven, a fost distins cu premiul special al juriului.

Felicia Antip

Un obicei japonez

● Obiceiul este denumit *tachi-yomi* și înseamnă „cititul în picioare”. Japonezii îl practică în trenuri, autobuze, pe stradă și în magazine. În special în librării. Cu o populație alfabetizată în proporție de aproape 100 la sută și cu vânzări de cărți de peste 3 miliarde de dolari pe an, se pare că Japonia are cei mai lacomi cititori din lume. Apetitul lor de lectură nu poate fi satisfăcut de biblioteci, în țară există 1300 de biblioteci publice mari, care absorb doar 1 la sută din vânzările anuale de cărți. Majoritatea cititorilor se îndreaptă către cartierul Kanda din Tokio, „paradisul iubitorilor de carte”, care adăpostește sute de librării cu kilometri întregi de rafturi pline de cărți. Se citește enorm și se citește foarte multe cărți clasice și romane definite ca „serioase”. Această înclinație către lecturile de calitate este considerată de analiștii fenomenului ca fiind o prelungire a interesului pentru literatură existent în Japonia cu mult înainte de începuturile tiparului.

Premiul Pirandello lui Jean-Louis Barrault



● Animator și director, alături de Madeleine Renaud, al teatrului Rond Point, unde a montat recent piesa lui Victor Hugo, *Angelo, tiranul Padovei*, în care și-a rezervat un rol, Jean-Louis Barrault a fost oaspetele orașului Palermo, unde i s-a înminat Premiul Pirandello. Printre laureații anteriori ai acestei înalte distincții s-au aflat Giorgio Strehler, Luca Ronconi, Harold Pinter și Eduardo De Filippo. În fotografie, Barrault în *Les enfants du Pa-*



Bicentenar Ludwig Spohr

● Se împlinesc două sute de ani de la nașterea compozitorului Ludwig Spohr (1784—1859). În prima jumătate a secolului al XIX-lea, numele lui era frecvent alăturat de ale lui Beethoven, Weber și Mendelssohn. Pe lângă o bogată creație muzicală: simfonii, concerte, opere, oratorii și lucrări camerale, Spohr a fost și un virtuoz violonist și dirijor. În istoria muzicii el este apreciat drept un precursor al lui Schumann, Liszt, Brahms și Wagner. Cu prilejul bicentenarului nașterii sale, la Luxemburg a fost editat un volum omagial, a cărui copertă o reproducem.

„Doctorițele” lui Hochhuth pe ecran

● Unul dintre cei mai multilaterali regizori de film din R. D. Germană, Horst Seemann, a terminat ecranizarea piesei *Doctorițele* a celebrului dramaturg vest-german Rolf Hochhuth. Întrebat de ce s-a oprit asupra acestei piese, Seemann a răspuns că ceea ce l-a atras în *Doctorițele* lui Hochhuth sint „conflictele unor oameni care, lucrând într-un domeniu absolut uman, medicina, acționează într-un mod inuman, urmărind doar să cîștige bani și glorie, făcînd jocul concernelor capitaliste care fabrică medicamente. Punctul tragic culminant îl reprezintă momentul cînd cele două doctorite de înaltă calificare, mamă și fiică, își dau seama că, angrenate în acest sistem, au făcut o victimă chiar în propria lor familie, determinînd moartea propriului lor fiu și nepot”.

„Ulysses” în limba arabă

● Prima traducere în limba arabă a romanului *Ulysses* de James Joyce, apărută în Egipt, se datorează — după cum se exprimă scriitorul Jusuf al-Kuajid — unui „soldat necunoscut”, doctorul Tahha Mahmud Taha, profesor de literatură engleză la Universitatea din Cairo, care predă acum la Universitatea din Kuwait. „Acest om — apreciază semnatarul prezentării tălmăcirii — ar merita nu pur și simplu un ordin sau unul din numeroasele premii din zilele noastre, care și-au pierdut semnificația. El ar merita un monument”. Doctorul Tahha studiază de mulți ani opera lui Joyce. Cu cîva timp în urmă el a publicat în Kuwait *Enciclopedia James Joyce*. Dar tălmăcirea se datorează încă unui „soldat necunoscut” — directorul Centrului arab de studii și publicații, dr. Mahmud ash-Sheniti, care a întreprins, pe cheltuiala și riscul său, editarea acestei opere monumentale.

Cannes '84

● Actorul britanic Dirk Bogarde va prezida juriul celui de al 37-lea Festival internațional al filmului de la Cannes, care se va desfășura între 11—23 mai. În vîrstă de 63 de ani, Bogarde a jucat în numeroase filme de succes, printre care *Moartea la Venetia*, realizat de Luchino Visconti, *Despair* de Rainer-Werner Fassbinder, *Portar de noapte* de Liliana Cavani, *Providența* de Alain Resnais.

René Etiemble la 75 de ani

● Cunoscutul comparatist și critic literar francez René Etiemble (n. 1909), exeget de excepție al lui Arthur Rimbaud (*Mitul lui Rimbaud în literatură*, 4 vol. 1952—1961, *Sonetul vocalelor*, 1968) a împlinit la 25 ianuarie a.c. 75 de ani. Comparatismul lui Etiemble reprezintă latu-
ra cea mai modernă, mai vivace, mai demistificatoare a lui, în care erudiția captivantă ocupă un rang important. Dintre celelalte lucrări ale criticului mai menționăm: *Vorbiți franglais?*, *Igiena literelor*, trei vol., *Eseuri de literatură* (cu adevărat) generală.

ATLAS

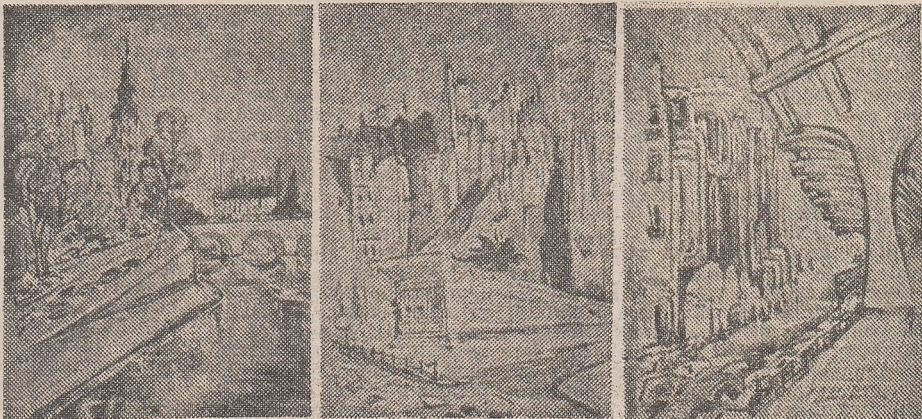
Nimic mai mult

■ NU m-am numărat niciodată printre acei tineri poeți, invidiați ironic de Argezi, care ies fericiți din librărie cu noua lor carte fluturată triumfător și exultant, ca un steag, ca un subtil instrument, ca o armă a neîndoielnicei lor biruințe asupra lumii. Dimpotrivă. Dincolo, mult dincolo de tot ce știu despre tipografii și redacții, despre hirtie și cerneală, despre ortografie și alfabet, mă gîndesc la cărți ca la niste fiinte vii, care nu m-as mira să se miste cu de la sine putere, să facă ceva neașteptat și uimitor. De cite ori îmi apare o carte, o iau în mînă cu un fel de spalmă, știu că mă pot aștepta din partea ei la orice, faptul că eu am scris-o, că o știu pe dinafară, că am citit-o în spalturi și în corectură nu schimbă cu nimic lucrurile. Strînsă între coperte necunoscute, cu paginile numerotate obiectiv, lipsită de stersături, ordonată și ireproșabilă, ea este o ființă străină ce-mi cunoaște, neplăcut și indiscret, secretele pe care le va împărtăși, fără ca eu s-o mai pot opri, lumii întregi. N-am simțit niciodată fericire în fața unei noi cărți ale mele, am simțit întotdeauna numai acel ambiguu și complicat sentiment — amestec de mîndrie și neputință, de dragoste și jîgnire, de intimidare și, mai ales, de uimire — pe care trebuie să-l aibă părintii în fața copiilor deveniți deodată mari și pe care nu îi mai pot stăpîni.

Dar, dacă în fața cărților mele sufletul mi se strînge de cele mai multe ori de presimțiri și sentimente prea complicate pentru a semăna bucuriei, celelalte cărți, milioanele, miliardele de celelalte cărți ale lumii, mă umplu la simpla lor atingere de cea mai neumbrită fericire. Înainte de a le citi, înainte de a le bănuî măcar intelesul, îmi vine să le mîngîi și să le miros, îmi vine să le vorbesc și nu mă pot împiedica să mă gîndesc la ele ca la niste persoane a căror cunostință poate fi un noroc sau o calamitate, dar nu poate fi niciodată indiferentă. Există cărți care mă intimidază și cărți pe care le disprețuiesc, cărți pe care din prima clipă mi le simt apropiate și cărți pe care simt nevoia să le țin la distanță, cărți blinde și cărți violente, cărți pe care as vrea să le protejez și cărți lîngă care mă simt protejată și în siguranță. Mai mult, pentru că nu sînt în stare să nu le consider fiinte, le judec așa cum judec ființele. Nu mă intimidază cărțile prea elegante, nu mă farmecă simandioasele editii de lux, nu-mi plac volumele care țin mai mult la înfățișarea decît la sufletul lor. Ba trebuie să mărturisesc că, printr-o ciudătenie, cărțile prea frumoase îmi trezesc o inexplicabilă și, știu, nedreaptă suspiciune, în timp ce cărțile uritele mă induiosează și mă determină să le acord atuurii, uneori fără acoperire.

Tot acest animism poate să pară absurd, toată această subiectivitate poate să pară exagerată, dar cum as putea să încetez de a mă gîndi la cărți ca la niste fiinte vii, cînd eu însămi nu-mi doresc altceva, în timp, decît să devin nimic mai mult, dar nimic mai puțin, decît o carte?

Ana Blandiana



■ Lucrări din expoziția de desene Paris — note de călătorie, deschisă de ELENA FORȚU la Biblioteca franceză, București

Gabriel García Márquez

Frenezia de vineri

ÎN lumea occidentală este din ce în ce mai frenetică furia zilei de vineri. Este o stare de permanentă exaltare din momentul în care te trezești dimineața și-ți amintești că ziua cea mare a sosit în sfîrșit: vineri. În zilele precedente acea anxietate fusese simțită cum crește cu pași de animal mare, căci nimic nu avea atîta importanță în viitor ca aceea penultimă zi a cărei noapte pare special făcută pentru tot felul de excese. Iubirile cele mai incerte, urile cele mai întăritate, iluziile cele mai puțin verosimile, visurile fără viitor, tot ceea ce are legătură cu esența vieții se află în suspensie de-a lungul întregii săptămîni, așteptînd să vină vinerea providențială care decide și rezolvă totul.

MULTI ani de-a rîndul noaptea predestinată a fost simbătă. Lumea creștină explodă de bucurie încă de după-amiază, cu o senzație de focuri de artificii în suflet, iar emoția creștea mereu pînă în clipa în care începea dansul începea nunta, începea sărbătoarea aniversării aminată pentru acea noapte — cea mai lungă și mai intensă —, iar viața se transforma într-o nebunească creastă de val oceanic care ne legăna de-a lungul mai multor ore la marginea unei prăpastii de fericire, și care se spargea aruncîndu-ne ca pe niște naufragiați fără speranță pe vasta plajă a duminicii. În vremea studenției, să treci de simbătă spre duminică era ca și cînd ai fi schimbat ere geologice. Ultima zi era ca o pedeapsă, agravată încă și mai mult de memoria caldă încă a nopții anterioare, de rafalele de muzică ce ne rămăseseră încalcite în inimă, de vreun tainic parfum, de urma unei voci, de tot ceea ce fusese

pentru o clipă și care, poate, nu o să se mai repete niciodată. Pînă simbăta următoare.

Între timp, drama era să înduri duminica. Burlaci ar fi vrut să fie căsătorii, ca să nu se trezească singuri în pat înlăuntrul vastei liniști a orașului. Se trezeau devreme. Nu pentru ca să meargă la sfînta slujbă, așa cum fuseseră învățați de copii, ci ca să aștepte la ușa bisericii vreo dragoste pierdută care să le rezolve singurătatea.acelei zile funerare care se scurgea ca o sfișiere, tirindu-și coada fără sfîrșit, de sopirlă ramolită. „Duminicile miros a carne crudă”, am scris pe undeva evocînd după-amiezele mele duminicale de student din provincie într-o capitală provincială cum era Bogotă în acele timpuri. Trebuia să te trezești devreme, pentru că așa făceau cu toții, înainte de a începe programele cele mai bune, că altfel rămîneai odoș, fără să ai nimic de făcut pe niște străzi care-și consumaseră viața matinală și rămîneau cufundate în toropeala cea mai dezolantă din cîte existau pe atunci, care era aceea a după-amiezelor de duminică. Dacă se împlinla asta, nu mai rămînea altă consolare decît să încerci să furi oelorlalți firimiturile norocului lor. Te opreai la intrarea vreunui cinematograf ca să aștepți să se termine filmul și să iasă ceilalți și ca să vezi dacă aveai cumva norocul să înlînești vreun cunoscut, chiar și pe cel mai îndepărtat. Și, în cel mai rău caz, ca să te bucuri de plăcerea de neînțeles de a te bucura de film vîzînd figurile cu care ieșeau cei care avuseseră norocul să intre. Era un mod efemer și imprumutat de a te consola; cel mai asemănător cu puțință solidari-

tații. Așa că nu era de mirare ca vreunul să se însoare dintr-o dată, fără să se gîndească de două ori, numai pentru ca să aibă cu cine împărți mocirla de singurătate a duminicilor.

Acea aversiune față de duminici ne împiedica pe mulți să înțelegem aversiunea față de luni. În timp ce aceia care avuseseră duminicile rezolvate începeau săptămîna tirînd un șir de amintiri care nu-l lăsau să trăiască, solitarii duminicali o începeau cu senzația fericită că lumea se populase din nou, că viața începea iar pe un drum bun, că viitorul era ușor și fructuos pentru că era destulă vreme pentru a repara, de azi pînă, simbăta viitoare, orice fel de nedreptate a trecutului. Cu toate astea, vreun prieten, vreunul dintre acei nostalgici înveterați ai zilei de simbătă care petreceau șase zile așteptînd-o pe următoarea, spunea: „Săptămîna care ajunge luni, a luat-o dracu”. Era adevărul lui.

AL MEU era frica față de marți, poate pentru că încă de mic copil ne învățaseră că era o zi nefastă pentru căsătorie și pentru ca să pleci la drum. Mai tirziu a fost și mai rău. O expresie foarte spaniolă, care acum nu se mai folosește, era „Să dai peste aia de martea”. În acord cu dicționarul, această locuțiune nu semnifica nici mai mult nici mai puțin decît să mori, și în cazuri mai puțin grave să suferi prejudicii și neplăceri sau să primești elogiul mincinoase. Marți 13 — o știm cu toții — era zi funestă, zi a lui Marte. Consacratal zeu al războiului. În schimb miercuri — care sună ca un melc — este ziua cu noroc propice vinzărilor și cumpărărilor, să trăiești și să iubești, tocmai potrivită să-ți faci un portret bun.

Vineri — ziua crucificării lui Cristos — a avut o faimă asemănătoare lui marți, pînă cînd s-a împus săptămîna englezească. Atunci vineri a dobîndit un statut de ajun, nu se știe dacă spre norocul sau nenorocirea ei. În orice caz, dacă ai norocul să te trezești fără să-ți amintești că e vineri, n-or să treacă două minute fără

ca soneria telefonului să-și ia obligația de a ți-o aminti. Cineva cheamă pentru a te invita, și asta e încă o invitație printre multe care s-au tot acumulat în cursul săptămîinii. Este o zi încordată și intensă, marcată cu semnele incertitudinii de a nu ști pe care s-o alegi dintre atîtea posibilități, atîtea nunți, atîtea cine în cinstea atîtora, atîtea aniversări, atîtea posibilități nedorite de a ieși fotografiat în paginile de societate ale revistelor mondene. Citeodată, în vinerea patimilor, te decizi să nu decizi, ci să mergi de la o sărbătoare la alta de-a lungul întregii nopți, pînă ce lumina zorilor te surprinde într-o stare de frustrare fericită, dîndu-ți cu pumnii în piept pentru greșeli trecute și promițîndu-ți să nu mai cazi în ele niciodată. Pînă vinerea următoare, desigur. Există automobile care ies cu defecte din fabrică, și există fabricanți onești care le schimbă cu altul nou celui care a avut nenorocul să-l cumpere. Oamenii de meserie cunosc mașinile astea după nume: mașini de vineri; se numesc așa pentru că au fost asamblate în penultima zi a săptămîinii, cînd muncitorii se simt obosiți de zilele anterioare, și nu mai au răbdare să vadă venind ora la care termină ziua de lucru ca să se lanseze în frenezia de vineri. În anxietatea lor nu nimeresc să stringă bine vreun șurub, nici să ajusteze vreo piesă, nici să măsoare cu precizie nivelele. Totul rămîne pe jumătate făcut pînă luni, cînd va începe din nou rutina, și se va iniția din nou povirnișul zilelor care ne fugăresc și ne aruncă — așa, ca într-o imensă căldare cu ulei clocotînd — în dezordinea de vineri. Nu există salvare. Într-o simbătă l-am întrebat pe un prieten petrecăreț pe ce plajă stătuse ca să poată avea pielea atît de bronzată, și mi-a răspuns serios: „Nu sînt ars de soare, ci de flash-urile fotografiilor de la cheful de azi noapte”.

In românește de
Miruna Ionescu

Moscova, Leningrad — iarna



Moscova — Piața Roșie

EXPERIENȚA unui drum de iarnă la Moscova și Leningrad, la scurt timp după parcurgerea lui estivală, a făcut disponibilă atenția la efectul optic al peisajului mișcător, incitat de cadența senzual-uniformă a unui tren confortabil și sigur. Exercițiul privirii îndelungi pe geam, urmărind o rută de oarecare familiaritate, adapta peisajul dorinței interioare de mișcare și nevoii de participare. Îmbrățișarea albă a zăpezii părea că alimentează o stare-mișcare în volute concentrice, cu armonizare în perspectivă. Draperiile zvelte și profunde ale pădurii rusești imaginau un balet reverențios și sentimental, ca o însoțire tandră a călătoriei căreia parcă voia să-i atenueze din monotonia duratei. De la punctul mobil al geamului, cadența rindurilor de arbori imagina valuri vegetale întretăiate, într-o mișcare mereu reluată, terminată în punctul în care alta venea să-i ia locul, segmentată în planuri de profunzime care imprimau succesiune și amploare mișcării. Fundalul abia întrezărit părea el însuși o personificare a vitezel, însoțindu-ne călătoria cu o altă călătorie, imagină și apropiată, binevenită în înțelesul protector și afectiv pe care i-l dădeam.

VIGOAREA perspectivei spațiale avea să fie, ea însăși, o confirmare a primei impresii din topografia urbanistică și arhitectonică a Capitalei, pe temeiul regularității deschiderilor, al atracției spre locuri de un real interes. Acum, în plină iarnă, ceva din violciunea străzii se atenuase, pulsația marelui oraș primise o surdină, ca pentru a facilita accesul într-un spațiu în care distanța este o dimensiune deloc neglijabilă. Realitatea ospitalității se concentrase, printr-o mișcare conservativă, în unele nuclee de o puternică atracție și fascinație, în mrejele căreia ne lăsam, comunicându-ne-o cu o neascunsă bucurie. În aceste locuri de intense evocări livrești, aducându-ne în vecinătate palpabilă cu zămisirea unei mari arte și literaturi ale lumii, se regăsește, deopotrivă, cu o pioasă și de bun-gust splendoare, marca de epocă a Capitalei, suggestia opulentă a unei epoci din plinul căreia creația izbucnea ca o epifanie a spiritualității. Prevenind asupra impresiei de meteorologie inospitalieră a iernii rusești, nevoia de confort lăuntric era asigurată în oazele reconstituirii trecutului din impresionante vestigii, care obiectualizau mai vechi impresii de lectură, cu o valoare personală de primă importanță. Și nu este întimplător că, vara, periplul moscovit s-a ghidat, involuntar, după o anumită nevoie de spațialitate, care ținea și de voluptatea deambulării, dar și de tropismul spiritual spre desășurare, premisă a cunoașterii și admirării monumentalității meșteșugărești din imensa frescă circulară, cu efecte optice speciale, sugerind tot mișcarea atotcuprinzătoare, care evocă luptele de la Borodino. Acum, în miez de iarnă, care se arăta totuși mai blindă decit imaginația ne-o livra ca fiind terifiantă, căutam un puls mai ascuns și mai puternic, mai imperios pentru registrul intim al certitudinilor edificatoare. În mod firesc prin spontaneitate și căutare nedeliberată, în orizontul așteptărilor de evenimente spirituale s-au aprins luminile acelor chemări-nostalgiei care se numesc casle memoriale Pușkin, Cehov sau Tolstoi, pentru ca pensulația lor lăptoasă să bată, odată cu soarele pur de afară, și în geamurile înalte ale casei Rostovilor, unde avuseseră loc balurile somptuoase, stilizate și eptante, la care Tolstoi fusese un rege neincoronat.

NOAPTE de tăcere profundă în jur, cu goluri misterioase ducând liniștea la mari depărtări neștiute, învăluind cu un tampon pluşat de întineric alunecarea trenului spre Leningrad. O noapte de secol trecut, încârcat de o romantizată tăcută sub vasta cupolă a cerului instelat. Odiha în așteptare de peste noapte este răsplătită de revărsarea primitor-somptuoasă, în zori, a marelui oraș de la Golful Finic. O iarnă cu ceață londoneză — sau, de ce nu?, leningradeană — învăluie contururile, subliniind perspectiva prin degradeuri și succesiune, umanizind depărtările prin ștergerea abisurilor spațiale, așa cum aveam să întîlnim, la citeva ore, de data aceasta în referire la marea metropolă de pe Sena și în evocarea lui Pissaro, în una din comorile din alte imense comori adăpostite la Ermitaj. Locul de recunoaștere, axa urbană de referință, cunoscută din mai vechi bovanice reverii, Nevski Prospekt, avea să devină în scurt timp familiară, sub protecția aceleiași surdinizări a spațiului de către ceață, ceea ce făcea ca distanțele să nu mai sperie și încrederea să se bazeze pe repere tangibile. Neva își blocase apele în pardo-seli capricioase, fortăreața Petropavlovsk își trimitea în ceață săgeata despicătoare de ape, podurile mișcătoare și-au închis golurile obsesive, faliile lor mediane s-au blocat pînă la primăvară și totul dădea o impresie de primitoare siguranță, într-o solidaritate de iarnă a articulațiilor din mecanismul viu al localității. Simbolismul pietrificării hibernale avea să fie definitiv dezlegat în chintesența de viață și istorie contopite în încordarea ecvestră a lui Petru cel Mare, la malul fluviului, ca și cum ar călca pe ape și peste vremuri, escaladind istoria cu o măreție dăinuitoare, perpetuind o siguranță votivă în gestul miinii sale întinse spre inima orașului de la nord (iubit, pentru aceasta, de Pușkin : „Mi-i opera lui Petru dragă. / Severitatea ei întreagă / Și armonia i-o iubesc, / Al Nevei curs împăralesc, / Granitul fărmiilor cu trepte / Și poduri prinse-n grei butuci / Și broderiile de tuci / De pe grilajurile drepte / Iubesc și noaptea-i lin căzind, / Cu-a inserării ealdă strună“). În jur, viața pulsa la cota actualității imediate, un reper apropiat fiind clădirea roșie a universității, lungă și parcă improprie scopului ei academic, eroare de interpretare explicabilă prin faptul că arhitectul o proiectase ca o desfășurare curgătoare de-a lungul Nevei, fără să știe că împărțat, în planurile lui, îi hărăzise un alt amplasament, în viziunea sa de edificare a grandiosului

oraș. Turnuri și poduri, istorie și artă, viață și liniște — iată ce ne-a făcut să înțelegem, sub pictele trecătoare în piruete de vals, Leningradul.

DIMINEAȚĂ liniștită de iarnă complice. Vîntul aduce, capricios, dinspre Neva, rafale de crivăț. Mașina înfruntă fără complexe vremea care se războacă în cimpia înconjurătoare. E un efort de mers la care confortul dinăuntru ne face ușor indiferenți. După opulența intens solicitantă a Ermitajului, întîlnirea cu Tarscoe Selo, devenit orașul Pușkin, pare un respiro binemeritat. Frigul se întetește după ce depășim colina blindă a observatorului astronomic. Aici, aproape totul pare o odihnitoare replică, un fel de măturie în mic despre autenticitatea măturii leningrade, o viziune secundă asupra lor, de confirmare, o voință de a exista în dependență aureolantă. În topografia palatului se succed săli cu funcționalitate în epocă, mina invizibilă a sufletului pipăie o istorie care ni se relevă ca o experiență personală. O anumită regularitate a construcției nu mai spune acum mare lucru, dar, afară, iată, un detaliu caracteristic : încărcătura rococo-ului se continuă, la un moment dat, în cel mai firesc mod cu putință, prin citeva turle de stil ortodox tradițional, fără nici o distonanță. Deci se poate și așa, meșteșugarii constructori nu au „adaptat“ nimic, ci au săvîrșit opera lor în spiritul și cerințele epocii, ratificind artistic ceea ce, teoretic, putea fi privit ca o mezalianță.

Dar mai există o legătură, pe o „orizontală“ fizică și cu onorantă intenție. Palatul de la Tarscoe Selo își trimite o pașarelă spre liceul din vecinătate, unde, pe acea vreme, învățau cu sirguință elevi în care se puneau mari speranțe, dintre care mulți cu cariere strălucite, iar unul cu destinul nemuririi : Pușkin. Instituția era — pentru acele timpuri, dar de ce nu?, și pentru astăzi — un liceu model, în orarul căruia învățătura alterna cu plimbări recreative și unde nu știai de unde vine sirguința cea mai mare : din partea dascălilor sau a elevilor. La elajul al doilea, spiritul vulcanic și personal al viitorului mare poet avea să se confrunte cu rigorile austerității de internat. Efortul pregătitor capătă aici un fel de înțelegere irevocabilă, stînd sub semnul unei necesități pe care lungile plimbări prin parcul rezidențial o făceau aptă pentru reverii melancolice și mitologice.

La Tarscoe Selo, Pușkin a adus adevăratul sens al nemuririi.

SPAȚIUL recheamă istoria. Călătoria, ea însăși, suscită reveria. Imensitatea hibernală supune cimpia la o vibrație imperceptibilă, degajînd din alb o muzică neauzită, ca o levitație imaterială a zăpezii. O dimineată cu lumină stranie ne întîmpină la Moscova, cu un spectru fabulos de roz-violaceu, de o impecabilă caligrafie pe orizont. Voluptatea impreciei matinale este resimțită ca o premoniție pentru alte două repere cu distinct interes pe harta așteptărilor noastre sufletești. Trecînd pe lingă clădirea roșie a fostului Club englezesc, semicirculară și cu peron în colonade de epocă, ni-l imaginăm pe Pierre Bezuhov în centrul interesului monden, dar care, detașat, își lega destinul sentimental de cometa Halev, care tocmai apăruse pe cer („Era o noapte geroasă și senină“ — deasupra străzilor murdare și pe jumătate inundate în iarnă, pe deasupra acoperișurilor negre, se înălța un cer negru plin de stele. Pierre, numai uitîndu-se la cer, încetase să mai simtă micimea jignitoare a tuturor celor pămîntești, față de înălțimea la care i se ridicase sufletul. La intrarea în piața Arbatskaia, în fața ochilor i se deschise imensa întindere a cerului negru și instelat. Pe la mijlocul acestei întinderi, parcă drept deasupra bulevardului Precistenski se vedea, înconjurată din toate părțile de o puzderie de stele, dar deosebindu-se de toate prin apropierea ei de pămînt, prin lumina ei albă și prin coada ei întoarsă în sus, uriașă, luminoasă cometă a anului 1812, cometa despre care se spunea că prevestește sfîrșitul lumii și grozăvii de tot felul... Lui Pierre i se părea că steaua aceasta corespundea intru totul cu ceea ce înflorea acum în sufletul său înduioșat și îmbărbătat, ca renăscut la o viață nouă“), ca apoi să intrăm în atmosfera specific tolstoiană din casa care astăzi a devenit muzeu. Locuința sa impresionează printr-o anume modestie confortabilă, fără nimic ostentativ sau greoi, incitantă pentru spirit. O cameră, pe colț, la etaj, forma biroul său de lucru, de o intimitate decent-cordială, în mijlocul unei familii numeroase, ocrotitoare. În hol — bicicleta pe care o folosea, în desele lui plimbări prin împrejurimi, scriitorul cu aspect de patriarh. Salo-nul păstrează o poză de familie, în mijlocul căreia marile scriitor polariza atenția reverențioasă și degajată a întregii asistențe. Ne-am apropiat ușor de scaunul pe care șezuse autorul **Annei Karenina**, i-am mîngîiat discret și înfiorat speteaza, în linia unui contur pe care o umbră din cele nemuritoare îi eternizase în omagiul gestului nostru. Aici se zămislise o lume căreia mintea noastră încerca zadarnic să-i cuprindă nemarginile.

E iarnă, o iarnă benefică, pe care nu știm dacă o cunoaștem mai bine de afară sau din lecturi, o iarnă din cărți și pentru cărți. Căci, altfel, n-ar fi decit un anotimp pasager...

Titu Popescu

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● În nr. 20/1983 al revistei pariziene de poezie și eseistică poetică, „Jalons“, realizată și condusă de Christiane și Jean-Paul Mestas, înregistrăm o traducere din poezia eminesciană și citeva succinte opinii despre poezia românească de azi. Denise Pop-Cimpeanu semnează talmăcirea poeziei **Somnoroase păsărele**, iar cunoscutul poet și critic Jean-Paul Mestas — două recenzii la volumele **Virages** de Nina Cassian și **A votre disposition** de Mircea Dinescu.

● La editura Max Fourny din Paris a apărut recent un album intitulat **Le Paradis et les naïfs** sub semnătura criticului de artă Philippe Camby. Pe 320 de pagini în quarto, sint reproduse în planșe colorate picturile a peste 160 de pictori naivi din întreaga lume. Artă naivă din România este reprezentată în această antologie de către Petru Vintilă, Octavian Molea Suciu și Emil Pavelescu. Pictorii români sînt prezenți cu lucrări și în originalul muzeu de artă naivă din Vicoq în L'Île de France, organizat în clădirea unei vechi mori țărănești de către Max Fourny și care constituie una din atracțiile turistice ale celor ce vizitează împrejurimile Parisului.

S.U.A.

● În revista „Mioritza“ a Universității de limbi și literaturi românece Rochester, din New York (directori și editori : Charles M. Carlton și Norman Simms), apărînd în engleză și română, în volumul VIII, dec. 1983, postfatat de Mircea Eliade, criticul și istoricul de artă Negoită Lăptoiu a semnat un documentat studiu despre cartea scriitorului clujean Constantin Zărnescu, **Aforisme și textele lui Brăncuși**, insistînd asupra importanței antologării pentru iniția oară a reflecțiilor sculptorului despre viață și artă, însă și asupra interpretării unitare pe care C. Zărnescu o oferă monumentelor de la Tg. Jiu.

R.D. GERMANĂ

● La Leipzig, în Editura Seemann, a apărut, sub îngrijirea unui comitet de redacție internațional, primul volum al monumentalei lucrări **Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler** (Dicționarul universal al artiștilor plastici), cuprinzînd și nume de artiști români din toate timpurile. Lucrarea este extinsă și actualizată la nivelul informației contemporane, o reluare a clasicului „Thieme Becker Lexikon“ apărut la începutul secolului în aceeași editură.

NORVEGIA

● În prima decadă a lunii ianuarie a avut loc la Oslo la „Det Norske Teatret“ (Teatrul Norvegian), al cărui director este binecunoscutul om de teatru, actor și regizor, Svein Erik Brodal, premiera spectacolului pentru copii **Zmeul și mîngea de Tur Age Bringsvaerd**, tinăr dramaturg, nuvelist și romancier prețuit în lumea literelor din Norvegia. Regizoarea Margareta Niculescu, care în urmă cu doi ani a montat pe aceeași scenă **Regina zăpezilor** după H. Cr. Andersen, este realizatoarea noului spectacol, avînd drept parteneri pentru costume, măști și marionete pe scenografa Mi-oara Buescu, care realizează și decorurile, în colaborare cu arhitectul Traian Nișescu.

ITALIA

● La galeria modeneză „Farni 23“, gîră de „Antica società per le arti“, a fost deschisă o expoziție de pictură și serigrafii ale artistei Elena Uță Chelaru.

„România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU



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

5 lei